

Habit réel, habit imaginé. La reine de France en majesté (XIVe-début du XVIe siècle)

Murielle Gaude-Ferragu

▶ **To cite this version:**

Murielle Gaude-Ferragu. Habit réel, habit imaginé. La reine de France en majesté (XIVe-début du XVIe siècle) . Revue de l'Art, 2011, Costume de cour au XVIe siècle, 174, pp.9-19. hal-03213207

HAL Id: hal-03213207

https://sorbonne-paris-nord.hal.science/hal-03213207

Submitted on 30 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Habit réel, habit imaginé

La reine de France en majesté (XIVe–début du XVIe siècle)

Par Murielle Gaude-Ferragu

Le gisant nu d'Anne de Bretagne, inhumée aux côtés de son époux Louis XII dans la nécropole royale de Saint-Denis, témoigne, au-delà de la dignité royale, du caractère transitoire de toute destinée humaine. Située à l'intérieur du monument funèbre, l'effigie présente avec réalisme le corps mortel de la reine, son enveloppe charnelle, meurtrie par les souffrances endurées lors de l'agonie, et déjà marquée par les premiers signes de la décomposition : les muscles sont encore tendus, la bouche entr'ouverte par le dernier râle, la peau collée au squelette. À ce corps physique éphémère, figuré nu, répond, à l'étage supérieur, son corps public et éternel, représenté en priant et revêtu des habits royaux (surcot[1] et manteau)[2].

L'institution d'un habit de majesté semble en effet accompagner la nouvelle mise en scène cérémonielle de la reine : dans la seconde moitié du XIVe siècle, les rois Valois, en quête de légitimité, associent plus étroitement leurs épouses, issues pour la plupart du lignage capétien direct, à la communication du pouvoir. À côté du rituel –ancien- du sacre, deux grandes cérémonies prennent une ampleur jusqu'alors inconnue : les Entrées (Isabeau de Bavière en 1389) et les funérailles (Jeanne de Bourbon en 1378). Présentant la souveraine dans sa *dignité*, ces trois rituels forment le cœur de notre réflexion sur l'invention, matérielle ou artistique, d'un vêtement de majesté féminin[3], ensuite bien attesté pour la fin du XVIe siècle : le gisant de Catherine de Médicis à Saint-Denis, sculpté par Germain Pilon en 1583, figure ainsi la défunte en majesté, couronnée, vêtue d'un surcot et d'un long manteau fourré d'hermine et semé de fleurs de lis, « parfaite contrepartie féminine des vêtements sacerdotaux du roi à son sacre » (Monique Chatenet)[4].

D'emblée, précisons que les chroniqueurs des XIVe et XVe siècles accordent généralement peu d'importance au vêtement réginal. Dans leurs descriptions, d'autres insignes signalent les apparitions publiques de la reine, les *regalia* principalement, et, parfois, le dais[5]. D'aucuns sont heureusement plus diserts, tel le Religieux de Saint-Denys qui assista, sous le règne de Charles VI, à maintes cérémonies royales[6]. Les relations se font aussi plus détaillées au début du XVIe siècle quand le récit cérémoniel devient un véritable genre littéraire participant de la communication du pouvoir. Le second couronnement (1504) et les funérailles (1514) d'Anne de Bretagne sont ainsi précisément relatés, par André de la Vigne pour l'un, et par Pierre Choque, héraut d'armes de la

reine, pour l'autre[7]. Les peintres qui ornent les manuscrits cérémoniels, envoyés aux grandes cours françaises et étrangères[8], s'inspirent généralement du texte pour représenter la souveraine.
Rien de tel pour les siècles précédents : face au silence des chroniqueurs, et à moins d'avoir participé au cérémonial ou recueilli des témoignages précis[9], les enlumineurs durent imaginer, « inventer », une figuration de la reine en majesté. Choix propre ou dicté par le commanditaire, les sculpteurs, graveurs et peintres de la fin du Moyen Age fixèrent progressivement un type idéel de vêtement caractérisant ses apparitions publiques, plus ou moins en lien avec la réalité cérémonielle[10].
La relation entre le texte, la cérémonie et l'image, au cœur de notre propos, est donc complexe, composée de va-et-vient permanents entre réalité vestimentaire et représentations picturales, habit réel et habit imaginé, qui, parfois, se rejoignent. L'enquête nous mènera à travers les méandres de l'histoire politique d'une part, et de l'histoire des arts d'autre part, de l'éphémère présentation cérémonielle d'un « costume de scène » qu'aucun écrit littéraire ne vint longtemps fixer, à l'inscription mémorielle, aux portails des églises, sur le marbre des tombeaux ou le parchemin des manuscrits, des représentations de la reine en majesté.

La reine cérémonielle : de l'union à la Couronne au dernier Triomphe

À la fin du XIV^e^ siècle, aucun habit spécifique ne semble caractériser les apparitions publiques de la reine. Christine de Pizan en offre un témoignage éloquent dans son panégyrique consacré au règne de Charles V. Plus qu'une couleur ou une forme particulière, c'est la richesse du tissu employé (broché d'or) et la longueur du vêtement (robe et chape) qui définissent le rang royal de Jeanne de Bourbon :

> Que cette reine était couronnée avec majesté, et parée de joyaux de grands prix ! Elle portait des robes royales larges, longues et flottantes, de longs manteaux de cérémonies appelés chapes, ou encore des capes royales taillées dans les plus précieuses étoffes et brochées d'or ou de soie, brodées de riches pierres étincelantes et de perles précieuses[11].

Le roi en revanche était paré dès son sacre d'un vêtement de majesté, qu'il portait lors des grandes cérémonies monarchiques (comme les funérailles), vêtement quasi sacerdotal, composé d'une tunique et d'une dalmatique, que lui conférait l'onction du Saint-Chrême. Les enluminures ornant le *Livre du sacre* de Charles V (1365) illustrent parfaitement le changement d'état, sanctionné par une métamorphose vestimentaire, manifestant la nouvelle dignité royale : littéralement dépouillé de sa robe brune, le monarque est oint, avant d'être revêtu d'un manteau bleu fleurdelisé retenu par un fermail[12].

La reine n'en bénéficie pas : si elle communie, comme son époux, sous les deux espèces – privilège ecclésiastique unique pour une femme-, elle n'est pas sacrée avec l'huile de la Sainte Ampoule, et ne reçoit aucun pouvoir d'ordre clérical ; elle n'a donc pas droit au vêtement sacerdotal, interdit de toute manière aux femmes, exclues du sacré depuis l'époque carolingienne[13]. Le *Livre du sacre* fait d'ailleurs peu de cas du vêtement réginal, qu'il ne définit que par sa matière, la soie[14].

Par chance, la comptabilité royale, parfois miraculeusement préservée de l'incendie de 1737, permet d'affiner notre connaissance de l'habit porté par la reine à l'issue de son sacre. La robe de soie était traditionnellement de « *velours vermeil* », c'est-à-dire rouge, couleur symboliquement attachée à la dignité monarchique[15]. Les enluminures contemporaines (comme celles illustrant les *Grandes Chroniques de France*) se font le reflet de la réalité cérémonielle -alors non fixée par la mémoire écrite, mais Charles V était le commanditaire des manuscrits et de leur programme iconographique-[16]. L'exemplaire qu'il possédait du « roman aux roys » (BnF, Fr. 2813, vers 1375) présentait ainsi le sacre conjoint du couple royal, à Reims en 1364. Assis sur un trône, accompagné des pairs de France, le roi est figuré revêtu d'un vaste manteau bleu fleurdelisé. Jeanne de Bourbon, entourée de prélats et de barons (dont une femme, à sa droite, la comtesse d'Artois, pair du royaume), porte une longue robe rouge *(ill. 1)*.

Le vêtement choisi pour le sacre d'Isabeau de Bavière (août 1389) se conforma au modèle précédent : la reine porta la pourpre royale (robe et manteau de satin vermeil), double chromatique de son époux, Charles VI, couronné neuf ans auparavant, qui, selon le témoignage du Religieux de Saint-Denys, l'accueillit dans la Sainte-Chapelle du palais, vêtu « *de la tunique, de la dalmatique et du manteau royal de couleur rouge, brochés d'or et de pierreries, et la tête ornée du diadème* »[17]. Comme ses devancières également, elle avait « *les cheveux tombants* », c'est-à-dire dénoués, telle une jeune mariée (la tête nue facilite l'onction et symbolise les fonctions reproductrices de la femme -d'autant que la reine était alors enceinte-[18]).

On ne sait rien des sacres des deux souveraines suivantes, Marie d'Anjou († 1463) et Charlotte de Savoie († 1483) –on ne sait même si elles furent sacrées[19]. Aussi les organisateurs du couronnement d'Anne de Bretagne à Saint-Denis (8 février 1492) durent-ils réinventer le vêtement du sacre de la reine : celle-ci pénétra dans l'abbatiale les cheveux « *épars* », comme les reines précédentes, mais revêtue d'une robe de satin blanc[20]. Oubli réel de la pourpre ou choix volontaire, le blanc, symbole de pureté, de virginité et d'humilité, correspondait parfaitement à l'image que l'on souhaitait donner de la jeune mariée, future mère des enfants de France, figuration terrestre de la Reine du Ciel, proposée comme modèle aux souveraines[21].

En novembre 1504, pour son second couronnement**,** Anne renonça au blanc virginal au profit d'une robe ouverte de satin violet broché d'or à longue traîne, fourrée de zibeline –la robe du dessous était de brocart d'argent-. Ses bijoux renforçaient la magnificence de la tenue : béguin d'or, pendants aux oreilles, touret enchâssé de diamants et parures de pierres précieuses au cou[22]. La robe de satin violet rappelle ici le vêtement de sacre des reines du XIV[e] siècle, d'autant que la pourpre était plus ou moins sombre, tirant parfois sur le violet. Réminiscence de rituels anciens ou évocation de la pourpre impériale chère aux goûts « renaissants » du début du XVI[e] siècle, elle s'apparente aussi à « l'habit royal » porté par les ducs de Bretagne lors des grandes cérémonies politiques de leur principat (couronnement et funérailles), qui associaient à un manteau broché de fils d'or une tunique de drap de pourpre fourrée d'hermine[23]. Il est vrai que la robe d'Anne de Bretagne était faite de zibeline, ce qui semble exclure toute allusion au duché[24]. Notons cependant qu'après son mariage avec Louis XII, Anne associa à maintes reprises les symboles exprimant sa double identité, reine de France et duchesse de Bretagne. Son grand sceau de majesté (1498) la présente ainsi assise, tenant d'une main un sceptre, insigne régalien, et de l'autre une épée levée, représentation sigillographique traditionnelle des ducs de Bretagne (*ill. 2*).
Ainsi, si la robe pourpre semble privilégiée lors du sacre réginal, le premier couronnement d'Anne de Bretagne montre que la couleur royale, qui n'est fixée par aucun *ordo*, n'a rien d'absolu. Lors de son second couronnement, plus que le coloris de la robe, la somptuosité des tissus et des bijoux, la fourrure de zibeline et la longueur de la traîne[25] semblent incarner la dignité de la souveraine.

Les Grandes Entrées offrent la même liberté vestimentaire. Au XIV[e] siècle, les Valois firent de cette cérémonie l'un des moments clés de leur communication politique. Longtemps, la souveraine ne reçut pas d'honneurs particuliers, pénétrant dans la capitale à la suite de son époux[26]. Tout changea en août 1389 quand Charles VI, souhaitant se réconcilier avec les Parisiens, mit spécifiquement en scène le corps de la reine, alors enceinte[27] : Isabeau de Bavière fit son Entrée sur une litière, en majesté, la tête ceinte d'une couronne de pierreries (façonnée pour l'occasion par l'orfèvre Jean du Vivier qui y employa quatre-vingt-treize diamants[28]) et revêtue, selon le témoignage du Religieux de Saint-Denys, « *d'une robe de soie toute semée de fleurs de lis d'or* »[29] -une chape plutôt selon la comptabilité royale-[30] (*ill. 3*). La précision est d'importance, puisqu'il s'agit de la première mention textuelle du vêtement fleurdelisé, réplique de celui du roi. Il fut acheté pour l'occasion –au prix élevé de 480 livres parisis- à une princesse du sang de France, Blanche d'Orléans, fille du dernier capétien direct Charles IV, dont le vêtement héraldique figurait symboliquement la qualité. Ce choix fut mûrement réfléchi : Isabeau était une princesse étrangère qui, pour sa première grande apparition publique, devait incarner

visuellement la majesté royale. Son vêtement l'incorporait totalement à la dynastie sacrée des rois très chrétiens ; il permettait aussi de l'identifier clairement au sein d'un convoi très féminin[31], d'autant que la reine ne portait pas encore les *regalia*, reçus le lendemain seulement lors de son sacre à la Sainte-Chapelle.

Le cérémonial ne fixa pas pour autant une tradition vestimentaire, et Anne de Bretagne fit sa première entrée parisienne (en février 1492) revêtue d'une robe de drap d'or[32] ; pour sa seconde Entrée (novembre 1504), elle apparut sur une litière découverte tapissée de drap d'or et surmontée d'un dais. Elle portait une robe de satin d'or, fourrée de zibeline fendue, « *la cotte de dessoubz de satin blanc broché d'or moult riche* »[33]. Comme pour son couronnement à Saint-Denis, c'est davantage la qualité du tissu, broché d'or -couleur qui illumine l'ensemble des représentations de son sacre et de son Entrée (*ill. 4*)-, qui rend compte de sa majesté, associant les notions de triomphe et de magnificence, renforcée par la proximité de substance et de propriété entre l'or et la *Potestas*[34].

Autre « rituel » public, les funérailles inaugurent au XIV^e^ siècle une nouvelle présentation de la reine cérémonielle. Exposée, comme les monarques, « à découvert » (et non dans un cercueil), elle apparaissait sur une litière, surmontée d'un dais, et entourée des présidents du Parlement de Paris. La première grande cérémonie funèbre fut organisée par Charles V pour son épouse, Jeanne de Bourbon, décédée d'une fièvre puerpérale en 1378. Une belle enluminure ornant l'exemplaire des *Grandes Chroniques de France* que détenait le roi, représente ainsi le convoi funéraire (*ill. 5*). Allongée sur une litière recouverte d'un poêle blanc broché d'or, Jeanne de Bourbon est exposée avec les *regalia* (couronne, sceptre et verge à la rose), revêtue d'une robe et d'un manteau blancs tissés de fils d'or. En l'absence de précision textuelle, le peintre avait ici choisi de conserver une unité chromatique en couvrant le corps du même tissu que le poêle[35].
L'habit royal est tout autre un siècle plus tard (décembre 1483) lors de la célébration des funérailles de Charlotte de Savoie, inhumée à Notre-Dame de Cléry, près de son époux Louis XI : il associe alors deux éléments vestimentaires appelés à un grand avenir, le surcot d'une part, et le manteau fleurdelisé fourré d'hermine d'autre part[36]. La reine, ou plutôt son substitut corporel, une effigie au visage de cire, fit son entrée dans la ville ligérienne sur un « *lit de parement* ». Le corps de bois était revêtu d'un surcot de velours rouge et bleu mi-parti aux armes de Savoie et de France, et d'un « *manteau de parement* » de satin bleu fourré d'hermine et fleurdelisé[37].
L'innovation vestimentaire, réelle ou liée à la seule précision des sources[38], s'accompagne d'une nouveauté régalienne. Le mannequin, couronné, était conçu pour tenir un sceptre et une main

de justice[39], là où les reines précédentes alliaient sceptre et verge[40]. Le sceptre était celui dit « de Dagobert » dont le sommet de la tige se composait d'un homme assis sur un aigle posé sur un globe. La verge, plus courte, était aussi dénommée « sceptre à la rose » car elle portait au sommet une rose héraldique en or. Elle donnait à la souveraine des responsabilités spirituelles et charitables là où le roi avait une fonction judiciaire symbolisée par la main de justice[41].

En 1483, les *regalia*, tout comme le manteau de parement, étaient une exacte réplique de ceux du monarque ; associés au surcot, ils serviront, à la fin du XVI[e] siècle (gisant de Catherine de Médicis) à caractériser la reine présentée en majesté. Ce choix vestimentaire s'explique par le rôle de conseil joué par Marie de Clèves, mémoire vivante du cérémonial aulique, que Jean Bourdichon consulta pour la conception de l'effigie[42]. La duchesse d'Orléans s'inspira des funérailles précédentes auxquelles elle avait assisté, notamment celles de Charles VII en 1461, où un mannequin revêtu du manteau fleurdelisé avait été exposé[43]. Cette nouveauté cérémonielle avait aussi une signification politique, liée à la volonté des organisateurs, le fils, encore mineur, de la défunte, Charles VIII, et ses conseillers, Pierre de Beaujeu et Anne de France, de l'associer pleinement à la dignité royale, d'autant que Charlotte de Savoie avait exercé –ou tenté d'exercer-, depuis la mort de Louis XI le 30 août précédent, un timide pouvoir[44]. En enterrant la reine « politique », dotée de tous les attributs cérémoniels, les régents enterraient aussi son parti, celui des princes du sang conduit par Louis d'Orléans.

Un tel vêtement créa peut-être un précédent, moins pour la couleur (le bleu fleurdelisé fut remplacé par la pourpre royale), que pour l'association vestimentaire : un surcot et un manteau fourrés d'hermine recouvrirent en effet le corps puis l'effigie d'Anne de Bretagne, décédée à Blois en 1514. Couronnée, munie du sceptre et de la main de justice, la reine fut exposée en « *estat royal* », vêtue d'un surcot « *de velours sandallé, signiffient pourpre, qu'est vestement et habit royal, fouré d'hermynes (…). Et sur icelluy corset avoit un grand menteau de pareil velours, fourré d'ermynes* »[45]. La relation de ses funérailles, rédigée par Pierre Choque, son héraut d'armes, fut illustrée par un ensemble de peintures sur vélin. L'une d'elles représente l'entrée du convoi funèbre à Paris (*ill. 6*) : la souveraine –ou plutôt son effigie- est au centre de l'image. Allongée sur une litière recouverte d'un poêle de drap d'or que soutiennent les présidents du Parlement de Paris, elle apparaît couronnée, tenant le sceptre et la main de justice, vêtue du surcot et du manteau de parement (d'un rouge tirant sur le violet), fourrés d'hermine, cette fourrure qui accompagne fréquemment, dès la seconde moitié du XIV[e] siècle, les représentations picturales de la reine de France[46]. Car si le vêtement « réel » de la reine en majesté fut long à se constituer, associant peu à peu l'azur fleurdelisé (entrée d'Isabeau de Bavière en 1389), l'hermine et le couple

vestimentaire surcot-manteau (funérailles de Charlotte de Savoie en 1483 et d'Anne de Bretagne en 1514), les sculpteurs et surtout les peintres semblent avoir établi plus tôt des conventions artistiques facilitant son identification, conventions qui associent au port, ancien, des *regalia,* un vêtement spécifique.

La reine et ses peintres : les représentations de la majesté au féminin

Les effigies sculptées du roi et de la reine, apposées aux portails des églises, aux façades des palais ou sur le marbre des tombeaux, offrent un premier indice des codes artistiques utilisés pour représenter la majesté au féminin. Sans surprise, les *regalia* en sont la composante essentielle, couronne accompagnée le plus souvent du sceptre, constitutifs de la souveraineté de la reine, et donc de son image. Les sculpteurs y associent des vêtements somptueux, longue robe plissée et chape (gisant du tombeau des entrailles de Jeanne de Bourbon[47]) ou surcot ajusté décoré de boutons orfévrés, telles les célèbres statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon aujourd'hui au Louvre (*ill. 7*), imitées pour Charles VI et Isabeau de Bavière au palais de Poitiers[48]. Sous le maillet des sculpteurs, de simple vêtement de cour, le surcot devient ainsi, couplé aux *regalia*, un insigne de dignité.

Les sceaux des souveraines, qui les figurent en majesté, présentent la même association. Les graveurs les représentent debout[49], la tête ceinte d'une couronne, et munies, dans la main droite, d'un sceptre fleurdelisé ; de la main gauche, elles tiennent l'attache de leur manteau, ou, dans quelques rares cas, une courte verge[50]. Elles sont revêtues au XIV^e^ siècle d'une longue robe plissée et d'un manteau[51], et au siècle suivant d'un surcot ajusté[52]. Les vêtements sont rarement fleurdelisés : seuls deux sceaux présentent un tel ornement, celui de Jeanne de Boulogne (milieu du XIV^e^ siècle) dont le manteau est orné d'un galon brodé d'une alternance de fleurs de lis et de pois[53], et celui d'Anne de Bretagne (1498), dont le surcot et le manteau sont décorés des armes de France et de Bretagne[54] (*ill. 2*).

La peinture s'éloigne peu de ces codes artistiques, ajoutant néanmoins des conventions chromatiques aux insignes régaliens et à la tenue vestimentaire. Outre les recherches d'ordre esthétique, les enlumineurs ont pour principale préoccupation de faciliter l'identification des personnages figurés ; aussi, en dehors même des cérémonies « publiques » (sacre, entrée, funérailles), ils représentent en maintes occasions la souveraine en majesté munie de sa couronne et de vêtements spécifiques (mariage, baptême, audience solennelle, tournois).
Au XIV^e^ siècle, les conventions vestimentaires sont encore balbutiantes. La reine se reconnaît avant tout à sa couronne, à laquelle les peintres joignent parfois un sceptre ; elle porte de

somptueux vêtements brochés d'or, parfois doublés d'hermine[55]. Les miniatures qui ornent l'exemplaire des *Grandes Chroniques de France* possédé par Charles V (vers 1375) sont éloquentes : mariages, baptêmes, visites solennelles (comme celle de l'empereur Charles IV à l'hôtel Saint-Pol en 1378) ou funérailles, la souveraine est représentée couronnée, revêtue de longues robes blanches ou grises, parfois tissées de fils d'or, et, dans de rares cas, d'un surcot blanc[56].
En l'absence de costume royal spécifique, quelques peintres utilisent aussi l'héraldique pour identifier la reine, la revêtant d'une robe à ses armes (donc mi-partie), telle celle que porte Jeanne de Bourbon sur une jolie miniature ornant la traduction par Jean Golein du *Rational des divins offices* de Guillaume Durand : à gauche Charles V, accompagné de ses deux fils, le dauphin Charles et Louis de Touraine, est vêtu d'un manteau semé de fleurs de lis. À droite, la reine Jeanne de Bourbon, qui précède ses deux filles, Marie et Isabelle, porte une robe héraldique, mi-partie aux armes de France et de Bourbon, au corsage bordé d'hermine[57]. Ces robes correspondaient à une réalité, comme en témoigne l'achat d'un vêtement entièrement fleurdelisé à Blanche d'Orléans, princesse des fleurs de lis, pour l'entrée d'Isabeau (1389).

Mais l'héraldique ne pouvait évoquer qu'un lignage[58] ; or, il fallait pouvoir exprimer un principe supérieur : la *dignité* royale. Aussi, progressivement, les peintres du XV^e^ siècle empruntèrent-ils au monarque ses insignes vestimentaires régaliens, transposés « au féminin ». Jean Fouquet semble avoir joué un rôle déterminant dans la création picturale de ce vêtement de majesté, associant dans un même costume des éléments jusque-là dispersés, le surcot, la fourrure d'hermine, et l'azur semé de fleurs de lis d'or. Le célèbre peintre de cour avait bien compris toutes les qualités esthétiques et l'intérêt politique qu'il pouvait tirer de l'utilisation du bleu fleurdelisé. Illustrant les *Grandes Chroniques de France* (vers 1455-1460) à l'attention d'un membre de l'entourage royal, il représente systématiquement la souveraine vêtue d'un surcot à corsage d'hermine et d'une jupe à longue, voire très longue, traîne, unie (pour les cérémonies auliques) ou fleurdelisée (pour les sacres), et bordée d'hermine[59]. La scène du couronnement de Marie de Brabant, seconde épouse de Philippe III, à la Sainte-Chapelle de Paris, illustre bien la fixation de ce nouveau code vestimentaire, renouvelé à chaque page, pour toutes les cérémonies féminines : la souveraine, couronnée, est revêtue d'un surcot rouge à corsage d'hermine et d'une longue jupe à traîne d'azur brodée de fleurs de lis[60] (*ill. 8*). Le mariage de Charles IV et de Marie de Luxembourg, que Fouquet situe dans une pièce entièrement fleurdelisée, illustre aussi parfaitement la nouvelle présentation iconographique des souverains, unis dans la même dignité vestimentaire : à l'hermine du manteau royal répondait dorénavant l'hermine du surcot féminin[61]. Cette évocation est d'autant plus intéressante qu'elle ne correspond à aucune

référence textuelle, les chroniqueurs étant alors peu diserts sur les vêtements des mariés[62]. Peintre héraldiste, Fouquet a ainsi largement utilisé la couleur à des fins symboliques en fonction d'exigences politiques, culturelles, plastiques et esthétiques : sous son pinceau, l'azur semé de fleurs de lis, couleur des rois de France, vient orner le costume des souveraines (lors des sacres), de même que l'hermine, empruntée au manteau royal, systématiquement apposée sur le corsage du surcot.

Il est toutefois difficile de faire de ce vêtement féminin un simple artifice figuratif, car la robe fleurdelisée, comme le surcot et l'hermine, sont bien attestés comme vêtements de cour[63]. Le parcours du surcot est particulièrement intéressant, témoignant des va-et-vient incessants entre réalité vestimentaire et représentation artistique : habit féminin de cour, largement porté dans les années 1350-1390, il accompagne la reine présentée en majesté dans la sculpture (dès les années 1370), la peinture et la sigillographie, avant de disparaître de la comptabilité royale ordinaire (il n'est plus porté dès les années 1420-1440[64]). Il devient alors, dans les cérémonies publiques, le vêtement distinguant la dignité réginale (funérailles de Charlotte de Savoie et d'Anne de Bretagne)[65].

L'habit « imaginé » de la reine, créé (ou plutôt assemblé) par Fouquet, double vestimentaire de celui du roi, fit école. Dans la seconde moitié du XV^e^ siècle, les peintres de cour s'emparèrent de cette représentation idéelle, d'autant qu'elle avait alors une réelle résonance cérémonielle[66]. Illustrant en 1484 le manuscrit des *Vigiles de Charles VII* rédigé par Martial d'Auvergne, le peintre représente ainsi Isabeau de Bavière (décédée à Paris en 1435), transportée par voie fluviale jusqu'à la nécropole de Saint-Denis, couronnée et revêtue d'un surcot doré à corsage d'hermine et d'une longue jupe fleurdelisée[67] (*ill. 9*). Une superbe représentation d'Anne de Bretagne recevant un livre du libraire Antoine Vérard (fin du XV^e^ siècle, *ill. 10*) la figure en majesté, sous un dais, couronnée, et revêtue d'un surcot à corsage d'hermine à boutons orfévrés, et d'un ample manteau fleurdelisé, fourré d'hermine[68].

Les « usages de France », réels ou artistiques, sortirent des frontières du royaume : l'exemplaire que détenait Philippe de Commynes des *Chroniques* de Froissart, peint à Bruges dans le dernier tiers du XV^e^ siècle[69], présente ainsi l'Entrée parisienne d'Isabeau de Bavière (*ill. 3*) : la reine, couronnée, chemine sur une litière, surmontée d'un dais, revêtue d'une robe fleurdelisée à corsage d'hermine (ce qui correspond d'ailleurs en partie à la réalité)[70].

L'habit, réel ou imaginé, de la reine en majesté, ne s'imposa pas unilatéralement. Certaines scènes n'impliquaient pas une telle présentation, comme les scènes de dévotion[71], ou les scènes

d'intérieur[72]. D'autres peintres, illustrant des rituels politiques, conservèrent une grande fantaisie chromatique, loin parfois de toute réalité cérémonielle : un manuscrit enluminé des *Chroniques* de Froissart, exécuté à Bruges vers 1475, illustre ainsi l'entrée d'Isabeau : accueillie protocolairement par son époux, Charles VI, devant la porte Saint-Denis, elle est revêtue d'un haut vert herminé et d'une jupe jaune richement brodée, loin donc du vêtement bleu fleurdelisé réellement porté[73].

Conclusion

L'association plus marquée de la reine à la politique de communication des Valois ne semble donc pas avoir fixé, dans un premier temps, un habit de majesté au féminin (à la différence du roi au manteau d'azur fleurdelisé). Au début du XVI^e^ siècle encore, pour sa grande Entrée parisienne (1504), Anne de Bretagne porte un « costume de scène », défini par la longueur de sa traîne et la richesse de ses tissus, brochés d'or, mais non par des éléments spécifiques distinguant la dignité souveraine. Néanmoins, bien que non fixé de manière absolue, l'habit de la reine en majesté existe bien, à la fois dans la réalité cérémonielle, et dans la représentation artistique, qui entretiennent au final des rapports extrêmement complexes –et il est parfois bien difficile de savoir qui, de l'habit réel ou de l'habit figuré, a servi de modèle à l'autre, d'autant qu'à l'occasion, le peintre se faisait aussi l'organisateur des cérémonies-.

Ainsi, les éléments vestimentaires qui définiront, à la fin du XVI^e^ siècle, la reine « publique » sont déjà présents, habit d'azur semé de lis d'or d'Isabeau de Bavière (1389), ou surcot cérémoniel et manteau fleurdelisé, fourré d'hermine, de Charlotte de Savoie (1483). Grand connaisseur des « Etats de France »[74] en vigueur à la cour de Charles VII, Jean Fouquet s'en inspira pour inventer picturalement un habit féminin, directement modelé sur celui du monarque, associant au surcot à corsage d'hermine, une jupe à longue traîne unie ou, pour les sacres, fleurdelisée. La souveraine devenait le double chromatique du roi, l'image vivante d'une royauté incarnée, dans le cérémonial comme dans l'or et l'azur des parchemins, en deux personnes. À la fin du Moyen Age, cette association du couple royal, loin d'être seulement idéelle, transparaît à travers d'autres responsabilités confiées aux reines, responsabilités politiques (délégations de pouvoir, régence et négociations de paix), ou responsabilités religieuses et artistiques, participant du bon gouvernement du royaume. Loin d'être anecdotique, l'habit de la reine en majesté renvoie donc aux problématiques plus larges de la place politique de ces femmes qui, bien qu'écartées de la succession au trône, étaient des auxiliaires indispensables du pouvoir royal[75].

Liste des illustrations

Ill. 1 : Sacre de Charles V et de Jeanne de Bourbon (1364)
BnF, Fr. 2813, fol. 439, *Grandes Chroniques de France* (*Chronique des règnes de Jean II et de Charles V),* exemplaire possédé par Charles V, vers 1375-1380.

Ill. 2 : Sceau d'Anne de Bretagne, reine de France (1498)
Sceau rond, fragment de 75 mm. Ce sceau a été moulé sur une empreinte originale prêtée en 1933 par M. Ronan de Chef du Bos.
M.-A. Nielen, *Corpus des sceaux des reines et des enfants de France*, St 4395 et 4395bis, à paraître en 2011.

Ill. 3 : Grande Entrée d'Isabeau de Bavière à Paris (1389)
British Library, Manuscrit Harley 4379, fol. 3, par le *Maître du Froissart de Commynes*, peint à Bruges dans le dernier tiers du XV^{e} siècle.

Ill. 4 : Grande Entrée d'Anne de Bretagne à Paris (1504)
Aylesbury (Grande-Bretagne), National Trust Waddesdon Manor, The Rothshild Collection, Ms. 22, fol. 38 v° (peintures sur vélin), André de La Vigne, « *Commant la Royne a Sainct Denys sacrée, à Paris elle fit son entrée* ».

Ill. 5 : Convoi funèbre de Jeanne de Bourbon (1378)
BnF, Fr. 2813, fol. 480 v°, *Grandes Chroniques de France* (*Chronique des règnes de Jean II et de Charles V),* exemplaire possédé par Charles V, vers 1375-1380.

Ill. 6 : Convoi funèbre d'Anne de Bretagne (1514)
Bibliothèque Nationale de Russie (Saint-Pétersbourg), Ms. Fr. Qv.-IV.-7, fol. 40 v° (peintures sur vélin), « *Commémoration et advertissement de la mort de très crestienne, très haulte, très puissante et très excellente princesse, ma très redoubtée et souveraine dame, madame Anne (…),* rédigé par Pierre Choque, son héraut d'armes.

Ill. 7 : Statues en donateurs de Charles V et de Jeanne de Bourbon (vers 1370)
Jean de Saint-Romain ?, Paris, Musée du Louvre

Ill. 8 : Couronnement de Marie de Brabant, seconde épouse de Philippe III, à la Sainte-Chapelle de Paris (1275)
BnF, Fr. 6465, fol. 292, *Grandes Chroniques de France,* illustrées par Jean Fouquet (vers 1455-1460).

Ill. 9 : Funérailles d'Isabeau de Bavière (1435)
BnF, Fr. 5054, fol. 87, *Les Vigiles de Charles VII* par Martial d'Auvergne (1484)

Ill. 10 : Anne de Bretagne recevant un livre du libraire Antoine Vérard
BnF, département de la Réserve, Vélins 350, fol. 6, *Le Trésor de l'âme* de Robert de Saint-Martin, fin du XV^e^ siècle, Antoine Vérard, libraire, Peinture sur vélin.

Résumé :
À la fin du Moyen Age, la mise en scène cérémonielle de la reine, voulue par les Valois, s'accompagne de l'invention d'un habit de majesté au féminin, invention à la fois réelle (robe rouge du sacre, robe fleurdelisée de l'Entrée d'Isabeau, et couple surcot-manteau des funérailles) et artistique. Les peintres imaginèrent en effet un habit distinguant la reine –et Fouquet joua un grand rôle dans la création de ce « costume de scène »-, qui associait au surcot à corsage d'hermine une jupe à longue traîne, unie ou, pour les sacres, fleurdelisée. La réalité cérémonielle et les représentations artistiques entretenaient ainsi un dialogue permanent, sans que l'on sache parfois qui, de l'habit réel ou de l'habit imaginé, servit de modèle à l'autre.

Titre et adresse professionnelle :
Maître de conférences à l'université Paris-13, membre du CRESC et de l'IUF
99, avenue Jean-Baptiste Clément
93 430 Villetaneuse

---

[1] Le surcot se compose généralement d'un corsage extrêmement découpé, sans manches, sur lequel se détache une rangée de boutons orfévrés, et d'une ample jupe traînante. Son caractère somptueux est attesté par sa longue queue, la richesse du tissu dans lequel il est taillé et par sa décoration, M. Beaulieu et J. Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris, 1956, p. 76. P. Saisset, « Le sceau de la belle Isabeau et le costume d'apparat d'une reine de France », *Club français de la médaille*, n° 58, 1^er^ trimestre 1978, p. 146-151. Plus généralement sur les vêtements, F. Piponnier, *Costume et vie sociale. La cour d'Anjou (XIVe-XVe s.),* Paris, La Haye, Mouton, 1970. F. Piponnier, P. Mane, *Se vêtir au Moyen Age*, Paris, 1995.

[2] M. Boudon-Machuel, « Une nouvelle conception du tombeau royal. Les tombeaux de Louis XII et François Ier », dans *Tombeaux royaux et princiers*, *Dossiers Archéologie et sciences des origines*, n° 311, mars 2006, p. 100-103. Seuls ces

vêtements d'apparat témoignent ici de la dignité des défunts (Louis XII et Anne de Bretagne) puisque les *Regalia* ne sont pas figurés. On peut d'ailleurs se demander s'il s'agit vraiment d'une projection du corps politique des souverains, ou plutôt d'une figuration du modèle de dévotion qu'ils représentaient, corps éternels destinés à la Résurrection.

[3] En revanche, les mariages (comme les baptêmes) ne seront utilisés qu'à titre comparatif. En effet, ils demeurent encore, à la fin du Moyen Age, une cérémonie essentiellement privée, se déroulant dans l'espace curial. En outre, les chroniqueurs ne détaillent généralement pas l'habit porté par la reine, C. Raynaud, « La reine dans les Grandes Chroniques de France », *The Medieval Chronicle*, tome 1, *Proceedings of the first international conference on the medieval chronicle*, Driebergen/Utrecht, 13-16 juillet 1996, éd. Kooper Erik, Amsterdam Atlanta, 1999, p. 227. Sur les mariages, A.-H. Allirot, « Les mariages royaux à la cour de France, entre faste et discrétion (du règne de saint Louis à celui de Charles V) », dans *La cour du prince. Cour de France, cours d'Europe (XIIIe-XVe siècles)*, colloque international organisé du 18 au 20 septembre 2008 dans les universités de Versailles-Saint-Quentin, Paris-12 et Paris-13 par M. Gaude-Ferragu, B. Laurioux et J. Paviot, Champion, 2011, à paraître. C. Raynaud, « Les mariages royaux : une affaire d'État », dans *Mythes, cultures et sociétés (XIII[e]-XV[e] siècles) : images de l'Antiquité et iconographie politique*, Paris, Le Léopard d'or, 1995, p. 31-55 ; R. C. Famiglietti, *Tales of the Marriage Bed from Medieval France (1300-1500)*, Provence, Picardy Press, 1992. En revanche, au XVIe siècle, les reines (et certaines princesses), en se mariant, revêtaient un vêtement spécifique, « l'habit royal », telle Marguerite de Valois lorsqu'elle épousa le futur Henri IV (couronne, surcot d'hermine et manteau bleue), M. Chatenet, « Habits de cérémonie. Les mariages à la cour des Valois », dans I. Poutrin et M.-K. Schaub (dir.), *Princesses et pouvoir politique. Les princesses d'Europe. XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Bréal, 2007, p. 221.

[4] M. Chatenet, « La reine en majesté », dans *Il mecenatismo di Caterina de' Medici. Poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, dir. S. Frommel, G. Wolf, avec la collaboration de F. Bardati, Venise, Marislio, 2008, p. 171.

[5] En particulier lors de ses funérailles, M. Gaude-Ferragu, « Les femmes et la mort : sépultures et funérailles des reines et des princesses au bas Moyen Âge », dans *Inhumations de prestige ou prestige de l'inhumation ? Expressions du pouvoir dans l'au-delà*, colloque organisé à Caen les 23 et 24 mars 2007, CRAHAM (Centre de recherches archéologiques et historiques anciennes et médiévales), p. 219-240.

[6] Il participa notamment aux fêtes de mai (1389) à Saint-Denis. Sa relation de l'Entrée d'Isabeau de Bavière à Paris en août est très précise : *Chronique du religieux de Saint-Denys*, préface de B. Guenée, publiée en latin et traduite par L.-F. Bellaguet, CTHS, rééd. 1994, p. 609-614.

[7] André de la Vigne, « *Commant la Royne à Sainct Denys sacrée. A Paris elle fit son entrée. Le Sacre de Saint Denis* », 19 novembre 1504, Aylesbury (Grande-Bretagne), National Trust Waddesdon Manor, The Rothschild Collection, Ms. 22. « *Commémoration et advertissement de la mort de très crestienne, très haulte, très puissante et très excellente princesse, ma très redoubtée et souveraine dame, madame Anne deux fois royne de France (…)* », rédigé par Pierre Choque (1514), édité sous le titre *: Récit des funérailles d'Anne de Bretagne par Bretaigne, son héraut d'armes*, par L. Merlet et M. de Gombert, Paris, 1858.

[8] Trente-cinq manuscrits des *Commémorations* de Pierre Choque sont ainsi répertoriés dans le patrimoine des bibliothèques de l'Europe entière, cf. la liste dans *Anne de Bretagne. Une histoire, un mythe*, Paris, Somogy éditions d'art, 2007, p. 94-95.

[9] Notons qu'au XVe siècle, certains peintres de cour connaissaient particulièrement bien les vêtements de la reine en majesté, puisqu'ils participèrent à l'organisation des cérémonies. Jean Bourdichon réalisa ainsi en 1483 l'effigie de Charlotte de Savoie, M. Gaude-Ferragu, « *L'honneur de la reine* » : la mort et les funérailles de Charlotte de Savoie, (1[er]-14 décembre 1483) », *Revue Historique*, 2010, t. 652, octobre 2009, p. 779-804. Jean Perréal réalisa de même l'effigie

d'Anne de Bretagne en 1514, E. Brown, « Refreshment of the Dead : *Post mortem* Meals, Anne de Bretagne, Jean Lemaire de Belges, and the Influence of Antiquity on Royal Ceremonial », dans *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, 2002, p. 113-130. D. Le Fur, « Les funérailles d'Anne de Bretagne », *Revue 303*, n° 77, juillet 2003, p. 18-29.

[10] Nous connaissons les vêtements réellement portés par les reines grâce à la comptabilité royale, au moins pour l'Entrée d'Isabeau de Bavière (AN, KK 20) en 1389 et pour les funérailles de Charlotte de Savoie (KK 69) en 1483. Les comptes étaient conservés au sein de la Chambre des comptes, et les enlumineurs des XIVe-XVe siècles n'y eurent certainement pas accès.

[11] Christine de Pizan, *Le Livre des Faits et Bonnes Mœurs du roi Charles V le Sage*, traduit et présenté par E. Hicks et T. Moreau, Paris, Stock, Moyen Age, 1997, p. 75.

[12] *Livre du sacre de Charles V*, Londres, British Library, ms. Tiberius B. VIII, fol. 47 v° et 55 v°. Enluminures reproduites dans Jean-Claude Bonne, « Images du sacre », dans *Le sacre royal à l'époque de Saint Louis*, dir. J. Le Goff, E. Palazzo, J.-C. Bonne, M.-N. Colette, Paris, Gallimard, 2001, p. 221-222. Sur les vêtements portés par le roi, cf. dans ce même ouvrage l'article de M. Chatenet et A.-M. Lecoq, « Le roi et ses doubles. Usages vestimentaires royaux au XVIe siècle ».

[13] M. Chatenet, *op. cit.* note 4, p. 173. Sur l'exclusion progressive des femmes du sacré, M. Lauwers, « L'institution et le genre. À propos de l'accès des femmes au sacré dans l'Occident médiéval », *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés : Femmes et religions*, 2, 1995, p. 286-289.

[14] Le *traité du sacre*, inséré par Jean Golein dans sa traduction du *Rational des divins offices* de Guillaume Durand (1374) ne s'intéresse pas non plus au vêtement de la reine. Seul détail mentionné par le carme, la chemise qu'elle porte doit être fermée par un lacet facile à délacer, « Traité du sacre de Jean Golein », éd. R.A. Jackson, *Proceedings of the American philosophical Society,* volume 113, numéro 4, 1969, p. 309. Jean Golein était le confesseur de la reine. La traduction lui fut commandée par Charles V.

[15] Comme l'attestent par exemple les comptes de l'argentier Pierre des Essarts à propos du sacre de Jeanne d'Evreux, troisième épouse de Charles IV (en 1326), BnF, Fr. 7852, fol. 39. Elle n'était pas la seule à en porter puisque la reine d'Angleterre (Isabelle de France) et la duchesse de Bourgogne en étaient aussi vêtues. Je remercie Marie-Laure Surget, spécialiste de la reine Jeanne d'Evreux, de m'avoir communiqué ces informations.

[16] Il commanda ainsi le *Livre du Sacre*, C. Ritcher-Sherman, « Taking a Second Look : Observations on the Iconography of a French Queen, Jeanne de Bourbon (1338-1378) », *Feminism and Art History : Questioning the Litany*, éd. N. Broude and M. D. Garrard, New York, p. 110-117. Sur l'enluminure figurant l'intronisation de Jeanne de Bourbon, British Library, Cotton Tiberius B. VIII, fol. 69 v°, reproduction de l'ensemble des enluminures dans E. S. Dewick, « The Coronation Book of Charles V », *Henry Bradshaw Society*, vol. 16, Londres, 1899.

Il ordonna aussi l'écriture de l'histoire de son règne, et ce, de son vivant (*Chronique des règnes de Jean II et de Charles V)*. Il en commanda l'exécution à un proche, probablement son chancelier Pierre d'Orgemont. Le programme iconographique fut réalisé entre 1375 et 1377 par une équipe de quatre ou cinq artistes sous l'étroit contrôle de Charles V. Il comporte, en fin du manuscrit, après remaniements, quatre enluminures consacrées à Jeanne de Bourbon, C. Raynaud, « La reine dans les Grandes Chroniques de France », p. 226. Sur ce manuscrit, A. D. Hedeman, *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France (1274-1422)*, Berkeley, University of California Press, 1984.

[17] Fourré de cendal tiercelin, AN, KK 20, fol. 101 v°, passage cité par M. Thibault, *Isabeau de Bavière*, Paris, 1903, p. 148. *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, p. 611. Face à l'imprécision vestimentaire des textes précédents, les

organisateurs du sacre firent appel à une experte du cérémonial aulique, la reine douairière Blanche de Navarre, veuve de Philippe VI, qui fit compulser d'anciens ouvrages, en particulier les *Chroniques de Saint-Denis,* peu disertes cependant sur les ornements réginaux, *ibid.*, p. 611.

[18] *Ibid*, p. 611. Le sacre n'est jamais figuré dans les enluminures. Les peintres portèrent plutôt leur attention sur l'Entrée de la reine, cf. *supra.*

[19] C. Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, p. 164.

[20] Anne de Bretagne s'agenouilla devant le grand autel de la basilique de Saint-Denis. Après l'onction (sur la tête et la poitrine), réalisée par le cardinal de Bordeaux, elle fut couronnée, puis reçut le sceptre et la main de justice, d'après le témoignage d'un écrivain tournaisien, Jean Nicolay, « Le couronnement et l'entrée dans Paris d'Anne de Bretagne, 1492 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, t. XIII, 1845-46, p. 111-121, cité par D. Le Fur, *Anne de Bretagne : miroir d'une reine, historiographie d'un mythe*, Guénégaud, Paris, 2000, p. 89. Sur le vêtement de la reine, cf. aussi M. Chatenet, « La reine en majesté », p. 171.

[21] Cf. la Grande Entrée d'Isabeau de Bavière à Paris en 1389. Des tableaux vivants célébrèrent notamment son pouvoir d'intercession : à l'image de la Vierge Marie, elle pouvait intercéder auprès du roi pour son peuple.

[22] H. Stein, « Le sacre d'Anne de Bretagne et son entrée à Paris en 1504 », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, XXIX, 1902, p. 268-304. M. Chatenet, *op. cit.* note 4, p. 174.

Peinture sur vélin, André de La Vigne, « *Commant la Royne a Sainct Denys sacrée* », Aylesbury (Grande-Bretagne), National Trust Waddesdon Manor, The Rothshild Collection, Ms. 22, fol. 1 v° : la scène de couronnement ne représente pas la reine dans cette robe de satin violet, fourrée de zibeline, mais dans une robe de drap d'or, qu'elle portera effectivement lors de sa grande Entrée à Paris, qui succède directement au cérémonial dionysien.

[23] M. Jones, « En son habit royal » : le duc de Bretagne et son image vers la fin du Moyen Âge », dans *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1995, p. 254.

[24] M. Chatenet, *op. cit.* note 4, p. 175.

[25] Son port mobilise les soins de trois duchesses dont les traînes sont, à leur tour, portées par des gentilshommes.

[26] Ainsi, si Jeanne de Bourbon fit bien une Entrée parisienne le 28 mai 1364, après son sacre à Reims avec Charles V, les cérémonies furent très simples et aucun détail n'est donné sur son vêtement, B. Guenée, F. Lehoux, *Les Entrées royales françaises : de 1328 à 1515*, Paris, CNRS, 1968, p. 12.

[27] Le mariage avait eu lieu en 1385, mais la reine n'avait pas été sacrée.

[28] Ôtés à d'autres joyaux du trésor, Ph. Henwood, *Les collections du trésor royal sous le règne de Charles VI (1380-1422). L'inventaire de 1400*, Paris, CTHS, 2004, p. 22.

[29] *Chronique du religieux de Saint-Denys*, p. 611. Jean Froissart relata également la Grande Entrée de la reine, mais il ne donne aucun détail sur son vêtement, *Chroniques*, éd. Kervyn de Lettenhove, t. XIV, Bruxelles, 1872, p. 5-24. Plus généralement sur l'Entrée d'Isabeau, A. Bergerard, *L'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris (22 août 1389). Une cérémonie unique au service de l'idéal monarchique*, Master 1 et 2 sous la direction de J.-P. Boudet, Université d'Orléans, 2007.

[30] A Simon de Lengres, « pour la fourreure d'une chappe de veloux azur brodé a fleurs de liz pour madame la royne pour la dicte feste de sa venue a Paris » (la chape est fourrée de ventres de menu vair), AN, KK 20, fol. 104 v°. Sur la chape, la reine porte un manteau "à parer" de velours violet brodé de perles et fourré d'hermine**s**.

[31] La nouvelle épouse de Louis d'Orléans, Valentine Visconti, fut aussi mise en avant.

[32] M. Chatenet, *op. cit.* note 4, p. 174. En revanche, nous n'avons pas de mention textuelle précise des vêtements portés par Marie d'Anjou et Charlotte de Savoie lors de leurs Joyeuses Entrées. Cf. pour l'entrée de Charlotte à Paris en 1467, Jean de Roye, *Chronique scandaleuse*, éd. B. de Mandrot, Paris, SHF, 1894 et 1896, t. I, p. 177-178.

[33] H. Stein, « Le sacre d'Anne de Bretagne et son entrée à Paris en 1504 », p. 268-304 ; M. Chatenet, « La reine en majesté », p. 174.

[34] Y. Potin, « Le roi trésorier : Identité, légitimité et fonction des trésors du roi (France, XIII[e]-XIV[e] siècle) », dans *Le trésor au Moyen Âge: Questions et perspectives de recherche*, éd. L. Burkart, Neuchâtel, 2005, p. 100.

[35] La seule précision fournie par le chroniqueur concerne la couleur du poêle : le *« biau lit, noblement aourné et couvert de biaux draps d'or sur le blanc* », *Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, éd. R. Delachenal, S.H.F., Paris, t. II, p. 282.

[36] KK 69, registre sur parchemin, compte de Pierre Burdelot, trésorier et receveur général des finances de la reine fol. 112-186 pour les funérailles proprement dites. M. Gaude-Ferragu, « L'honneur de la reine », p. 779-804.

[37] AN, KK 69, fol. 116 v°.

[38] On ne sait rien des habits funèbres d'Isabeau de Bavière (1435) et de Marie d'Anjou (1463).

[39] AN, KK 69, fol. 116 v°-120.

[40] Cf. le sacre et les funérailles de Jeanne de Bourbon, présentés *infra*. Exemple antérieur sur le sceau de Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe VI : sceau rond, 83 mm, 11 avril 1344, AN J 358 n° 1 : la reine est debout, ceinte d'une couronne à trois fleurons. Dans la main droite, elle tient un long sceptre terminé par une fleur de lis, et dans la gauche, posée sur l'attache du manteau, un sceptre court terminé par une rose.

[41] C. Richter-Sherman, « Taking a Second Look : Observations on the Iconography of a French Queen, Jeanne de Bourbon (1338-1378) », dans *Feminism and Art History, Questioning the Litany*, éd. N. Broude et M. D. Garrard, New York, 1982, p. 107. Sur la couronne des reines, D. Gaborit-Chopin, « Les couronnes du sacre des rois et des reines au trésor de Saint-Denis », *Bulletin monumental*, t. 133, 1975, p. 165-181. D'or toutes deux, les couronnes étaient composées d'un large bandeau fait de quatre plaques rectangulaires surmontées par quatre fleurs de lys, et décorées de pierres précieuses. Celle de la reine était moins lourde que celle de son époux. Outre la couronne du sacre, les souverains possédaient de nombreuses couronnes d'apparat. Celle que porta Charlotte de Savoie dans sa tombe avait été spécifiquement conçue pour l'occasion (un orfèvre fut rémunéré 10 livres tournois « *pour la façon et doreure d'une couronne de laton par luy faicte pour mectre sur la teste de ladite dame en sa sépulture* », AN, KK 69, fol. 118 v°).

[42] AN, KK 69, fol. 116 v°.

[43] *Chronique de Mathieu d'Escouchy*, éd. G. du Fresne de Beaucourt, Paris, 1864, t. II, p. 443.

[44] Sur les conseils de son beau-frère François de Dunois, elle fit valoir ses droits à la garde de son fils, encore mineur, que Louis XI avait confiée à son gendre Pierre de Beaujeu et à travers lui, à sa fille, Anne de France. Un compromis fut trouvé. Le 12 septembre, un conseil était composé qui rassemblait les diverses forces politiques du moment. Le « parti de la reine », liée aux princes du sang conduits par Louis, duc d'Orléans, y était majoritaire, D. Le Fur, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006, p. 62-67.

[45] *Récit des funérailles d'Anne de Bretagne par Bretaigne, son héraut d'armes*, p. 27-33.

[46] Les enluminures présentant la reine en robe fourrée d'hermine apparaissent, semble-t-il, dans la seconde moitié du XIVe siècle, cf. Jeanne de Bourbon dans une robe au corsage d'hermine, BnF, Fr. 437, fol. 1, Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum*, traduit par Jean Golein, enluminure reproduite dans C. Beaune, *Les manuscrits des rois de France au Moyen Age. Le miroir du pouvoir*, Paris, 1997, p. 115. Cf. aussi le rendez-vous de chasse de Jeanne de Bourbon, représentée en robe fourrée d'hermine, *Hommages du comté de Clermont-en-Beauvaisis*, BnF, Fr. 20082, fol. 95, copie fin

XVIIe d'un ms. fin XIVe siècle, *ibid.*, p. 119. Elles se multiplient ensuite. L'une des plus célèbres illustre un manuscrit de Christine de Pizan (1414), Londres, British Library, Ms. Harlay 4431, fol. 3 : Isabeau de Bavière apparaît vêtue d'une houppelande rouge fourrée d'hermine. Cf. enfin un exemplaire des *Grandes Chroniques de France* (BnF, Fr. 2615, fol. 284, premier quart du XVe siècle), qui figure un hommage seigneurial présenté à Charles IV le Bel, en présence de Marie de Luxembourg : la reine, couronnée, est vêtue d'une houppelande violette ornée de fleurs de lis et fourrée d'hermine.

[47] Les entrailles de la reine furent enterrées, selon son désir, dans le couvent des Célestins de Paris. Aujourd'hui le tombeau est exposé à Saint-Denis. Couronnée, Jeanne tenait de la main droite un sceptre, de la main gauche, l'enveloppe contenant ses entrailles, *L'art du Moyen Age en France*, Ph. Plagnieux dir., Paris, Citadelles et Mazenod, 2010, p. 394.

[48] C'est à Jean de Saint-Romain que l'on serait tenté d'attribuer les effigies du couple royal du Louvre (vers 1370), qui pourraient provenir de la porte orientale du château. La reine est couronnée et tient un sceptre de la main droite, *L'art du Moyen Age en France*, Ph. Plagnieux dir., p. 387. Sur la statue d'Isabeau de Bavière à Poitiers (1390), P. Saisset, « Le sceau de la belle Isabeau et le costume d'apparat d'une reine de France », p. 147.

[49] À l'exception du grand sceau d'Anne de Bretagne (1498), où elle est figurée assise sur un fauteuil en X (*ill. 2*).

[50] Telle Jeanne de Bourgogne, épouse de Philippe VI (11 avril 1344), AN J 358 n° 1.

[51] Cf. les sceaux de Jeanne de Bourgogne (mai 1325), J 404 1 n° 30 (longue robe plissée, manteau doublé de menu vair), de Jeanne d'Evreux (21 juin 1349), L 927 n° 53 (ample robe plissée et manteau), de Jeanne de Bourgogne**,** épouse de Philippe VI **(**11 avril 1344), J 358 n° 1 **(**longue robe plissée à encolure carrée et long manteau drapé), de Blanche de Navarre **(**février 1369), J 592 n° 2 (longue robe plissée et manteau) et de Jeanne de Boulogne **(**21 mars 1356), AN, J 250 n° 11 (longue robe plissée à encolure carrée et manteau), M.-A. Nielen, *Corpus des sceaux des reines*, à paraître.

[52] Cf. les sceaux d'Isabeau de Bavière **(**13 octobre 1414), AN L 914 n° 57, B 4 et B 4 bis, sceau rond (surcot très ajusté aux manches étroites, sur une longue jupe plissée**)** et d'Anne de Bretagne (grand sceau comme reine de France, 1498, surcot ajusté brodé de fleurs de lis et d'hermines, aux manches largement évasées, longue jupe plissée, ample manteau brodé d'hermines et de fleur de lis (ill. 2), M.-A. Nielen, *Corpus des sceaux des reines*, à paraître.

[53] 21 mars 1356, AN, J 250 n° 11.

[54] Grand sceau comme reine de France, 1498 (*ill. 2*). Deux représentations sigillographiques sont inhabituelles, puisqu'elles figurent la reine avec des gants, attributs chevaleresques, inusités pour une femme. Il s'agit des sceaux d'Isabeau de Bavière comme régente (sceau des causes, souverainetés et appellations pour le roi en 1418) et d'Anne de Bretagne comme duchesse (1489-1490). Est-ce à dire que dans la sigillographie, les gants, attributs masculins, serviraient à figurer symboliquement la femme de pouvoir ? La fonction politique des deux princesses est aussi évoquée à travers la forme du sceau, rond comme celui des rois, et non en navette, Isabeau de Bavière (7 juin 1418), AD Nord, 16 G 137, pièce 1415 (la reine a les deux mains gantées ; elle tient deux écus, l'un aux armes de France et l'autre mi-parti à ses armes) ; Anne de Bretagne, Grand sceau comme duchesse (19 mai 1489), J 648, n° 14. Les mains sont gantées : de la droite, elle tient une épée levée, tandis que la gauche est ramenée sur sa poitrine. Cependant, Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe VI, qui reçut du roi une délégation de pouvoir, eut aussi un sceau rond, AN J 358 n° 1 (1344), mais n'est pas représentée avec des gants.

[55] Sur les robes fourrées ou à corsage d'hermine, cf. *infra*, note 52.

[56] BnF, Fr. 2813, fol. 344, Mariage de Charles IV et de Marie de Luxembourg en 1322 (couronne, robe grise) ; fol. 477, Rencontre de Jeanne de Bourbon et de l'empereur Charles IV en 1378 (couronne, longue robe grise) ; fol. 480 v°, Funérailles de Jeanne de Bourbon en 1378 (robe blanche brochée d'or). Deux enluminures présentent la reine en surcot blanc, fol. 395 (scène de réconciliation entre Jean II et Charles dit le Mauvais, en présence de Jeanne d'Evreux et de Blanche de Navarre) et fol. 446 v° (baptême de Charles VI, en présence de sa marraine, Jeanne d'Evreux).
Même liberté vestimentaire dans d'autres manuscrits enluminés de la première moitié du XVe siècle, cf. les *Chroniques* de Froissart, BnF, Fr. 2642 (1er quart du XVe siècle), fol. 186 et Fr. 2675 (2e quart du XVe siècle), fol. 176, présentant le couronnement de Jean II et de Jeanne d'Auvergne : la reine porte sur la première enluminure une robe verte et une chape rose et sur la seconde, une robe bleue et une chape rouge. Cf. aussi BnF, Fr. 2648 (Bruges, milieu XVe siècle), fol. 1 : Entrée d'Isabeau de Bavière dans les *Chroniques* de Froissart : la reine porte une houppelande bleue.

[57] BnF, Fr. 437, fol. 1, Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum*, traduit par Jean Golein, C. Beaune, *Les manuscrits des rois de France*, p. 115. Même représentation de la souveraine, Jeanne de Bourgogne (épouse de Philippe VI) en robe héraldique dans un ouvrage de dévotion, *Office en l'honneur de sainte Clotilde*, Ms. Latin 917, fol. 1, *ibid.,* p. 41. Cf. aussi le rendez-vous de chasse de Jeanne de Bourbon, représentée couronnée en robe héraldique fourrée d'hermine à très longue traîne, *Hommages du comté de Clermont-en-Beauvaisis*, BnF, Fr. 20082, fol. 95, copie fin XVIIe d'un ms. fin XIVe siècle, *ibid.*, p. 119.

[58] M. Chatenet, *op. cit.* note 4, p. 180.

[59] Cinquante et une miniatures illustrent le texte des *Grandes Chroniques* dans le manuscrit Français 6465. Les événements figurés sont presque toujours choisis dans les tout premiers chapitres du livre consacré à chaque règne. Ainsi les scènes cérémonielles, sacres et Entrées, sont particulièrement nombreuses*, Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XVe siècle*, dir. F. Avril, Paris, Hazan, 2003, p. 219-248.

[60] BnF, Fr. 6465, fol. 292. Cf. aussi fol. 247 v°, scène du sacre de Louis VIII et de Blanche de Castille : la reine porte un surcot jaune fourré d'hermine et une longue jupe à traîne d'azur brodée de fleurs de lis d'or. Cf. aussi fol. 326, sacre de Louis X et de Clémence de Hongrie : représentation identique.

[61] BnF, Ms. Fr. 6465, fol. 332. De même fol. 342 v°, Philippe de Valois est nommé régent du royaume : Jeanne d'Evreux, veuve du dernier capétien Charles IV, alors enceinte, fait face à lui. Elle porte la couronne, le surcot doré à corsage d'hermine et une jupe bleue bordée d'hermine. Seule exception, la figuration de l'Entrée de Jean II le Bon à Paris après le sacre de Reims présente la reine, Jeanne d'Auvergne, couronnée, vêtue d'une robe dorée soulignant la taille, au col et à la bordure fourrés d'hermine, mais sans surcot, fol. 378 v°.

[62] Dans les sources, aucun vêtement spécifique n'est mentionné. Il est seulement caractérisé par sa richesse, tissu broché d'or. Sur les mariages royaux, cf. note 3.

[63] cf. pour la robe fleurdelisée, l'Entrée d'Isabeau en 1389.

[64] Pour les reines de France, un sondage a été effectué dans les rares comptes subsistants. Le surcot apparaît encore dans les comptes de l'argenterie d'Isabeau de Bavière à la fin du XIVe siècle (AN, KK 41, fol. 11, année 1393). En revanche, il n'est plus mentionné dans les comptes de Marie d'Anjou rédigés au milieu du XVe siècle (AN, KK 55, année 1454). Pour les duchesses de Bourgogne, il n'apparaît plus à partir de 1420, M. Beaulieu et J. Baylé, *Le costume en Bourgogne*, p. 76, et en Savoie, à partir de 1440, A. Page, *Vêtir le prince. Tissus et couleurs à la cour de Savoie 1427-1447*, Lausanne, 1993.

[65] Il distingue plus généralement la femme de pouvoir, reines ou princesses. Dans le triptyque du Buisson ardent, Jeanne de Laval, reine de Naples et de Sicile, est ainsi vêtue d'un surcot d'hermine sur une cotte vermeille. Cf. aussi la

figuration de la mère d'Anne de Bretagne, Marguerite de Foix, représentée aux côtés de son époux, revêtue d'un surcot herminé et d'une longue jupe héraldique, Missel des Carmes, Princeton (Etats-Unis, Bibliothèque de l'Université, Ms. Garrets 40, fol. 103 v°, *Anne de Bretagne. Une histoire, un mythe*, p. 24.

[66] Cf. Charlotte de Savoie (1483) présentée vêtue d'un surcot et d'un manteau bleu fleurdelisé, fourré d'hermine.

[67] Les textes ne donnaient pourtant aucune précision sur le vêtement de la reine.

[68] Cf. ausssi Anne de Bretagne travestie en Junon (1512), où elle porte le surcot à corsage d'hermine, Jean Lemaire de Belges, *Le tiers livre des Illustrations de Gaule et singularité de Troyes,* Berne (Suisse), Bibliothèque de la Bourgeoisie, Codex 241, fol. 1, reproduction dans *Anne de Bretagne. Une histoire, un mythe*, p. 58.

[69] British Library, Manuscrit Harley 4379, fol. 3. Par le *Maître du Froissart de Commynes*.

[70] La robe était bien fleurdelisée, mais sans corsage d'hermine. **Le manteau n'était pas d'azur fleurdelisé, mais de velours violet fourré d'hermine.** Il n'y avait pas de dais, qui apparaît quelques mois plus tard lors des grandes Entrées de Charles VI dans ses villes languedociennes (automne 1389). Il symbolise, au même titre que les *Regalia*, la majesté souveraine.

[71] Cf. *Les Grandes Heures* d'Anne de Bretagne, Atelier de Jean Bourdichon, 1500-1508, BnF, Ms. Latin 9474, fol. 3 r°. Anne de Bretagne, en reine pieuse, est présentée à la Vierge Marie par trois saintes, *Anne de Bretagne. Une histoire, un mythe*, p. 65.

[72] Cf. la reine écrivant, *Epistres en vers français*, vers 1509, Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, Ms. fr. F.v. XIV.8, fol. 1 v°, *ibid.*, p. 88 ; cf. aussi certaines scènes de dédicace, Jean Marot, *La Conquête de Gênes*, BnF, Fr. 5091, fol. 1 r., *ibid.*, p. 89.

[73] BnF, Fr. 2646, fol. 6 (Atelier d'Antoine de Bourgogne). C. Beaune, *Les manuscrits des rois de France*, p. 131.

[74] Du nom d'un ouvrage écrit entre 1484 et 1487 par Eléonore de Poitiers, décrivant les usages cérémoniels à la cour de France, J. Paviot, « Eléonore de Poitiers. Les Etats de France (Les honneurs de la cour) », *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, Paris, 1998, p. 75-118.

[75] F. Cosandey, *La reine de France. Symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000. Pour l'époque médiévale, je me permets de renvoyer à mon ouvrage sur la reine (XIVe-XVe siècle), à paraître prochainement chez Tallandier.