

**REVUE BELGE  
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART**

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI  
PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR  
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING  
DOOR DE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

LXXXVI – 2017/1

— EXTRAIT —

BRUXELLES – BRUSSEL

À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES.  
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES PORTRAITS DE LOUISE DE SAVOIE  
(ET DE MARGUERITE D'AUTRICHE) (\*)

Laure FAGNART

Le portrait officiel de Louise de Savoie connaît une permanence remarquable, au même titre que celui de son fils, François I<sup>er</sup>. Ses yeux effilés, ses lèvres minces, son menton pointu, son nez long et busqué, comme sa coiffe de veuve, se rencontrent déjà dans deux médaillons en bronze, datés des environs de 1504 et de 1512, images de la comtesse d'Angoulême, «illustre mère de Marguerite (d'Angoulême, future reine de Navarre) et de François», selon la légende qui accompagne le plus ancien<sup>(1)</sup>. Dans l'effigie que Jean Clouet compose d'elle vers 1516, inlassablement répétée (fig. 1), ces détails physiologiques sont récurrents, comme d'ailleurs dans la plupart des portraits de Louise réalisés durant le règne de François I<sup>er</sup><sup>(2)</sup>. Ces images montrent celle que l'on appelle désormais «Madame» en veuve éternelle, entièrement dévouée à son fils, devenu roi. En effet, après la mort de Charles d'Angoulême, en 1496, la comtesse puis duchesse d'Angoulême ne se remariera jamais. Presque invariablement, son habit se compose d'une robe brune ou noire, agrémentée seulement de manches en cornet fourrées d'hermine ou de martre, et d'un attifet. La coiffe présente d'abord des pans longs, dans le goût des années 1490, puis, des pans courts, spécialement après 1505. Elle est doublée d'un large serre-tête blanc, dissimulant le front jusqu'aux sourcils, comme le bandeau des religieuses, ce qui le distingue de l'attifet traditionnel, dépourvu de serre-tête. Par ailleurs, son costume est volontairement peu enrichi<sup>(3)</sup>. Si, dans certaines miniatures, sa robe est ornée d'un collier ou d'une ceinture d'orfèvrerie, Louise de Savoie est presque toujours vêtue avec une sobriété qui ne correspond pas à son rang. Son vêtement présente rarement des étoffes aux couleurs chatoyantes, des taillades laissant apparaître les habits de dessous ou des pierreries. Les sources qui relatent les grandes cérémonies du règne de François I<sup>er</sup>, sacres et entrées publiques spécialement, rendent compte, elles aussi, de l'austérité de ses habits<sup>(4)</sup>. Lors du sacre de la reine

(\*) J'adresse mes remerciements à Isabelle Lecocq et à Mary Beth Winn pour leurs précieuses relectures.

(1) ZVEREVA 2015a, p. 21; ZVEREVA 2015b, p. 23; HERMANT 2015, p. 68-69, cat. 13, notice d'Inès VILLELA-PETIT.

(2) Le crayon original de Jean Clouet est perdu. Il fut abondamment diffusé, comme en attestent les copies qui nous sont parvenues, par exemple le dessin conservé à Knowsley (Derby Collection, inv. W 418, folio 4, daté des années 1525) ou la miniature du folio 2v du *Livre d'heures de Catherine de Médicis* (BnF, ms. nouv. acq. lat. 82, datée de vers 1573, fig. 1). Voir ZVEREVA 2015a, p. 20-23 et ZVEREVA 2015b, p. 22-23.

(3) DAVID-CHAPY 2015, p. 72-73; ZVEREVA 2015b, p. 23-24; FAGNART & WINN à paraître.

(4) DAVID-CHAPY 2015, p. 72-73.

LAURE FAGNART



Fig. 1. Anonyme français, d'après Jean Clouet, *Louise de Savoie*, dans *Livre d'heures de Catherine de Médicis*, vers 1573, gouache sur vélin, Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 82, folio 2v. © BnF

#### À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES

Éléonore par exemple, le vêtement de Louise est « sans aucun enrichissement » alors que les « chappeaux, corsets, manteaux et surcots » des dames, duchesses et comtesses qui accompagnent Éléonore sont « enrichis de pierreries de telle valeur que le moindre estoit estimé plus de cinquante mille escus »<sup>(5)</sup>. Cette volonté, délibérée, d'apparaître en public, même plusieurs décennies après la mort de son époux, dans un habit de deuil volontairement sombre et sobre, alors qu'elle occupe une position curiale primordiale, constitue un acte politique. À n'en pas douter, ce vêtement explicite le rôle que la comtesse puis duchesse d'Angoulême entend jouer à la cour : elle n'est pas reine, elle n'est pas reine mère ; elle est veuve, une veuve éternelle, elle est mère de l'héritier puis du roi de France, elle est chef de famille, elle est fondatrice d'une nouvelle lignée, elle est régente, elle est entièrement occupée par le destin de son fils, auquel elle entend largement contribuer, détentrice, au même titre que d'autres veuves exemplaires de l'Histoire, de prétendues qualités de sagesse, de vertu, de chasteté.

Parmi les images de Louise de Savoie qui nous sont parvenues, le médaillon émaillé conservé au Walters Art Museum de Baltimore (inv. 44.504) est particulièrement intéressant<sup>(6)</sup>. Son attribution, les circonstances de sa commande, comme l'identification même de la dame qui y est dépeinte, ont fait l'objet de débats. Le dossier mérite de nouvelles investigations.

Peint sur cuivre, l'émail mesure 10,8 x 7,9 cm. La technique et le style laissent sous-entendre une réalisation à Limoges, probablement dans les années 1530-1540<sup>(7)</sup>. L'avvers (fig. 2a) donne à voir une dame, aux yeux clairs, vêtue du deuil blanc. Ce vêtement – que les Flamandes et les Allemandes prennent à la mort de leurs époux ou de l'un de leurs parents – comprend un voile blanc, plissé, qui recouvre le corps depuis le menton jusqu'à la poitrine ou la taille<sup>(8)</sup>. C'est l'habit que Marguerite d'Autriche adopta à la mort de Philibert II de Savoie. Comme en témoignent les portraits de la régente des Pays-Bas, elle le conservera, même au-delà de la période des quarante jours du grand deuil, à laquelle cet habit était ordinairement réservé. On le sait, pour Marguerite d'Autriche, comme pour d'autres veuves renommées de cette époque, ce costume montre la vertu et la chasteté que revendiquent celles qui le portent<sup>(9)</sup>. À la cour de France, il semble avoir été introduit par Éléonore d'Autriche<sup>(10)</sup>. Dans le médaillon de Baltimore, la dame tient un crucifix dans ses mains. Le portrait est entouré d'un cordon bleu ponctué d'étoiles dorées. Le revers du médaillon (fig. 2b), en camaïeu d'or, présente une Vierge à l'Enfant, accompagnée de sainte Anne, d'une autre figure féminine et d'un ange ailé. La scène est ponctuée de l'inscription

(5) GODEFROY 1619, p. 218-219.

(6) VERDIER 1967, p. 103-104, cat. 51 (Jean II Pénicaud, deuxième tiers du XVI<sup>e</sup> siècle); ORTH 1979, p. 2-3 (Jean II Pénicaud, XVI<sup>e</sup> siècle); ZVEREVA 2015a, p. 23 (Jean II Pénicaud, milieu du XVI<sup>e</sup> siècle); CRÉPIN-LEBLOND & BARBIER 2015, p. 124, cat. 58, notice de Thierry CRÉPIN-LEBLOND (Léonard Limosin (?), vers 1530-1540).

(7) BARATTE, 1993; BARATTE 2000; BLANC 2011.

(8) ZVEREVA 2015a, p. 23.

(9) MATTHEWS 2005, p. 151.

(10) ZVEREVA 2015a, p. 23. Dans le portrait au crayon, conservé au Musée Condé de Chantilly (inv. MN25) et attribué à l'atelier de François Clouet, Éléonore d'Autriche porte le grand deuil blanc, qu'elle prit après la mort de François I<sup>er</sup>, ce qui permet de dater le dessin de 1547. Sur ce crayon, ZVEREVA 2011, p. 212, cat. 24.



Fig. 2a. Attribué à Léonard Limosin, d'après Jean Clouet, *Louise de Savoie*, vers 1535, émail peint sur cuivre, Baltimore, The Walters Art Museum (inv. 44.504, recto). Photo © Creative Commons



Fig. 2b. Attribué à Léonard Limosin, d'après Marco Dante, *La Vierge au berceau*, vers 1535, émail peint sur cuivre, Baltimore, The Walters Art Museum (inv. 44.504, verso). Photo © Creative Commons

«AVE.MATER.MATRIS.DEI». Comme la plupart des compositions qui ornent les émaux peints alors à Limoges, qu'elles soient religieuses, mythologiques ou profanes, elle dérive d'un modèle gravé, en l'occurrence de la *Vierge au berceau*, un burin de Marcantonio Raimondi, d'après Raphaël, et dont on connaît plusieurs copies anciennes, notamment celle attribuée à Marco Dante (fig. 3)<sup>(11)</sup>. Visiblement, cette scène a séduit les émailleurs de Limoges: elle est notamment reproduite dans le panneau central d'un triptyque conservé à la Frick Collection de New York (inv. 1916.4.12), aujourd'hui considéré comme une œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle reproduisant un émail dans le style de Jean II Pénicaud<sup>(12)</sup>.

Comme l'ont déjà proposé Myra D. Orth et Alexandra Zvereva, la veuve qui apparaît dans l'émail de Baltimore peut être assurément identifiée à Louise de Savoie<sup>(13)</sup>. D'abord, la dame présente les traits physiologiques de la comtesse puis duchesse d'Angoulême, tels qu'ils ont été fixés par Jean Clouet, spécialement ses petits yeux clairs, effilés, et son nez

(11) BARTSCH 1813, p. 70-73, cat. 63; *The illustrated Bartsch* 1978, p. 90-91, cat. 63 et 63A-I.

(12) WARDROPPER & HOWELL 2015, p. 73, cat. 43.

(13) ORTH 1979, p. 2-3; ZVEREVA 2015a, p. 23.

À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES



Fig. 3. Marco Dante, d'après Marcantonio Raimondi, d'après Raphaël, *La Vierge au berceau*, début du xvi<sup>e</sup> siècle, eau-forte et burin, Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (inv. GDUT6071). Photo © Creative Commons

long et busqué. Ensuite, elle porte le deuil, spécialement l'attifet doublé d'un large serre-tête blanc qui couvre l'ensemble de son front, une coiffe que l'on rencontre dans la plupart des images de Louise. Le vêtement de veuvage n'est toutefois pas noir ou brun, conformément aux habitudes de la mère de François I<sup>er</sup>, mais blanc. Cette particularité explique sans doute pourquoi l'identification de la dame donnée à voir dans le médaillon de Baltimore ne fait pas l'unanimité. La veuve de Baltimore a aussi été identifiée à Marguerite d'Angoulême<sup>(14)</sup>, la fille de Louise de Savoie, et à Guillaumette de Sarrebruck, comtesse de Braine, duchesse de Bouillon et veuve en 1536 de Robert III de La Marck, seigneur de Fleuranges<sup>(15)</sup>. Le doute n'est pourtant plus permis. Le dessin, copie du modèle à partir duquel l'émailleur a manifestement travaillé, nous est parvenu. Cette copie est conservée dans le recueil Fontette I de l'Ashmolean Museum d'Oxford (inv. WA 1853.5.2, fig. 4)<sup>(16)</sup>. Daté des années 1590, le recueil rassemble 60 portraits au crayon de membres de la cour de François I<sup>er</sup>. Il constitue la réplique d'un recueil plus ancien, vraisemblablement composé par Jean Clouet en 1535-1547. La dame y est vêtue en deuil blanc, exactement comme dans le médaillon émaillé. L'attifet avec son large serre-tête est strictement identique, lui aussi. Il s'agit assurément d'un portait de Louise de Savoie puisque le dessin est accompagné de l'inscription «Madame la Regente», mais aussi, et surtout, du chiffre 2, qui correspond à l'ordre de succession des modèles dans les recueils de portraits des membres de la cour de François I<sup>er</sup>, dans lesquels Madame apparaît toujours en deuxième position, après le roi<sup>(17)</sup>.

L'identification de la dame dépeinte dans le médaillon de Baltimore avec Louise de Savoie repose également sur l'analyse du revers. L'émailleur a fidèlement reproduit le modèle gravé par Marcantonio Raimondi, tout en ajoutant, comme l'a déjà remarqué Myra D. Orth, une fleur de lys au-dessus de la tête de l'Enfant<sup>(18)</sup>. Cette addition peut se comprendre comme une allusion au dauphin François, Louise de Savoie étant associée à la figure de sainte Anne. On le sait, aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, la dévotion envers sainte Anne est extrêmement développée et répandue en Europe<sup>(19)</sup>. La mère de la Vierge est vénérée

(14) Cette identification a été proposée sur la base de la ressemblance avec un dessin de Jean Clouet conservé au Musée Condé de Chantilly (inv. MN43). Marguerite d'Angoulême y est bien montrée en deuil blanc mais l'attifet ne présente pas de serre-tête, contrairement à ce que l'on voit dans l'émail. Par ailleurs, la sœur de François I<sup>er</sup> ne prit le deuil blanc que très peu de temps, après la mort de son premier époux, Charles d'Alençon, le 11 avril 1525. Dès la fin de l'année 1525 ou au début de l'année suivante, Marguerite s'habille en noir, comme en atteste un deuxième crayon de Clouet, perdu mais connu par des copies, par exemple celle intégrée dans le recueil Mariette-Walpole (folio 6). Marguerite conservera ce vêtement après son remariage avec Henri d'Albret, comme on le voit sur le dessin de François Clouet, daté de vers 1540 (Musée Condé de Chantilly, inv. MN44) et les enluminures de la *Coche*, datées de 1542 (Musée Condé de Chantilly, ms. 552). À ce propos, ZVEREVA 2011, p. 213-214, cat. 26 et 27.

(15) Ce nom a été avancé en confrontant l'émail de Baltimore avec les deux dessins que Jean Clouet donne de Guillaumette de Sarrebruck en 1537 (Musée Condé de Chantilly, inv. MN90 et inv. MN89). L'attifet n'est toutefois pas doublé d'un serre-tête blanc, comme dans le médaillon. Par ailleurs, la bouche et le nez épais du modèle ne présentent aucune ressemblance avec la dame dépeinte dans l'émail de Baltimore. ZVEREVA 2011, p. 286-287, cat. 220 et 221.

(16) WHITELEY 2000, cat. 43; ZVEREVA 2011, p. 420.

(17) ZVEREVA 2015c, p. 183-204.

(18) ORTH 1979, p. 2.

(19) ASHLEY & SHEINGORN 1990.

À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES



Fig. 4. Anonyme français, d'après Jean Clouet, *Louise de Savoie*, dans *Recueil Fontette I*, vers 1590, dessin au crayon, Oxford, Ashmolean Museum (inv. WA1863.5.2).

comme mère de famille et source de la « Sainte Famille », tout en exprimant la continuité du lignage et le lien entre les générations. Parallèlement, elle légitime, en tant que figure matriarcale, les prétentions dynastiques des familles régnantes. Ces dévotions ne pouvaient que retenir l'attention de Louise de Savoie. Sa vie durant, elle n'a cessé d'invoquer comme modèles des personnalités féminines, protagonistes de l'Histoire, ancienne ou moderne, afin d'asseoir son pouvoir et s'imposer en fondatrice d'une nouvelle dynastie de rois de France, en gouvernante, en protectrice de son fils et du royaume<sup>(20)</sup>. Parmi ces modèles, la comtesse puis duchesse d'Angoulême privilégiée sainte Anne. En témoigne par exemple la commande, en 1518-1519, du *Petit livret à l'honneur de Madame Ste Anne* (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4009), un ouvrage dans lequel l'auteur François Demoulins de Rochefort valorise les « véritables » veuves, celles qui ont désiré n'avoir qu'un seul et unique époux<sup>(21)</sup>. L'inscription associée au revers du médaillon « AVE.MATER.MATRIS.DEI » – qui ne figure pas dans la gravure de Raimondi et qui, par conséquent, constitue un ajout de l'émailleur et/ou du commanditaire – évoque justement l'un des rôles les plus souvent proclamés par Madame, celle de la figure matriarcale qui a donné naissance à une nouvelle lignée. Il s'agit en effet des premiers mots d'un motet du recueil Palatini Latini 1976, aujourd'hui à la Biblioteca apostolica du Vatican, qui insiste sur la fertilité de la Vierge: « Ave mater matris Dei / Per quam salvi fiunt rei. / Ave prole fecundata / Anna Deo dedicata / Pro fideli plebe tota / Apud Christum sis devota. / Amen »<sup>(22)</sup>. Compilé entre 1528 et 1534, dans l'atelier de Pierre Alamire, à l'attention de la reine Anne de Bohême et de Hongrie, ce recueil regroupe des motets dédiés à sainte Anne. Une partie des pièces furent publiées en 1534 par Pierre Attaignant, imprimeur et libraire en musique (du roi à partir de 1537 mais qui, dès la fin des années 1520, s'était attiré les faveurs et la protection de François I<sup>er</sup>) dans son *Liber quartus XXIX musicales quatuor vel quinque parium vocum modulus habet*.

Le médaillon émaillé de Baltimore présente des liens étroits avec d'autres émaux à l'effigie de veuves. Trois, conservés en mains privées, montrent Louise de Savoie<sup>(23)</sup>. Visiblement, les avers ont été réalisés d'après le modèle de Jean Clouet. Les revers, en camaïeu de bleu, présentent des scènes différentes de celle qui orne le médaillon américain: sainte Marguerite et le dragon; Louise et une autre veuve, sans doute sa fille Marguerite d'Angoulême, agenouillées face à la Vierge à l'Enfant, assise sur un imposant trône<sup>(24)</sup>; sainte Marguerite au pied d'une colonnade, adorant la Vierge à l'Enfant. Un quatrième médaillon doit être pris en considération. Conservé au Victoria and Albert Museum de Londres (inv.

(20) FAGNART & WINN à paraître.

(21) « L'apoustre dyt que les vrayez et bonnez vefvez, ce sont celles qui n'ont jamaiz voulu avoir qu'un / mari » (folios 19r v). Voir FAGNART & WINN à paraître. Sur la dévotion de Louise de Savoie envers sainte Anne, voir aussi ORTH 1990, p. 199-227.

(22) ANDERSON 2014, p. 23 et 189.

(23) L'un, circulaire, a été vendu (lot 9) par les soins de Sotheby's New York, le 10 janvier 1995, lors de la vente Cyril Humphris. L'autre, ovale, a été vendu (lot 3) par Sotheby's Londres, le 6 juillet 2016. Voir à son propos <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/treasures-l16303/lot.3.html>> (page consultée le 22 décembre 2016). Le troisième, ovale et d'une qualité inférieure, était autrefois conservé dans la collection Kofler-Truniger à Lucerne. Sur ce dernier émail, voir SCHNITZLER *et al.* 1965, p. 42, n°E 123, planche 67 (attribué à Léonard Limousin).

(24) Les mots d'une prière à la Vierge accompagnent le revers: « Mediatrix omnium et fons vivus in desinem ... Ore copiose fundem ... Maria te queso (d)ulcissima mater per illan turbation ... Qua ».

À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES



Fig. 5a. Attribué à Léonard Limosin, *Marguerite d'Autriche*, vers 1535, émail peint sur cuivre, Londres, Victoria and Albert Museum (inv. 7912-1862, recto). © Victoria and Albert Museum, London



Fig. 5b. Attribué à Léonard Limosin, d'après Hans Holbein le Jeune, *Moïse recevant les tables de la Loi*, vers 1535, émail peint sur cuivre, Londres, Victoria and Albert Museum (inv. 7912-1862, verso). © Victoria and Albert Museum, London

7912-1862), il mesure, 8,3 x 7,7 cm<sup>(25)</sup>. La dame (fig. 5a), aux yeux bleus verts, porte elle aussi le deuil blanc. En revanche, son attifet ne présente pas le large bandeau et les traits physiologiques des deux modèles diffèrent. Le portrait est entouré d'un motif ornemental en forme de S, parfois interprété comme un nœud de Savoie, l'une des devises traditionnelles de la maison de Savoie. Il ne s'agit pourtant pas de ce signe emblématique : le nœud de Savoie est un nœud lâche, à double boucle, en forme de huit, et non un S, comme on le voit ici<sup>(26)</sup>. Selon Thierry Crépin-Leblond, la dame dépeinte dans l'émail de Londres pourrait être identifiée à Marguerite d'Autriche<sup>(27)</sup>. L'hypothèse est séduisante. Si les yeux de la régente des Pays-Bas n'étaient pas clairs, le nez épais est bien celui des Habsbourg. Surtout, le voile blanc constitue l'habit emblématique de la tante de Charles Quint. Le revers du médaillon (fig. 5b) est décoré de la représentation, en camaïeu d'or, de Moïse recevant les Tables de la Loi, avec, au second-plan, les Hébreux adorant le Veau d'or. La

(25) *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Enamels on Metal ... 1875*, p. 74, cat. 621 (émail de Limoges, xvii<sup>e</sup> siècle); CRÉPIN-LEBLOND & BARBIER 2015, p. 124, cat. 58, notice de Thierry CRÉPIN-LEBLOND (Léonard Limosin (?), vers 1530-1540).

(26) FAGNART à paraître.

(27) CRÉPIN-LEBLOND & BARBIER 2015, p. 124, cat. 58.

scène reproduit l'un des bois illustrant la Bible publiée à Zurich en 1531 par Christoph Froshauer<sup>(28)</sup>. Ces gravures avaient été conçues par Hans Holbein le Jeune vraisemblablement avant son séjour à Londres entre l'automne 1526 et le mois d'août 1528<sup>(29)</sup>; elles furent en partie réutilisées pour enrichir l'*Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae*, sortie des presses lyonnaises de Melchior et Gaspard Trechsel en 1538<sup>(30)</sup>.

Les émaux de Baltimore et de Londres sont tellement proches (tant en ce qui concerne les dimensions, les formats, la mise en page des portraits que la présence sur leurs revers de scènes religieuses en camaïeu d'or) que l'on peut y voir le résultat d'une même commande. Les sources iconographiques utilisées pour les composer, aussi bien celles nécessaires à la réalisation des portraits des avers que celles utilisées pour concevoir les scènes religieuses des revers, permettent de la situer aux environs de 1535. À cette date, Marguerite d'Autriche et Louise de Savoie sont décédées. Il s'agirait donc de portraits posthumes, destinés sans doute, comme d'ailleurs nombre de portraits réalisés à cette époque, à célébrer la mémoire des modèles et/ou un fait mémorable de leurs vies. Or, comme l'a justement rappelé Thierry Crépin-Leblond, en 1535, l'occasion se présenta de rappeler l'un des épisodes les plus glorieux des « règnes » de Louise et de Marguerite, celui de la paix qu'elles signèrent ensemble en août 1529, à Cambrai. En août 1535, une rencontre est organisée à Cambrai, entre Marie de Hongrie, désormais gouvernante des Pays-Bas, et Éléonore d'Autriche, reine de France<sup>(31)</sup>. L'initiative revient à la seconde qui désirait revoir sa sœur depuis longtemps. L'idée souleva d'abord l'inquiétude aux Pays-Bas puis, finalement, Éléonore parvint à convaincre Marie et ses ministres en insistant sur le fait que l'entrevue sera dépourvue de toute intention politique. Quoi qu'il en soit, le lieu même de la rencontre – Cambrai – ne pouvait que rappeler le souvenir des deux veuves responsables de la (courte) paix entre le roi de France et l'Empereur, une mémoire que l'on a pu activer en réalisant ces médaillons à leurs effigies.

Dater les médaillons des environs de 1535 ne permet pas de trancher l'attribution des émaux en faveur de Léonard Limosin ou de Jean II Pénicaud, aux productions desquelles ils ont tour à tour été associés. La période d'activité du premier se situe entre 1533 et 1574; la carrière du second est documentée entre 1531/1532 et 1549. L'analyse stylistique ne peut guère nous aider puisque les styles de ces deux émailleurs sont très proches, jusqu'en 1542 au moins<sup>(32)</sup>. En attribuer la réalisation à Léonard Limosin, comme Thierry Crépin-Leblond l'a récemment proposé, semble toutefois le plus judicieux. D'abord, Léonard Limosin, qui s'est fait une spécialité du portrait émaillé et dont les premières œuvres à la cour datent de 1534<sup>(33)</sup>, est, à cette époque, en relation étroite avec François I<sup>er</sup> et ses proches.

(28) SIGRIST 2011.

(29) MÜLLER & KEMPERDICK 2006, p. 478-481 et 493.

(30) ENGAMMARE 1994, p. 552.

(31) CRÉPIN-LEBLOND & BARBIER 2015, p. 124, cat. 58. Contrairement à ce qu'écrit Thierry Crépin-Leblond, la rencontre en question eut lieu en 1535, et non en 1536. Pour les circonstances historiques de l'entrevue entre Marie de Hongrie et Éléonore d'Autriche, voir KNECHT 2011, p. 409.

(32) DEPROUW 2013.

(33) Une plaque datée de 1534, représentant Catherine de Médicis, est passée en vente à la Galerie Fischer de Lucerne les 4-10 juin 2003. Voir JORDAN & WILSON-CHEVALER 2007, p. 374. Quant au portrait d'Éléonore d'Autriche, conservé au Musée national de la Renaissance d'Écouen, il porte l'inscription

#### À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES

En témoigne le médaillon montrant à l'avant un jeune homme en armure peint en grisaille sur un fond bleu, au revers François I<sup>er</sup> peint en camaïeu d'or du British Museum de Londres (inv. 1885,0508.15), signé et daté LL 1539, avec lequel les médaillons de Londres et de Baltimore sont d'ailleurs comparables. Ensuite, les portraits au crayon de Clouet (tant ceux de Jean que ceux de François) ont plusieurs fois servi de modèles à l'émailleur limousin. C'est particulièrement le cas à propos de ceux dont le souvenir nous est transmis par les copies conservées dans les deux volumes de dessins du recueil Fontette<sup>(34)</sup>. Enfin, le fait que la *Vierge au berceau* d'après Raphaël, peinte sur le revers du médaillon de Baltimore, se retrouve reproduite dans le panneau central du triptyque de la Frick Collection de New York n'autorise pas, à lui seul, une attribution des médaillons à Jean II Pénicaud : les modèles circulaient aisément entre les ateliers de Léonard Limosin et de Jean II Pénicaud.

Si la destination précise de tous ces médaillons demeure encore incertaine, il est probable que leur commande revienne à l'un des membres de la famille royale française, peut-être François I<sup>er</sup> en personne ou Marguerite d'Angoulême. Les enfants de Madame, qui forment avec elle la «Trinité d'Angoulême», sont en effet particulièrement bien placés pour célébrer Louise comme fondatrice d'une nouvelle famille royale. Par ailleurs, la dépeindre en deuil blanc, dans un habit qui évoque immédiatement Marguerite d'Autriche, ne pouvait que contribuer à l'immortaliser comme «dame de paix et de concorde», une vertu qu'elle n'a cessé de revendiquer.

#### Bibliographie

- ANDERSON 2014 = M. A. ANDERSON, *St. Anne in Renaissance music. Devotion and politics*, Cambridge.
- ASHLEY & SHEINGORN 1990 = K. ASHLEY & P. SHEINGORN (dir.), *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in the Late Medieval Society*, Athènes et Londres.
- BARATTE 1993 = S. BARATTE, *Léonard Limosin au musée du Louvre*, Paris.
- BARATTE 2000 = S. BARATTE, *Musée du Louvre. Département des objets d'art. Catalogue. Les émaux peints de Limoges*, Paris.
- BARTSCH 1813 = A. BARTSCH, *Le peintre-graveur, XIV, Œuvres de Marc-Antoine et de ses deux principaux élèves Augustin de Venise et Marc de Ravenne*, Vienne.
- The illustrated Bartsch* 1978 = *The illustrated Bartsch*, 26 (formerly volume 14), *The works of Marcantonio Raimondi and his school* édité par K. OBERHUBER, New York.
- BLANC 2011 = M. BLANC (dir.), *Émaux peints de Limoges xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles. La collection du musée des arts décoratifs*, Paris.
- Catalogue of the Special Loan Exhibition of Enamels on Metal ... 1875* = *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Enamels on Metal, held at the South Kensington Museum in 1874*, South Kensington Museum, London (cat. d'expos.), Londres.

«Donna Leonora sorella dell'imperatore LL 1536». Pour Stéphanie Deprouw, qui rappelle que l'inscription en italien se distingue des habitudes de l'artiste, lui qui utilise plutôt le français, la date pourrait plutôt correspondre à la date du dessin qui a servi de modèle à l'émailleur. DEPROUW 2010, p. 66.

(34) ZVEREVA 2011. À ce propos, Stéphanie Deprouw (DEPROUW 2013) a même formulé l'hypothèse d'une attribution des volumes du recueil Fontette à Léonard Limosin.

- CRÉPIN-LEBLOND & BARBIER 2015 = Th. CRÉPIN-LEBLOND & M. BARBIER (dir.), *Une reine sans couronne? Louise de Savoie, mère de François I<sup>er</sup>*, Musée national de la Renaissance, château d'Écouen (cat. d'expos.), Paris.
- DAVID-CHAPY 2015 = A. DAVID-CHAPY, Louise de Savoie, régente et mère du roi: l'investissement symbolique de l'espace curial, *Réforme, Humanisme, Renaissance* 79, p. 65-84.
- DEPROUW 2010 = S. DEPROUW, Léonard Limosin et l'art du portrait émaillé, *L'Estampille-L'Objet d'art* 456, p. 64-71.
- DEPROUW 2013 = S. DEPROUW, Léonard Limosin. L'apogée de l'émail peint II, in *Apprendre à voir*, publication mise en ligne le 28 décembre 2013, consultée le 13 décembre 2016, <<https://deprouw.fr/blog/leonard-limosin-le-bref-apogee-de-lemail-peint-2/>>.
- ENGAMMARE 1994 = M. ENGAMMARE, Les figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.), *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 106/2, p. 549-591.
- FAGNART à paraître = L. FAGNART, Nœuds de Savoie et cordelières de Louise de Savoie, à paraître in L. RIVIÈRE-CIAVALDINI et M. BRIAT-PHILIPPE (dir.), *Princesses et Renaissance(s). La commande artistique de Marguerite d'Autriche et de son entourage*, Éditions du Patrimoine, collection «Idées et débats», Paris.
- FAGNART & WINN à paraître = L. FAGNART & M. B. WINN, Louise de Savoie. The King's Mother, à paraître in S. BROOMHALL (dir.), *Women and Power at the French Renaissance Court*, Amsterdam.
- GODEFROY 1619 = T. GODEFROY, *Le Ceremonial de France, ou description des Ceremonies, Rangs, & Seances observées aux Couronnements, Entrées, & Enterremens des Roys & Roynes de France, & autres Actes et Assemblées solempnelles*, Paris, chez Abraham Pacard.
- HERMANT 2015 = M. HERMANT (dir.), avec la collaboration de M.-P. LAFFITTE, *Trésors royaux. La bibliothèque de François I<sup>er</sup>*, Château royal de Blois (cat. d'expos.), Rennes.
- JORDAN & WILSON-CHEVALIER 2007 = A. JORDAN & K. WILSON-CHEVALIER, L'épreuve du mécénat: 'Alienor d'Autriche', une reine de France effacée?, in K. WILSON-CHEVALIER (dir.), *Patrones et mécènes en France à la Renaissance*, Saint-Étienne, p. 341-380.
- KNECHT 2011 = R. J. KNECHT, Éléonore d'Autriche (1498-1558), in C. MICHON (dir.), *Les conseillers de François I<sup>er</sup>*, Rennes, p. 401-414.
- MATTHEWS 2005 = P. MATTHEWS, Apparel, status, fashion. Woman's clothing and jewellery, in D. EICHBERGER (dir.), *Women of distinction. Margaret of York and Margaret of Austria*, Lamot Center, Malines (cat. d'expos.), Turnhout.
- MÜLLER & KEMPERDICK 2006 = Ch. MÜLLER & St. KEMPERDICK (dir.), *Hans Holbein the Younger. The Basel Years 1515-1532*, Kunstmuseum, Basel (cat. d'expos.), Munich.
- ORTH 1979 = M. D. ORTH, A Portrait Enamel of the French Renaissance, *The Walters Art Gallery Bulletin* 3/7, p. 2-3.
- ORTH 1990 = M. D. ORTH, 'Madame Saint Anne'. The Holy Kinship, the Royal Trinity and Louise de Savoy, in K. ASHLEY et P. SHEINGORN (dir.), *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in the Late Medieval Society*, Athènes et Londres, p. 199-227.
- SCHNITZLER *et al.* 1965 = H. SCHNITZLER, P. BLOCH, C. RATTON, *Email, Goldschmiede- und Metallarbeiten Europäisches Mittelalter ... Sammlung E. und M. Kofler-Trüniger Luzern II*, Lucerne et Stuttgart.

À PROPOS DE MÉDAILLONS ÉMAILLÉS À L'EFFIGIE DE VEUVES

- SIGRIST 2011 = Ch. SIGRIST (dir.), *Die Zürcher Bibel von 1531. Entstehung, verbreitung und wirkung*, Zürich.
- VERDIER 1967 = Ph. VERDIER, *The Walters Art Gallery. Catalogue of the painted enamels of the Renaissance*, Baltimore.
- WARDROPPER & HOWELL 2015 = I. WARDROPPER & J. DAY HOWELL, *Limoges enamels at the Frick Collection*, New York.
- WHITELEY 2000 = J. WHITELEY, *Catalogue of the collection of drawings in the Ashmolean Museum 7. French School*, Oxford.
- ZVEREVA 2011 = A. ZVEREVA, *Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris.
- ZVEREVA 2015a = A. ZVEREVA, L'éloquence du deuil: portraits de Louise de Savoie, in P. BRIOIST, L. FAGNART, C. MICHON (dir.), *Louise de Savoie. 1476-1531*, p. 19-26.
- ZVEREVA 2015b = A. ZVEREVA, Madame la Régente et la Prudence personnifiée. Louise de Savoie par Jean Clouet, in Th. CRÉPIN-LEBLOND & M. BARBIER (dir.), *Une reine sans couronne? Louise de Savoie, mère de François I<sup>er</sup>*, Musée national de la Renaissance, château d'Écouen (cat. d'expos.), Paris, p. 22-25.
- ZVEREVA 2015c = A. ZVEREVA, 'Chose qui me donne de la peine et continuel travail plus que je ne vous puis dire': Louise de Savoie et les recueils de portraits au crayon, in P. BRIOIST, L. FAGNART, C. MICHON (dir.), *Louise de Savoie. 1476-1531*, Tours, p. 183-204.

SUMMARY

Enamelled medallions with the images of widows. A contribution to the study of the portraits of Louise of Savoy (and Margaret of Austria)

This contribution studies an enamelled medallion in the Walters Art Museum in Baltimore (inv. no. 44.504). The obverse shows a widow while the reverse represents a scene inspired by the Virgin and the Cradle after Raphael. The lady depicted can be identified as Louise of Savoy since the physiognomic features of the portrait are those of Francis I's mother. The drawing, or more likely a copy of the model from which the enameller worked, has been preserved. The reverse confirms this identification since the scene and the accompanying inscription emphasize Saint Anne, one of the female saints that Louise most often invoked as a model. Louise of Savoy, however, is depicted in white mourning, which is exceptional for the mother of Francis I. This particularity could be explained by the circumstances of the assignment. The Baltimore medallion, like another one in the Victoria and Albert Museum in London (inv. 7912-1862) probably representing Margaret of Austria, would have been executed as a reminder of one of the most memorable facts of the life of the mother of Francis I, which is the Peace treaty she signed in 1529 with the aunt of Charles V.