**Affirmation de soi et de son lignage.**

**Les systèmes emblématiques d’Anne de Bretagne et de Louise de Savoie\***

Les princesses de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance – Anne de Bretagne et Louise de Savoie n’y font pas exception – emploient tout l’arsenal emblématique que l’usage du temps met à leur disposition[[1]](#footnote-1). Ces emblèmes sont de natures diverses : des armoiries, celles de leur père, combinées, le plus fréquemment dans un « parti » divisant l’écu, avec celles de leur mari ; des lettres, le plus souvent l’initiale de leur nom de baptême, associée, lorsqu’elle sont mariées, à l’initiale du prénom de leur époux (les deux lettres pouvant être réunies par une cordelière appelée « lacs d’amour », sorte de nœud entrelacé entre les deux lettres, qui sont parfois entremêlées pour former un chiffre ou monogramme) ; enfin, une ou plusieurs « devises », composées chacune d’une figure et souvent d’un « mot » ou sentence.

À la fin du Moyen Âge, ces devises sont volontiers changeantes : elles peuvent être elles aussi héréditaires, ou évoquer l’époux, ou, à l’inverse, être adoptées sans lendemain à l’occasion d’un événement particulier, mais aussi résulter d’un choix individuel. Ainsi, avec les devises, écrit Laurent Hablot, « pour la première fois, semble-t-il, dans l’histoire des systèmes emblématiques occidentaux, les femmes peuvent faire usage de signes singuliers qui leur sont propres[[2]](#footnote-2) ». À l’époque, ces emblèmes, le plus souvent combinés ou du moins accumulés, sont déclinés sur de nombreux supports.

**Le système héraldique d’Anne de Bretagne et de Louise de Savoie. L’apport des sceaux et des médailles**

Pour une étude emblématique, les sceaux constituent assurément le matériel le plus fiable, dans la mesure où ils avaient valeur juridique. Pour cette même raison, ils se cantonnent cependant surtout à l’héraldique, c’est-à-dire aux seules armoiries. En tant qu’épouses ou veuves, Anne de Bretagne et Louise de Savoie utilisent des armoiries formées d’un écu mi-parti, c’est-à-dire divisé verticalement en deux parties égales, avec à dextre (à la place d’honneur, à gauche pour l’observateur), les armes de leur époux et à senestre (à droite pour l’observateur) les armes de leur père dont elles ont hérité.

Les armoiries d’Anne de Bretagne sont bien documentées par les sceaux[[3]](#footnote-3). De la mort de son père jusqu’à son premier mariage, elle utilise, en tant que duchesse de Bretagne, un premier sceau de majesté, dont le champ est semé d’hermine, et un second sceau, également employé comme contre-sceau, de type armorial, à l’écu d’hermine plain, timbré d’une couronne ducale et tenu par deux lions. Après 1491, Anne de Bretagne arbore le plus souvent un écu mi-parti de France (d’azur à trois fleurs de lys d’or) et de Bretagne (d’hermine plain)[[4]](#footnote-4). Ses armes couronnées et tenues par deux anges en tant que reine sont peintes sous la scène de la *Visitation* (promesse d’une grossesse ?), dans les *Très Petites Heures* d’Anne de Bretagne, probablement enluminées vers 1496-1498 et qui ont longtemps donné son nom de convention à leur auteur, depuis identifié comme Jean d’Ypres (BnF, ms. NAL 3120, fo 40vo ;fig. 1)[[5]](#footnote-5). Plus loin, dans le même manuscrit, l’encadrement architecturé du *Couronnement de la Vierge* montre deux colonnes semées de lys et d’hermines (fo 73vo).

Durant son veuvage, Anne continue de porter ces mêmes armoiries. Après la mort de Charles VIII, en avril 1498, et jusqu’à son second mariage avec Louis XII, au mois de janvier suivant, elle retourne à Nantes pour réaffirmer son autorité comme duchesse de Bretagne et fait frapper à cette occasion une monnaie d’or, la cadière, dont l’avers, qui porte le millésime 1498, la montre trônant en majesté, couronnée, tenant épée et sceptre, comme sur son grand sceau de reine[[6]](#footnote-6). Toutefois, le pan de sa robe montre un mi-parti semé de fleurs de lys et de mouchetures d’hermine, en écho visuel à la légende qui qualifie Anne de reine de France et duchesse de Bretagne. Ces motifs ont en commun de permettre un grand effet décoratif par leur multiplication sous forme d’un semé apte à couvrir d’amples surfaces. Le plus souvent, les objets couverts par ce semé montrent un tapis de fleurs de lys à gauche et de mouchetures d’hermine à droite, comme sur les médailles commémorant les entrées de la reine à Lyon réalisées en 1494 et 1499 (BnF, Méd., Série Royale 31-32 et 3160-3163), ou sur le prie-Dieu devant lequel est agenouillée Anne de Bretagne, en frontispice de *La vie des saints en francoys* de Jacques de Voragine imprimée pour Antoine Vérard en 1493 (BnF, Rés., Vélins-689, f° 1)[[7]](#footnote-7). Dans les scènes de dédicace de quelques ouvrages[[8]](#footnote-8), parfois seul le semé de fleurs de lys apparaît, tant sur la robe de la reine que dans les marges (Robert de Saint-Martin, Le Trésor de l’âme, imprimé à Paris pour Antoine Vérard en 1499, BnF, Vélins-350, fo 6) ; plus tard, la reine, toujours vêtue d’une robe semée de lys, siège sous un dais entièrement d’hermine, dont le semé couvre également les marges de l’ouvrage (Claude de Seyssel présente son livre à Anne de Bretagne, Les louenges du roy Louys XIIe de ce nom, imprimé à Paris pour Antoine Vérard en 1508 (BnF, Rés., Vélins-2780, frontispice).

Durant son union avec Louis XII, on ne lui connaît qu’un sceau armorial, à l’écu mi-parti de France et de Bretagne, timbré d’une couronne alternant fleurs de lys et fleurons, utilisé à partir de 1504 au plus tard (Archives nationales, moulages de sceaux, Supplément 8012 ; fig. 2)[[9]](#footnote-9). Outre les manuscrits et imprimés, on conserve plusieurs objets aux armes de la reine, qu’elle n’a pas commandés mais qui lui ont sans doute été offerts. C’est notamment le cas d’un ensemble de cinq plats et coupes en verre *cristallo* de Venise, qui affichent l’écu mi-parti de la reine, entouré non pas de la cordelière, mais d’un simple ruban, raison pour laquelle l’hypothèse d’un cadeau diplomatique est la plus probable[[10]](#footnote-10). D’autres objets arborent, quant à eux, les armes du couple royal : citons ainsi un triptyque de l’*Annonciation* en émail peint de Limoges (Londres, Victoria & Albert Museum, inv. 552-1877).

Concernant Louise de Savoie, on ne lui connaît pas de sceau antérieur à l’accession de son fils au trône de France[[11]](#footnote-11). Ses armoiries ne sont connues que par des manuscrits postérieurs à son mariage avec Charles d’Angoulême, alors qu’elle n’avait que douze ans[[12]](#footnote-12). Plusieurs d’entre eux montrent un écu mi-parti d’Angoulême et de Savoie. À dextre figurent donc les armes d’Angoulême (d’azur à trois fleurs de lys d’or au lambel d’argent, qui sont d’Orléans, les trois pendants − ou parfois seulement celui du centre − chargés d’un croissant de gueules, brisure de la branche cadette d’Angoulême). À senestre, elle porte les armes de Savoie (de gueules à la croix d’argent), avec la brisure des cadets en tant que comtes de Bresse : une bordure componée d’or et d’azur. Ces armes se voient sur plusieurs manuscrits enluminés (ou du moins commencés) avant que son père, Philippe de Bresse, n’accède au trône ducal en 1496 (BnF, mss. fr. 143, fo 1 ; fr. 599, fo 2vo ; fr. 1817, fo 1).

# Louise abandonne alors la bordure componée pour adopter les pleines armes de Savoie combinées dans un mi-parti des armes d’Angoulême, qu’elle conserve sa vie durant comme en témoignent de nombreux manuscrits (BnF, mss. fr. 224, fo 1vo, 1503 ; fr. 1393, fo 3, v. 1517-1519, fig. 3 ; fr. 145, fo 1vo, 1517 ; Blois, musée du château royal, inv. 73.7.90, 1517 ; Écouen, musée national de la Renaissance, inv. E.Cl. 22718, a-e, ap. 1515 ; Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. fr. F.v. XV, I, fo 1, v. 1517-1519). Ces armes ornent aussi les verrières des miniatures de Pénélope, de « la pucelle de Crête » ou d’Ovide écrivant dans le manuscrit des *Héroïdes* (BnF, ms. fr. 875, fo 1, 16vo, 117vo, v. 1497). Elles figurent encore sur la tapisserie de Boston (Museum of Fine Arts, inv. 36.136 ; fig. 4), tissée entre 1508 et 1512, sur la corniche de la chapelle de la Vierge de l’église Saint-Étienne de Romorantin, et dans le retable de Cognac de Girolamo della Robbia (Sèvres, Cité de la céramique, inv. 9100, v. 1518). Plus tard, on les trouve également en tête de l’*Histoire de Thucydide* traduite par Claude de Seyssel et publiée à Paris par Josse Bade en 1527 (Bibliothèque Mazarine, inv. 2° 5541 C-2) ou dans les *Heures de Marguerite d’Angoulême* enluminé par le Maître des Heures Ango vers 1527-1528 (BnF, ms. NAL 83, fo 2).

La discrétion de la brisure de maison d’Angoulême (le croissant chargeant le pendant central du lambel d’Orléans) disparaît dans de nombreuses représentations, soit par difficulté à le figurer dans une miniature ou dans un tissage (du fait du mi-parti, ce n’est qu’un demi-croissant minuscule), soit que Louise ait assumé, après la montée sur le trône de Louis d’Orléans, devenu Louis XII, de porter à dextre les pleines armes des Orléans désormais arborées par son fils, comme le suggère Muriel Barbier[[13]](#footnote-13). Le *Livre des échecs amoureux moralisé* d’Evrard de Conty, illustré par Robinet Testard (BnF, ms. fr. 143), montre des armes différentes, ce qui peut s’expliquer si celles-ci ont été portées simultanément ou si l’illustration du manuscrit s’est étendue sur plusieurs années (de 1496 à 1498 selon François Avril[[14]](#footnote-14)) : on trouve un écu mi-parti d’Angoulême et de Bresse au frontispice (fo 1), d’Angoulême et de Savoie dans la scène de dédicace (fo 359), tandis que dans la miniature du jardin de Pallas et Junon (fo 198v°), la porte du jardin dans l’angle supérieur est surmontée d’un écu mi-parti, au 1 coupé d’Orléans (ou Angoulême ?) et de Milan **−** d’argent à un serpent (ou couleuvre, ou bisce, ou guivre ou vouivre) d’azur, couronnée d’or, engoulant (ou engloutissant, dévorant ou vomissant) un enfant de gueules (ou de carnation) **−** ; au 2, de Savoie, l’écu couronné et curieusement ceint du collier de l’Ordre de saint Michel.

La montée sur le trône de Louis XII en 1498 et sa revendication du duché de Milan paraissent avoir réactivé chez Louise la volonté d’afficher la prétention milanaise du lignage d’Orléans, héritée de l’union de Valentine Visconti avec Louis Ier d’Orléans un siècle plus tôt. Déjà, Jean d’Angoulême, son beau-père, portait sur son second sceau, attesté en 1447-1449, un écu écartelé d’Orléans de Milan (Archives nationales, Collection de moulages de scaeux, DD 857 et 857 bis). Une dizaine d’années plus tard, l’enluminure du Maître de Claude de France (Éloi Tassart ?[[15]](#footnote-15)) peinte en frontispice dans le Livre du tresor de Brunetto Latini, exécuté pour Louise, montre les armes de la comtesse douairière d’Angoulême entre celles de ses enfants, François et Marguerite (BnF, ms. fr. 19088, fo 1 ; fig. 5). L’écu, sans équivalent ailleurs, est un écartelé au 1 d’Orléans ou d’Angoulême, au 4 de Milan, au 2 de Savoie et au 3 de Bourbon (la bande de gueules réduite à un filet en bande). Ces armoiries de Louise de Savoie réunissent ainsi celles de son époux défunt et de son fils, leur revendication de l’héritage milanais, et sa double filiation des maisons de Savoie et de Bourbon, comme fille du duc Philippe et de Marguerite de Bourbon. Il est intéressant d’y observer dès 1510 les prémices de ses prétentions aux héritages des duchés de Bourbon mais aussi de Savoie (dont François Ier se réclamera en 1536 pour conquérir le duché savoyard).

# Devenue mère du roi et duchesse d’Angoulême, Louise porte en 1515 sur son sceau et son contre-sceau un écu que Louis-Claude Douët d’Arcq décrit comme un parti, au 1 coupé de France et de Milan ; au 2, de Savoie, l’écu couronné et entouré d’une cordelière[[16]](#footnote-16). Dix ans plus tard, le canon de la Grande Maîtresse coulé en 1525 (Toulon, musée de la Marine) attribue à la régente un écu mi-parti de France et de Savoie. Revendiquant la succession des Bourbon à la mort de Suzanne en 1521, elle ajoute les armes des Bourbon dans son écu. Un jeton de la chambre des comptes de Moulins frappé en 1528 (BnF, Monnaies et médailles, jeton 9) figure au revers un écu mi-parti au 1 d’Angoulême, les armes de son époux, et au 2 écartelé de Bourbon et de Savoie, l’écu couronné et ceint d’une cordelière à grains et nœuds de Savoie[[17]](#footnote-17). Désormais duchesse de Bourbon, Louise porte un écu plus complexe durant la captivité de son fils François Ier en 1525-1526. Son sceau de régente, de type armorial, montre en effet un écu écartelé : au 1, de Bourbon (d’azur à trois fleurs de lys d’or, brisées d’une bande de gueules) ; aux 2 et 4, de Savoie (de gueules à la croix d’argent) ; au 3, des ducs de Milan. L’écu est timbré d’une couronne royale et ceint d’une corde formant des nœuds[[18]](#footnote-18).

# La comparaison des usages héraldiques d’Anne de Bretagne et de Louise de Savoie montre chez l’une et l’autre une maîtrise des codes propres à ce mode de représentation de soi et de son lignage. Néanmoins, leur utilisation semble bien différente. Alors que la reine, en tant que souveraine, se conforme strictement aux règles traditionnelles, la régente semble davantage introduire de variantes dans ses usages. Ces changements d’armoiries résultent certes parfois de faits qui s’imposent à elle, comme l’abandon de la brisure des cadets lorsque son père accède au duché de Savoie. Toutefois, se constate aussi chez Louise une tendance à valoriser son fils au point que les armes de ce dernier se substituent parfois à celles de Charles d’Angoulême. Louise exprime aussi à travers ces évolutions sa revendication d’héritages contestés : les duchés de Milan et de Bourbon, mais peut-être aussi de Savoie, dont son illustre fils se réclamera après la mort de sa mère en 1531. Sans doute enfin ces changements d’armoiries révèlent-ils une princesse en quête, sinon de légitimité, du moins d’un rang à la cour de France que sa naissance ne lui assurait pas, mais qui résulte de son seul rôle de mère du roi, titre qui figure en tête de sa titulature et de la légende de son sceau dès l’avènement de François Ier.

**La devise de la cordelière chez Anne de Bretagne, une devise dynastique**

À côté des armoiries, héréditaires, les princesses de la fin du Moyen Âge déploient une panoplie d’emblèmes plus ou moins personnels, comportant couleurs, chiffres et initiales, et des « devises », avec une « figure » (un animal, un végétal, un objet…), quelquefois accompagnée d’un « mot » ou sentence (une « devise » au sens moderne), autant de signes qui peuvent se combiner entre eux et, parfois, accompagner ou entourer les armoiries. Parmi ces emblèmes, la cordelière à nœuds ou grains des Franciscains est l’un des plus fréquemment adoptés, en témoignage de dévotion à saint François d’Assise[[19]](#footnote-19). De nombreux ecclésiastiques en ont fait usage, beaucoup de femmes aussi (pas nécessairement veuves, comme on l’a longtemps cru), mais aussi des porteurs du prénom de François en hommage à leur saint patron, et, plus généralement, pense-t-on, tous ceux qui désiraient afficher une spiritualité franciscaine.

Ce fut le cas en particulier des ducs de Bretagne, depuis le milieu du xve siècle, jusqu’à Anne de Bretagne et sa fille Claude de France, dont la cordelière franciscaine était l’un des principaux emblèmes[[20]](#footnote-20). Elle figurait ainsi dans les armoiries des ducs de Bretagne dès la première moitié du xve siècle et entourait déjà les armes de François Ier, duc de Bretagne de 1442 à 1450, et de son épouse, Isabelle Stuart[[21]](#footnote-21). Adoptée à cette époque comme une marque de dévotion à François d’Assise, elle fait référence à la corde que le saint portait à la ceinture et dont le port s’étendit à tous les membres de son ordre.

À la cour de François II, père d’Anne de Bretagne, la cordelière était déjà omniprésente. Marguerite de Bretagne, fille du duc François Ier et première épouse de François II, appliquait ce motif à ses collections, comme le montre la mention de textiles de taffetas semés de cordelières et décorés de ses armes[[22]](#footnote-22). Marguerite de Bretagne possédait également des colliers à cet emblème, comme celui décrit en 1469, émaillé de noir, violet et blanc, avec des cordelières et aux lettres de F et M[[23]](#footnote-23). Même la maîtresse du duc, Antoinette de Magnelais, possède, en 1468, un collier à dix-neuf nœuds de cordelières et six lettres A[[24]](#footnote-24). Les collections de Marguerite de Foix, seconde épouse de François II et mère d’Anne de Bretagne, comptaient également de nombreux joyaux à motif de cordelières. Si l’usage de la cordelière était déjà bien établi à la cour de François II, Anne de Bretagne, en digne héritière de ses aïeux, reprit pleinement le motif à son compte et porta sans doute sa diffusion et sa charge symbolique à leur paroxysme. Les motifs de cordelières se retrouvent alors sur toutes sortes d’objets, les sceaux et les monnaies, où elle entoure les armoiries de la reine (fig. 2), mais aussi les tentures et autres textiles, les joyaux, les pièces d’orfèvrerie. La plupart des historiens ont considéré que la reine abandonna quelque peu l’usage de la cordelière sous le règne de Charles VIII, pour le reprendre après la mort du roi. Un tel constat semblait correspondre à ce que l’on sait de la situation d’Anne de Bretagne durant son premier mariage, destituée de son titre de duchesse de Bretagne.

Pourtant l’étude de la comptabilité et des inventaires d’Anne de Bretagne montre que la reine n’a cessé d’afficher l’emblème ducal durant ses années en Val de Loire sous Charles VIII[[25]](#footnote-25). En 1492-1493, la reine commande ainsi une ceinture ornée d’une cordelière et achète un « gorgerin, un collier, orné de son chiffre et bordé de cordelières noires ». Dans le même temps, elle offre un collier à cordelières semblable à l’une de ses demoiselles. Les inventaires des collections de la reine établis avant 1498 mettent aussi en évidence l’omniprésence de la cordelière sous le règne de Charles VIII. Anne de Bretagne, en effet, continue de recourir aux pièces textiles qui provenaient de l’héritage ducal et tend dans les châteaux du Val de Loire plusieurs tapisseries semées de cordelières[[26]](#footnote-26). La cordelière se retrouve aussi dans plusieurs manuscrits datant du règne de Charles VIII. Le motif se décline de façon inventive dans le *Livre d’Heures* commandé par Anne de Bretagne et enluminé par Jean Poyer vers 1492-1495 (New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 50). Elle peut soit doubler la bordure rectangulaire des enluminures, soit entourer les lettres A, N, E qui tapissent certains folios[[27]](#footnote-27). Présente dès le règne de Charles VIII, la cordelière le fut également sous celui de Louis XII. De nombreuses miniatures présentent l’écu de la reine entouré de la cordelière, comme le collier de l’Ordre de Saint-Michel entourait celui du roi, à commencer par la composition héraldique qui ouvre ses *Grandes Heures* (BnF, ms. lat. 9474, fo 1vo). Les monogrammes d’Anne de Bretagne et de Louis XII, peints à l’or et couronnés, qui accompagnent l’écu réapparaissent en outre à la dernière page (fo 238), mais ils encadrent désormais une nuée chargée des lettres formant le mot non mvdera (« je ne changerai pas ») dont le centre à fond d’or est occupé par une lettre A, également couronnée, formée d’une cordelière noire aux entrelacs complexes. Le manuscrit du récit donné par André de la Vigne du sacre et de l’entrée à Paris de la reine en 1504 s’ouvre, en tête de chaque chapitre, par une lettre ornée de l’écu de la reine, tandis que les marges sont chargées d’un réseau de cordelières semé de A couronnés avec la devise non mvdera ou d’un décor de losanges chargés chacun d’une fleur de lys, d’une moucheture d’hermine ou d’un A couronné (Waddesdon Manor, The Rothschild Collection, Ms. 22, p. 2, 76, 108). Les inventaires des collections d’Anne de Bretagne dressés sous Louis XII comportent encore de nombreuses mentions de textiles ou pièces de vaisselle en or arborant la cordelière[[28]](#footnote-28). Enfin, la pièce la plus connue donnant à voir cet emblème est certainement l’écrin du cœur d’Anne de Bretagne, conservé au musée Dobrée à Nantes, dont une cordelière borde le pourtour.

Le constat d’un usage intensif de la cordelière dès le règne de Charles VIII remet en cause la thèse qui tend à expliquer l’emploi de ce motif comme un emblème de vertu et de chasteté que la reine aurait arboré comme veuve puis pour faire accepter son second mariage. Laurent Hablot a déjà réfuté cette interprétation, arguant du fait que les remariages de reines étaient à l’époque assez fréquents. Si la position de l’historien selon laquelle la cordelière n’est pas plus, chez Anne, l’expression d’une dévotion particulière à saint François d’Assise puisque sa dévotion se serait davantage tournée vers des saintes bretonnes, mériterait sûrement d’être nuancée, nous le rejoignons pleinement lorsqu’il conclut qu’« en somme la principale justification de l’usage de la cordelière par Anne de Bretagne est, comme souvent, son utilisation précédente par son père François II »[[29]](#footnote-29). L’usage de la cordelière sous Charles VIII corrobore pleinement cette affirmation. La cordelière incarne avant tout un moyen supplémentaire pour Anne d’exprimer son attachement au duché de Bretagne. À une époque où elle est écartée par le roi de l’administration de son duché, ne pouvant plus prétendre au titre de duchesse, elle ne cesse d’appliquer sur toutes les pièces de son mobilier, au cœur même des résidences royales, l’emblème ducal, signe de son appartenance, envers et contre tout, au duché. La multiplicité des occurrences de la cordelière montre bien qu’Anne de Bretagne avait conféré à l’emblème un statut privilégié, probablement investi d’une signification morale et d’un profond sens politique et personnel, celui d’une appartenance inaliénable à la dynastie des ducs de Bretagne[[30]](#footnote-30).

**La devise de la cordelière chez Louise de Savoie, un emprunt à Anne de Bretagne ?**

La cordelière fut aussi l’une des devises favorites de Louise de Savoie[[31]](#footnote-31). Elle peut apparaître seule, elle peut ceinturer les armes de la mère de François Ier, elle peut être figurée en association avec d’autres devises, comme le vol ou le bouquet de trois fleurs de lys, que l’on voit dans plusieurs décors de l’aile François Ier du château de Blois[[32]](#footnote-32). La cordelière de la comtesse puis duchesse d’Angoulême n’est toutefois pas identique à celle d’Anne de Bretagne : elle se compose d’une succession de nœuds lâches, à double boucle, en forme de huit. À ce titre, elle rappelle la maison de Savoie, le nœud en forme de huit constituant la devise traditionnelle de cette famille depuis le xive siècle. Pourtant, contrairement aux autres membres de la maison de Savoie, la mère de François Ier fait rarement usage du seul nœud de Savoie (il peut toutefois apparaître avec l’animal emblématique de François, la salamandre, dont la queue se termine parfois par un nœud de Savoie). Le plus régulièrement, la cordelière de la comtesse puis duchesse d’Angoulême associe nœuds de Savoie et cordon franciscain, avec boucle, gland et grains serrés, comme on le voit, entourant les armes de la mère du roi, sur le folio 3 de la *Vie des Roys et Empereurs de Rome* (BnF, ms. fr. 1393, f° 3, fig. 3) ou, une fois encore ceinturant son écu (qui, ici, a absorbé les armes de Bourbon), sur l’avers du jeton de la Chambre des comptes de Moulins déjà cité (BnF, Monnaies et médailles, jeton 9). Le revers du jeton, frappé en 1528, montre l’une des autres devises de Louise : le vol, c’est-à-dire une paire d’ailes d’oiseau réunies, qui rappelle l’initiale de son prénom par homophonie, tout en soulignant son rôle protecteur. Ici, le vol encadre un L couronné. Le tout est accompagné d’une devise latine, *Pennas dedisti volabo et requiescam* (« Tu m’as donné des ailes, je volerai et trouverai le repos »), qui ne se rencontre pas ailleurs. Dans les *Gestes de Blanche de Castille* (BnF, ms. fr. 5715), commandées à Étienne Le Blanc, Louise elle-même est pourvue d’une gigantesque paire d’ailes.

Sur la page de titre de l’*Histoire de Thucydide*, un imprimé préparé pour Louise en 1527 (Bibliothèque Mazarine, Rés. 5541 C2), les nœuds de Savoie alternent avec les grains serrés et le gland du cordon franciscain. Dans la miniature, la cordelière entoure l’écu couronné de Louise (mi-parti d’Angoulême et de Savoie). Elle est aussi accompagnée d’un bouquet de fleurs de lys, dont l’interprétation est variable : on peut y voir une allusion à la « Trinité d’Angoulême », qui réunit Louise et ses deux enfants, François et Marguerite, mais aussi une volonté d’affirmer la continuité dynastique, le lys constituant un emblème traditionnel de la royauté française. C’est ainsi que la cordelière noue le bouquet de trois lys des chapiteaux du château de Chambord et lie déjà les armes de François, duc d’Angoulême, de Louise et de Marguerite, dans l’enluminure qui ouvre le *Livre du tresor* (BnF, ms. fr. 19088 ; fig. 5), daté de 1510-1514. Dans la tapisserie à l’emblématique de Louise de Savoie et de François d’Angoulême, datée d’entre 1508 et 1512 et conservée au Museum of Fine Arts de Boston, sur un fond bleu, la cordelière, toujours associée aux nœuds de Savoie, est ponctuée par la boucle et le gland franciscains (fig. 4). Dans cette œuvre, on rencontre aussi les paires d’ailes nouées, les armes de la comtesse d’Angoulême (et celles de son fils, évoqué en outre par les salamandres dans les flammes avec la devise Nvtrisco.et.Extingo) et un monogramme associant les lettres O, S, A, F, L, R, E, pour Orléans, Savoie, Angoulême, François, Louise, Romorantin et Épernay, Louise étant aussi dame d’Épernay. Une cordelière avec nœuds de Savoie, boucle et glands franciscains orne encore certains folios de la *Vie de la belle et clère Magdalène* (BnF, ms. fr. 24955), un manuscrit réalisé en 1516-1517, à l’occasion du pèlerinage à la Sainte-Baume que Louise et les membres de la famille royale entreprennent au lendemain de la victoire à Marignan, ainsi que dans les vestiges de l’hôtel de Beaune-Semblançay à Tours, où la cordelière est accompagnée d’autres devises préférées de Louise, le vol et le bouquet de trois lys. Une cordelière avec nœuds de Savoie et grains serrés du cordon franciscain se voit dans la bordure qui entoure la copie tissée de la *Cène* que Léonard de Vinci avait peinte dans le réfectoire du couvent Santa Maria delle Grazie à Milan. Aujourd’hui conservée au Vatican, cette monumentale tapisserie a été réalisée après février 1516 (le collier de l’Ordre de Saint-Michel qui entoure l’écu de François Ier, d’azur à trois fleurs de lys d’or et timbré d’une couronne royale, qui ponctue la tapisserie, présente les modifications apportées au début de l’année 1516 quand les aiguillettes qui relient les coquilles du collier furent transformées en cordelières)[[33]](#footnote-33). Dans cette œuvre, Louise est aussi identifiée par les paires d’ailes d’oiseau réunies pour former un vol et par le monogramme situé aux angles inférieurs de la bordure, qui se compose des lettres L, O, S, E, pour Louise, Orléans, Savoie, Épernay. Dans la plaque de cuivre qui recouvrait le tombeau du cœur de Louise à Notre-Dame de Paris, monument aujourd’hui disparu mais connu par un dessin réalisé pour Roger de Gaignères (BnF, ms. fr. 20077, fo 44), la cordelière avec nœuds de Savoie et les ailes d’oiseau sont aussi associées.

L’opuscule de François Demoulins sur le Bien, le Beau et le Juste (BnF, ms. fr. 1993 ; fig. 6) permet d’expliciter le sens qu’il convient de donner à la figure la plus souvent associée au nom de Louise. Au folio 2, une cordelière avec nœuds de Savoie, boucle, mais sans les grains serrés du cordon franciscain relie des médaillons évoquant les trois membres de la « Trinité d’Angoulême », à savoir Louise (Jupiter/le Bien), François (Mercure/le Beau) et Marguerite (Saturne/le Juste). Ainsi, la cordelière matérialise-t-elle ici les liens indissolubles qui les unissent. Par ailleurs, comme l’a déjà bien montré Anne-Marie Lecoq[[34]](#footnote-34), la devise donne à voir l’une des qualités que les panégyristes du temps reconnaissent à Louise : celle de la concorde. La mère de François Ier se présente en effet comme celle qui amène l’union et la paix, elle est « Dame Concorde », un surnom dont elle est alors souvent parée et qui provient sans doute du fait que les étymologistes du Moyen Âge estimaient que le mot « Concorde » se rattachait non à l’union des cœurs (*cor, cordis*), mais à la corde (*corda*), la *Concordia* devenant dès lors la réunion de plusieurs éléments attachés ensemble par une corde.

Quant à l’allusion au cordon franciscain, il convient sans doute de l’expliquer par la relation étroite qui unissait Louise à l’ordre des Cordeliers. Ce lien est bien attesté : plusieurs membres de son entourage religieux ont appartenu à l’ordre des Franciscains[[35]](#footnote-35). C’est le cas de Bernardin de Pignerol, frère mineur de Tours et confesseur de Madame, mais aussi de Jean Thenaud, écrivain prolifique à la solde de la famille d’Angoulême, qui a sans doute fait partie de la Chapelle de Louise avant d’être nommé, à partir de 1532, aumônier du roi. On sait aussi que la duchesse puis comtesse d’Angoulême soutient l’ordre des Franciscains, comme le révèlent les dons et les gratifications mentionnés dans ses comptes[[36]](#footnote-36). Il est vrai encore que Louise est associée à François de Paule, l’ermite originaire de Calabre, fondateur de l’ordre des Minimes (ou ordre des ermites de saint François), qui s’était établi à la cour de France, au monastère de Plessis-lès-Tours, sous le règne de Louis XI[[37]](#footnote-37). Louise aurait en effet imploré l’intercession du Franciscain afin de devenir mère, comme les parents de François de Paule l’avaient déjà fait auprès de saint François d’Assise. C’est du moins ce que rapporte Olivier Hilarion de Coste, en 1647 (plus d’un siècle toutefois après la mort de Madame), dans *Les éloges et les vies des reynes, des princesses et des dames illustres en piété, en courage & en doctrine…*[[38]](#footnote-38).

À dire vrai, la dévotion de Louise envers François de Paule, comme, on l’a déjà dit, envers François d’Assise, n’est guère originale : François de Paule est un intercesseur régulier pour les princesses du temps, spécialement pour celles qui n’ont pas encore donné naissance à un héritier. Ainsi, Anne de France aurait donné naissance à une fille à la suite des prédictions de l’ermite, tandis qu’Anne de Bretagne aurait offert un héritier au roi Charles VIII avec le dauphin Charles-Orland, grâce à l’intercession de François de Paule. Quelques années plus tard, Louis XII est représenté en prière devant l’ermite calabrais assimilé à saint Gilles afin d’obtenir que la reine Anne lui donne enfin l’héritier mâle qu’il appelle de ses vœux[[39]](#footnote-39).

Dans tous les cas, c’est surtout au moment du procès de canonisation de l’ermite que se construit une mythologie de la fertilité des reines de France, redevable à l’intercession de l’ermite. Or, Louise de Savoie semble avoir joué un rôle dans cette canonisation, du moins s’en considérait-elle comme l’une des initiatrices. En témoigne son *Journal*, dans lequel elle s’enorgueillit d’avoir financé et obtenu la canonisation de l’ermite : « L’an 1519, le 5 juillet, frere François de Paule, des freres mendiants evangelistes, fut par moi canonisé ; à tout le moins j’en ai payé la taxe[[40]](#footnote-40). » En somme, on peut se demander si la dévotion de Louise envers l’ermite calabrais n’a pas été imaginée au fil du temps, et ce notamment afin de justifier le statut à la cour de la comtesse puis duchesse d’Angoulême, elle qui n’a jamais été ni reine, elle dont les chances de voir son fils accéder au trône de France étaient inespérées, elle qui, pourtant, a donné naissance à un prince, qui deviendra finalement roi de France. Ne faut-il pas y voir une manière habile de justifier sa légitimité, voire de revendiquer, à la cour, une place comparable à celle qu’occupe Anne de Bretagne dont l’un des emblèmes favoris était justement la cordelière franciscaine ?

**L’emblématique à la lumière des collections princières. La portée politique de « l’obsession héraldique »**

« On retrouve ainsi ces devises figurées tant sur les biens meubles qu’immeubles, ornant les tapisseries, les vitraux, les murs, le plafond, les carreaux de pavement, les portes, le mobilier, les vêtements, les sous-vêtements, le linge de maison[[41]](#footnote-41). » La plupart de ces occurrences ne nous sont plus connues que par des mentions dans les inventaires et par des articles de comptes qui témoignent de la richesse, de la diversité et de l’abondance de l’emploi des devises. Si les vêtements, la sellerie et autres objets domestiques ont le plus souvent disparu, il reste toutefois quelques témoignages matériels, d’inégale valeur, de ce que Michel Pastoureau a appelé « l’efflorescence emblématique » de la fin du Moyen Âge[[42]](#footnote-42).

Les témoins monumentaux sont à examiner avec la plus grande précaution car ceux qui subsistent ont généralement fait l’objet de restaurations, notamment au xixe siècle, qui souvent ont restitué les emblèmes usés par le temps ou bûchés à la Révolution sans toujours les comprendre, quand ils n’ont pas été inventés de toutes pièces. Ainsi, au château ducal de Nantes, on attribue à la reine Anne de Bretagne l’achèvement du Grand Logis et de la tour de la Couronne d’or pourvue d’une loggia[[43]](#footnote-43). Toutefois, si dans son *Itinéraire de Bretagne en 1636*, François-Nicolas Baudot Dubuisson-Aubenay observe déjà que « ledit corps de logis » est orné des « armes de France et de Bretagne, des porcs-espics et L coronnées et en chyfre avec des A[[44]](#footnote-44) », la restitution de la devise « Amavi » (« j’ai aimé » en latin), qui se lit aussi sur la tour de la Boulangerie, résulte d’une mauvaise restauration du mot « À ma vie » adoptée déjà par le duc Jean IV, lors de la création de l’ordre de l’Hermine en 1381[[45]](#footnote-45). Au château d’Amboise, tous les emblèmes sculptés dans la grande Salle résultent des campagnes de restauration conduites par les architectes Victor et Gabriel Ruprich-Robert au début du xxe siècle, et, selon Lucie Gaugain, « seules les hermines du manteau de cheminée sont réellement attestées[[46]](#footnote-46) ». Le nouveau logis sur les jardins conserve en revanche au rez-de-jardin, dans l’ébrasement des fenêtres, un semé d’hermine encadré de cordelières portant des aumônières[[47]](#footnote-47). Enfin, les comptes de construction du logis des Sept Vertus attestent qu’une croisée de la galerie haute menant à la chambre du roi était munie de « panneaulx de voirre ouvré a espees et plames [sic] », l’une des devises de Charles VIII, « et bordés de A[[48]](#footnote-48) ».

Au château de Blois, le riche décor emblématique des salles de l’aile Louis XII, formé d’armoiries, de semis de lys et d’hermine, des chiffres L et A de Louis XII et d’Anne de Bretagne est entièrement de l’invention de l’architecte Félix Duban. En revanche, les écus du roi et de la reine, alternant avec les chiffres L et A couronnés, ces deniers accompagnés d’un semé d’hermine et de cordelières, quoique restaurés, qui se voient sur les gables des lucarnes couronnant la façade est de l’aile Louis XII sont bien attestés par les descriptions et dessins de Jacques Androuet Du Cerceau au xvie siècle, d’André Félibien au xviie, de Jacques-François Blondel au xviiie et les relevés avant restauration de Duban lui-même[[49]](#footnote-49). Le musée du château conserve en outre des ferronneries ornées d’un A couronné, dont une serrure à moraillon et une targette dont le bouton est frappé d’une moucheture d’hermine (château royal de Blois, inv. 73.7.95, 73.7.292). Enfin, on peut mentionner à Blois deux vestiges des jardins du château : le pavillon dit d’Anne de Bretagne, quoique lourdement restauré vers 1890, par Anatole de Baudot (qui a restitué sur les garde-corps ajourés les chiffres royaux L et A, absents des photographies anciennes), est orné aux angles de cordelières à grains serrés et à glands ; ainsi que le bassin et la vasque d’une fontaine de marbre blanc, dont l’un des panneaux sculptés bordé par une cordelière à grains montre un A végétalisé et couronné sur un semé d’hermine, tandis que la vasque est ornée d’une frise alternant fleurs de lys et mouchetures d’hermine[[50]](#footnote-50). Somme toute, le témoin le plus spectaculaire mais aussi le plus authentique d’aménagements intérieurs, car peu ou pas restauré avant 2007, est le petit oratoire de la reine du logis royal de Loches, entrepris en 1498, dont les murs sont entièrement couverts de mouchetures d’hermine sculptées, entrelacées parmi des cordelières au-dessus de l’autel, de la cheminée, sur le dais de l’une des portes et sur la clef de voûte[[51]](#footnote-51). Pour se faire une idée des décors des logis d’Anne de Bretagne, force donc nous est faite de nous reporter à quelques miniatures (dont le caractère nécessairement idéalisé ne doit toutefois pas nous méprendre). Ainsi, sous le pinceau de Jean Bourdichon, tant dans la scène de dédicace du *Voyage de Gênes* par Jean Marot (BnF, ms. fr. 5091, fo 1), que dans les *Épîtres royaux* conservés à Saint-Pétersbourg (Bibliothèque nationale de Russie, Ms. fr. F.v. XIV.8), deux des enluminures mettant en scène la reine la montrent dans un intérieur dont les fenêtres sont ornées de vitraux aux armes du couple royal (fo 40v°), parfois avec une bordure alternant fleurs de lys et A couronnés (fo 58v°).

Les devises de Louise de Savoie se rencontrent également dans les résidences qu’elle fréquenta. Comme celles liées à Anne de Bretagne, elles doivent être observées en tenant compte des restaurations du xixe siècle. Au château d’Amboise, dans l’aile en retour d’équerre du bâtiment sur la Loire, commencée par Charles VIII, achevée par Louis XII puis surélevée par François Ier, un érudit tourangeau, le Dr Bruneau, a vu à la fin du xviiie siècle au plafond un décor de « douze ailes d’oiseaux qui n’en forment qu’une », décor qu’il a interprété comme une allusion à Louis XII[[52]](#footnote-52). Mais, si le roi a fréquemment utilisé le chiffre L couronné, il n’a jamais employé d’emblème sous forme de rébus. Aussi ces « ailes d’oiseaux qui n’en forment qu’une » correspondent-elles plutôt à l’emblème de Louise de Savoie[[53]](#footnote-53). Anne-Marie Lecoq a suivi une démarche analogue pour rendre un manuscrit des *Héroïdes* d’Ovide, enluminé par Jean Pichore, à la mère de François Ier en raison de la combinaison des lettres L, des ailes d’oiseau et des ailes de moulin qui s’y rencontrent dans les marges[[54]](#footnote-54). Au xviie siècle, le Père Claude Menestrier, après avoir évoqué l’usage de la cordelière par Anne de Bretagne, ajoute que « Louise de Savoye mit aussi cette cordelière autour de ses armoiries : elle fit sa devise d’un lys de jardin lié d’une de ces cordelières, et accosté de deux vols. On la voit ainsi dans un cabinet du chasteau de Blois, et sur le fronton d’une fenestre du château de Vilaines sous ses armoiries[[55]](#footnote-55) ». Cette devise au bouquet de lys liés par une cordelière accompagnée d’ailes ou de vols se voit encore à Blois, sculptée en plusieurs endroits, sur les médaillons emblématiques ornant la voûte de l’escalier François Ier, aux caissons de la voûte de la tour Château-Renault, sur les allèges des balcons de la façade des Loges (il est vrai très restaurés) ou sur une cheminée de la salle du Roi[[56]](#footnote-56). Enfin, le château de Chambord comporte lui aussi les emblèmes de Louise[[57]](#footnote-57). Deux chapiteaux au second étage de la tour orientale présentent le bouquet de trois fleurs de lys, attachées par une cordelière franciscaine et entourées du vol. Ces figures ne constituent sans doute pas des indices suffisants pour considérer que le logis était dédié à la mère du roi (qui, d’ailleurs, n’y résida jamais puisque les travaux n’étaient pas achevés de son vivant)[[58]](#footnote-58). Parfois, la présence d’emblèmes de Louise témoigne de l’hommage que les constructeurs (et/ou leurs commanditaires) ont voulu rendre à la mère de François Ier. Il en va ainsi dans les vestiges de l’hôtel de Beaune-Semblançay à Tours, édifié après 1517 par son trésorier, où la cordelière est accompagnée du vol et du bouquet de trois lys[[59]](#footnote-59).

Parallèlement aux cas monumentaux, les mentions dans les inventaires et dans les comptes témoignent eux aussi de la prolifération emblématique du temps. À la différence des devises sculptées dans la pierre ou le bois et corrompues par les affres du temps, ces descriptions archivistiques sont fiables, même si elles manquent parfois de précision. Concernant Louise de Savoie, ces sources sont peu nombreuses à nous être parvenues. Il n’empêche, elles sont instructives. Les 20 et 21 novembre 1496, après le décès de Charles d’Angoulême, François Corlieu, lieutenant-général du sénéchal d’Angoumois, dresse l’inventaire des biens meubles déposés au château de Cognac. Conservé à Paris (BnF, ms. fr. 22335, f° 267r°-276v°), le document débute par le contenu de la « chambre de librayrie dud. feu mr le conte, et en laquelle ont esté trouvez les libvres et volumes qui s’ensuivent[[60]](#footnote-60) ».

Parmi les soixante-douze livres énumérés, plus d’un tiers des ouvrages (vingt-cinq) sont décrits avec des doubles fermoirs aux armes du couple[[61]](#footnote-61). C’est le cas de l’exemplaire qui ouvre l’inventaire « 1. C’est assavoir le libvre de Jehan Boucasse, escript en parchemin et à la main, historié et tourné à or et azur, couvert de veloux cramoysi garny de fermoers, aux armes, l’un de monseigr et l’autre de madame[[62]](#footnote-62) », l’un des chefs-d’œuvre de Boccace, connu sous le titre *Des Cleres et nobles femmes* et conservé à la BnF sous la cote ms. fr. 599. Si les fermoirs étaient décrits aux armes du couple, l’intérieur du manuscrit ne présente que les seules armes de Louise (un écu mi-parti d’Angoulême et de Savoie, fo 2vo). Dans l’inventaire après décès de 1496, d’autres volumes sont mentionnés avec des fermoirs décorés aux armes des époux d’Angoulême, comme le « 3. Item, le libvre des Problemes de l’Aristote, escript à la main et en françoys, historié, couvert de veloux cramoysi à deux fermoers de leton doré, l’un aux armes de feu mond. sr et l’autre aux armes de madame[[63]](#footnote-63) » ou le « 4. Item, le libvre de Vallère le Grant, en françoys, en parchemin, escript à la main, historié, couvert de drap d’argent avecques deux fermoers, l’un aux armes de mond. sr et l’autre aux armes de madame[[64]](#footnote-64) ». Un livre provenant de la bibliothèque de Jean d’Angoulême, le père de Charles d’Angoulême comporte même les seules armes de la comtesse d’Angoulême : « 19. Item, le libvre du Chevalier desdames, escript en françoys, en parchemin et à la main, couvert de satin viollet à deux fermoers d’argent, aux armes de mad. dame »[[65]](#footnote-65). En revanche, dans l’inventaire des biens meubles de Charles d’Angoulême – qui, après le contenu de la librairie, enregistre la vaisselle, des tapisseries et autres pièces tissées, du linge de table et des bijoux – on ne trouve pas de mention d’objets marqués par les armes ou les devises de Louise de Savoie (ou celles de son époux).

Ces mentions sont en revanche nombreuses dans l’inventaire après décès de la mère de François Ier. Conservé aux Archives nationales (J 947, pièce n°2), ce document est dressé au château de Compiègne, entre le 30 octobre et le 3 novembre 1531[[66]](#footnote-66). Il enregistre le contenu des coffres déposés dans la chambre et la garde-robe de la duchesse d’Angoulême, comme dans sa chapelle et ses offices. Plusieurs tapisseries, pièces de vaisselle et objets de la vie quotidienne sont marqués par les armes ou les devises de Louise, attestant, une fois encore, de la prolifération des signes emblématiques qui semblent se répondre les uns aux autres, constituant de la sorte un système explicite. Au folio 2ro de l’inventaire est répertoriée une chambre de parade ou une tenture murale à l’emblématique de Madame (« une piece entiere de toille dor violet faicte a esperes [sphères] et cordelieres tenant environ quinze aulnes »). Les dimensions sont imposantes, une aulne équivalant à 1,20 mètres. Si la pièce ne nous est pas parvenue, elle rappelle le fragment aux armes et aux emblèmes de Louise de Savoie et de François d’Angoulême du Museum of Fine Arts de Boston (fig. 4), déjà cité, qui devait faire partie d’une tenture importante permettant de décorer une salle entière. La mention fait également écho à la « chambre de velours vert », commandée par la mère de François Ier sur le thème des *Bucoliques* de Virgile, dont aucun élément n’est parvenu jusqu’à nous[[67]](#footnote-67). Les broderies montraient en effet un décor végétal « en façon de branches et feuilles de lyerre liées par des petitz neufs », qu’il est séduisant d’associer au motif de la cordelière. Dans l’inventaire après décès de Louise, parmi la vaisselle, on trouve une boîte « blanche aux armes de Madame » (fo 3ro) ou « une autre boette moienne a mectre dragee ou sont les armes de madame sur le couvercle » (fo 3ro). D’autres boîtes présentent un décor de cordelières, comme « une autre bien petite boitte taulee a cordelieres » (fo 3ro). Parmi les ornements de chapelle, signalons les vêtements liturgiques avec des « neufz de Savoie » (fo 5vo), des « fleurdeliz » (fo 5vo) ou des « croix de Savoye » (fo 5vo). Certaines bagues aussi – répertoriées en très grand nombre dans l’inventaire après décès de Louise de Savoie – présentent un décor emblématique comme cet « anneau dor ouquel ya une tasse poincte de diamant mis en une griffe esmaillee de noir en facon de cordeliere » (fo 6ro) ou cet « anneau fait de deux esmerauldes et de demy rubbiz entrelassez de cordelieres esmaillez de blanc » (fo 8vo). Un miroir est rehaussé du nom même de la duchesse d’Angoulême : « ung myrouer de cristal soubz lequel est escrpit Loise » (fo 10vo).

Il est séduisant de mettre ces mentions en relation avec certaines des miniatures qui ornent des ouvrages commandés par Louise de Savoie ou qui lui ont appartenu. Dans les *Échecs amoureux* d’Evrard de Conty, la première miniature, accompagnée en marge par les armes de Louise, montre, à l’arrière-plan, une joueuse d’échecs (la mère de François elle-même ?) dont la table de jeu est ornée de l’écu de Charles d’Angoulême (BnF, ms. fr. 143, fo 1ro) tandis que celui de Louise se voit sur le vitrail d’une fenêtre dans la scène de l’offrande du livre (fo 359ro). Dans les *Épistres* d’Ovide (BnF, ms. fr. 875), un ouvrage produit par les poètes Jean et Octovien de Saint-Gelais, le scribe Jean Michel et le même enlumineur Robinet Testard et qui rassemble vingt prétendues lettres d’héroïnes antiques, avec des portraits des autrices en train d’écrire, des vitraux portent tantôt ses armes (fo 1, 16v°, 117v°), tantôt le L de l’initiale de son prénom au centre de deux rondels (fo 5v°). Au folio 2 du *Dialogue sur la folie du jeu* (BnF, ms. fr. 1863), la robe de Prudence-Louise est parsemée de grands L dorés. Le frontispice du premier volume du *Triomphe et recueil des Vertuz et Vertueux*, un ouvrage que Jean Thenaud rédige en 1517 à la demande de Louise et qui est aujourd’hui conservé à Saint-Pétersbourg (Bibliothèque nationale de Russie, Fr. F. v. XV, I) montre un dallage ponctué de L, de F et de M (pour Louise, François et Marguerite).

L’exemple d’Anne de Bretagne, bien documenté grâce à la comptabilité royale, permet de prendre la mesure de l’importance de l’emblématique dans le quotidien de la vie de cour. L’une des premières commandes documentées d’Anne après son installation en Val de Loire est à cet égard particulièrement éloquente. En septembre 1492, soit quelques mois seulement après son arrivée en Touraine, la reine sollicite le brodeur du roi, Guillaume Martin, afin qu’il réalise un patron pour un ciel de lit de damas mi-parti jaune et rouge semé de cordelières de velours noir, sans doute destiné à rejoindre son logis du Plessis[[68]](#footnote-68). Cette commande est exceptionnelle à plus d’un titre. Le fait que la reine fasse appel à un brodeur afin de concevoir le patron témoigne en effet de l’importance accordée à cette réalisation par la commanditaire. Cela révèle sa volonté de s’assurer, avant son exécution, de la qualité de la conception et de se laisser la possibilité, si besoin, d’intervenir et de demander des modifications. Cette commande fait d’ailleurs écho à certaines enluminures où la reine est représentée dans une pièce recouverte de textiles semés de cordelière (folio 58 du manuscrit des *Épîtres royaux* conservé à la Bibliothèque Saint-Pétersbourg et folio 1 des *Épîtres de saint Jérôme*, anciennement conservés dans la même institution). Si le témoignage des enluminures ne peut constituer une source documentaire exacte, force est de constater que les mentions dans les archives attestent bien cette pratique de recouvrir les murs des logis d’étoffes aux chiffres et emblèmes des propriétaires. Mentionnons à cet égard une commande passée en 1494 par la reine, qui fit fabriquer par des « religieuses de Picardie » cinquante-neuf aunes de toile semée de fleurs de lys et d’hermine devant servir « à tapisser une chambre au plaisir d’icelle dame[[69]](#footnote-69) ».

Le cas de la réception de l’archiduc d’Autriche à Blois, en décembre 1501, particulièrement bien connu, est lui aussi exemplaire. Louis XII avait en effet invité Philippe le Beau et son épouse Jeanne de Castille à traverser le royaume pour se rendre en Espagne et leur présenter sa fille Claude, âgée de deux ans, déjà promise au fils aîné du couple, le futur Charles Quint, âgé seulement d’un an[[70]](#footnote-70). On rassembla pour l’occasion les plus riches tentures pour en parer les murs des appartements royaux de l’aile Louis XII de Blois, récemment achevée, qui devait accueillir ces hôtes illustres. Le chiffre et les armes d’Anne de Bretagne apposés sur plusieurs tentures des chambres de Jeanne de Castille suggèrent que la reine avait prêté son propre logis à l’archiduchesse. La seconde chambre était ainsi tendue de velours cramoisi brodé de K et de A couronnés : on avait donc aussi sélectionné des tentures exécutées du temps de Charles VIII. L’inventaire du 16 août 1498 mentionne en effet « une chambre de velours cramoisi à lettres d’or de broderie de A et K couronnés, semée, doublée de bougran noir[[71]](#footnote-71) ». Cette chambre, avec d’autres aux chiffres de Charles VIII et d’Anne de Bretagne, servit encore lors de l’entretien de François Ier avec Charles de Lannoy, ambassadeur de Charles Quint (1526) et lors du mariage provençal du futur Henri II. En effet, parmi les pièces transportées en 1533 de Blois à Marseille se trouve cet article : « une piece de vellours cramoisy, semé de K et A couronnez, faictes de broderie d’or, tenant trois aulnes et ung quart de haulteur et cinq lez de largeur » ; elle est suivie par treize articles analogues de dimensions diverses assorties au ciel de lit cité au-dessus : « Item, ung ciel parfaict et fourny de vellours cramoisy, appelé le ciel des Karolus, semé de lettres de K et A couronnez, faictes à broderie d’or, garny de quatre pantes et frangé de fil d’or, à soye rouge doublé de bougran[[72]](#footnote-72) ». L’inventaire de 1551, cité plus haut, mentionne lui aussi cette chambre : « Une tappicerie de velou cramoisy à Karolus et A couronnés de broderies et gaufrure de fin or, doublée de bougran noir », comportant dix pièces, et « ung grant ciel de parement de semblable estoffe, richesse et façon[[73]](#footnote-73) ».

Aucun de ces ensembles aux chiffres d’Anne et de Charles n’est conservé, toutefois une tenture analogue est figurée par Jean Hey dans la miniature qui ouvre les statuts de l’Ordre de Saint-Michel, ouvrage réalisé à la demande de Pierre de Bourbon pour être offert au roi ; mais au lieu d’un fond uniformément cramoisi, les lettres A et K couronnées et réunies par un lacs d’amour se détachent sur un fond à bandes alternées rouge et bleu (BnF, ms. fr. 14363, fo 3 ; fig. 7). La chambre suivante mise à la disposition de Jeanne de Castille était quant à elle tendue de satin cramoisi brodé de cordelières et de branches d’oranger, aux armes de Bretagne, parure de chambre confectionnée pour la reine. Parmi les pièces emportées en 1533 de Blois à Marseille se trouve en effet cet article : « Item, une piece de satin cramoisi, tenant huit lez, semees de cordellieres rompues et branches d’orangiers, faicte de broderie d’or a un escu my parti de Bretaigne et France ou meilleu de la piece, de haulteur deux aulnes et trois quars et demy », suivi par quatre autres pièces de même facture[[74]](#footnote-74).

S’il tient un rôle important dans le luxe des logis, le mobilier textile n’est pas le seul à servir de support privilégié du discours emblématique. C’était aussi le cas des arts de la table, qui tenaient une place déterminante dans les collections princières de la fin du Moyen Âge. Les plus belles pièces utilisées lors de la réception de Philippe le Beau sont des drageoirs, « dont l’un estoit d’or merveilleusement beau ». Deux autres apparaissent déjà dans l’inventaire de la « vaisselle d’or » restée chez Jacques de Beaune le 17 février 1499 (1500 n.st.), l’un décrit comme « ung drajouer d’or dont le pié est semé de fleurs de liz et armynes, poisant XXII marcs, quatre onces, six gros », donc aux armes du roi et de la reine[[75]](#footnote-75). Il est aussi intéressant de découvrir que, deux mois avant la réception, Anne de Bretagne avait fait venir sa plus belle vaisselle, alors entreposée à l’abri à Nantes, pour préparer l’événement. Cent vingt pièces prirent alors la route de Blois dont une corbeille, une cuvette, deux buires, onze bassins, six salières, huit drageoirs, cinq chandeliers, quatorze grands pots, cinq aiguières, sept flacons et barils, dix-huit tasses, quatre pots à eau, dix-huit cuillères, quinze boîtes à confitures, et cinq grands pots « a mettre confiture »[[76]](#footnote-76). De surcroît, la reine ne se contenta pas de faire venir ses plus beaux *joyaux* ; un mois avant l’arrivée des invités, en novembre, elle entreprit de faire dorer ceux qui ne l’étaient pas et de faire apposer ses armes sur ceux qui ne les portaient pas, comme la belle buire à hommes et femmes sauvages, deux pots, quatre bassins – dont deux furent alors armoriés et dorés et deux seulement armoriés – et deux chandeliers, que l’on retrouve dans la chambre de l’archiduc[[77]](#footnote-77). Elle fit également ajouter ses propres armes sur deux pots, quatre aiguières, deux flacons et deux barils qui portaient seulement celles du roi. À l’occasion de cette réception, son orfèvre Arnoul de Viviers reçut près de onze mille livres pour le dédommager de l’or employé dans la création, l’entretien et le remploi de plusieurs pièces de vaisselle[[78]](#footnote-78). L’investissement financier fut donc considérable et rend bien compte de la place que les arts de la table occupent dans le déploiement du spectacle de cour.

Parce que les sources à disposition sont riches, le cas d’Anne de Bretagne montre bien comment l’emblématique était employée dans le contexte curial. L’aménagement des logis n’est pas fixe mais évolue sans cesse en fonction des événements et du public, rendant le choix des pièces exposées porteur de sens. En octobre 1499, pour préparer la naissance de sa fille Claude à Romorantin, la reine envoya un officier à Mehun-sur-Yèvre pour rapporter « quatre grandes pieces a ystoires de joustes et trois pièces de Tournay, laquelle tappicerie est vielle, armees aux armes de Bretaigne »[[79]](#footnote-79). Pour cette première naissance issue de son couple avec Louis XII, la volonté d’Anne d’accoucher dans une pièce revêtue des armes ducales, alors même que la tapisserie est « vieille », montre combien la dimension politique était forte. Dans le cas d’Anne de Bretagne, l’« obsession héraldique » s’accompagne d’un discours politique manifeste. Elle fait montre de la volonté d’afficher ses armes et son emblème de la cordelière, en partie hérités de ses aïeux les ducs de Bretagne, aux places les plus stratégiques en matière d’ostentation du pouvoir.

Rien n’empêche d’imaginer que les décors héraldiques et emblématiques ponctuaient tout autant les logis fréquentés par Louise de Savoie, les œuvres d’art dont elle commanda la réalisation et les objets de sa vie quotidienne. Si l’accumulation des signes répond aux habitudes aristocratiques du temps, elle a aussi permis à Louise de consolider sa légitimité : ses armoiries subissent des transformations pour valoriser son fils ou pour revendiquer des héritages contestés ; le nœud de Savoie est associé à la cordelière franciscaine pour distinguer la comtesse puis duchesse d’Angoulême d’autres membres de la famille de Savoie, mais aussi peut-être pour l’associer à Anne de Bretagne et à sa belle-fille Claude, épouse de son très cher fils[[80]](#footnote-80).

Laure Fagnart, F.R.S.-FNRS/Université de Liège (Belgique)

Pierre-Gilles Girault, CMN / Monastère royal de Brou

Caroline Vrand, Bibliothèque nationale de France

1. \* Nous remercions Laurent Hablot pour sa relecture attentive.

 Hablot, Laurent, « Les princesses et la devise. L’utilisation politique des devises et des ordres de chevalerie par les femmes de pouvoir à la fin du Moyen Âge », *Femmes de pouvoir et pouvoirs de femmes dans l’Europe occidentale médiévale et moderne*, éd. Emmanuelle Santinelli, Armal Nayt-Dubois, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009, p. 163-183. Voir aussi plusieurs études de cas publiées dans *Devises, lettres, chiffres et couleurs : un code emblématique (1350-1550)*, éd. Laurent Hablot, Miguel Metelo de Seixas, Matteo Ferrari,Lisbonne, IEM – Instituto di Estudos Medievais, 2022 (ouvrage publié en ligne : [https://novaresearch.unl.pt/en/publications/devises-lettres-chiffres-et-couleurs-un-code-emblématique-1350-15](https://novaresearch.unl.pt/en/publications/devises-lettres-chiffres-et-couleurs-un-code-embl%C3%A9matique-1350-15)), parmi lesquelles Gaugain, Lucie, « Le décor du château d’Amboise de Charles VIII et Anne de Bretagne : monogrammes, emblématique et symbolique », p. 205-218 ; Girault, Pierre-Gilles, « L’emblématique de Marguerite d’Autriche au monastère royal de Brou : images de soi, affirmation dynastique et revendication politique à l’aube de la Renaissance », p. 219-242 ; Fagnart, Laure, Girault, Pierre-Gilles, « Louise, François, Claude et les autres… À propos de l’emblématique de Louise de Savoie », p. 289-308. [↑](#footnote-ref-1)
2. Hablot, Laurent, « Les princesses et la devise », art. cit., p. 165. [↑](#footnote-ref-2)
3. Nielen, Marie-Adélaïde, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*, t. III, *Les sceaux des reines et des Enfants de France*, Paris, Archives de France, 2011, p. 114-117, n°45-48. [↑](#footnote-ref-3)
4. Il semble toutefois qu’en Bretagne certains de ses chantiers soient identifiés par un écu d’hermine plain, par exemple à Notre-Dame de Grâces, près de Guingamp (vers 1506). [↑](#footnote-ref-4)
5. Sur ce manuscrit et l’identification de Jean d’Ypres, la bibliographie est abondante. Voir notamment Avril, François, Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520* [cat. exp. Paris, BnF, 16 octobre 1993-16 janvier 1994], Paris, Flammarion, 1993, n°143 (N. Reynaud) ; Lepape, Séverine, Huynh, Michel, Vrand, Caroline (dir.), *Mystérieux coffrets. Estampes au temps de la Dame à la licorne* [cat. exp. Paris, musée national du Moyen Âge, 18 septembre 2019-6 janvier 2020], Paris, Liénart, 2019, n°28 ainsi que p. 23-30 (C. Vrand). [↑](#footnote-ref-5)
6. Dhénin, Michel, « La cadière d’or d’Anne de Bretagne », *Le Club français de la médaille, Bulletin*, n°84, 2e trim., 1984, D2-R3 ; Blanchet, François, *«*La cadière d’or d’Anne de Bretagne », en ligne : <https://www.monnaie-magazine.com/la-cadiere-danne-de-bretagne> (14/11/2018). [↑](#footnote-ref-6)
7. Avril, François, Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France*, *op. cit.*, n°151 (N. Reynaud). [↑](#footnote-ref-7)
8. Sur l’emblématique d’Anne et sa bibliothèque, voir notamment Brejon de Lavergnée, Jacques, « L’emblématique d’Anne de Bretagne d’après les manuscrits à peintures (xve- xvie siècles) », *Mémoires de la Société d’histoire et d’archéologie de Bretagne*, t. 45, 1978, p. 83-95 ; Jones, Michaël, « Les manuscrits enluminés d’Anne de Bretagne : livres précieux ou instruments de propagande ? », *Anne de Bretagne, une histoire, un mythe* [cat. exp. Nantes, Château des ducs de Bretagne, 30 juin-30 septembre 2007], Paris, Somogy, 2007, p. 85-95 ; Brown, Cynthia J., *The Queen’s Library: Image-Making at the Court of Anne of Brittany, 1477-1514*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011 ; Girault, Pierre-Gilles, « Des livres pour une reine : La librairie d’Anne de Bretagne », *Anne de Bretagne, reine, duchesse et mécène, L’objet d’art. Hors-série histoire*,n°75, 2014, p. 58-63 ; Hermant, Maxence, « Les Grandes heures d’Anne de Bretagne », *Art de l’enluminure*, n°75, décembre 2020-février 2021, p. 4-61. [↑](#footnote-ref-8)
9. Nielen, Marie-Adélaïde, *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 116-117, n°47-48. [↑](#footnote-ref-9)
10. Crépin-Leblond, Thierry, « Que reste-t-il des trésors d’Anne de Bretagne ? », *Anne de Bretagne, une histoire, un mythe*, *op. cit.*, p. 75-83 ; Vrand, Caroline, « Venise en Val de Loire : les verres vénitiens d’Anne de Bretagne », *La France et l’Europe autour de 1500* (actes du colloque, Paris, École du Louvre, musée d’Écouen, 2010), Paris, École du Louvre, 2015, p. 25-33. Ces cinq éléments sont aujourd’hui répartis entre Écouen (musée national de la Renaissance), Paris (musée Jacquemart-André), Londres (Victoria & Albert Museum), New York (Metropolitan Museum) et Toledo (Toledo Museum of Arts). [↑](#footnote-ref-10)
11. Sur l’emblématique de Louise de Savoie, voir Lecoq, Anne-Marie, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l’aube de la Renaissance*, Paris, Macula, 1987 (coll. « Art et Histoire »), p. 416-442 et *passim* ; Fagnart, Laure, « Nœuds de Savoie et cordelières de Louise de Savoie », *Princesses et Renaissance(s). La commande artistique de Marguerite d’Autriche et de son entourage* [Bourg-en-Bresse, monastère royal de Brou, 27-28 février 2015], éd. Laurence Ciavaldini-Rivière, Magali Briat-Philippe, Paris, Éditions du patrimoine, 2018, p. 127-134 (ouvrage publié en ligne <https://www.monuments-nationaux.fr/editions-du-patrimoine/les-ouvrages/princesses-et-renaissance-s-la-commande-artistique-de-marguerite-d-autriche-et-de-son-entourage>) ; Fagnart, Laure, Girault Pierre-Gilles, « Louise, François, Claude et les autres… », art. cit. [↑](#footnote-ref-11)
12. Sur la bibliothèque de la mère de François Ier, voir principalement Winn, Mary Beth, « Louise de Savoie bibliophile », Journal of the Early Book Society, t. 4, 2001, p. 228-258 ; Winn, Mary Beth, « Louise de Savoie, ses enfants et ses livres : du pouvoir familial au pouvoir d’État », Patronnes et mécènes en France à la Renaissance, éd. Kathleen Wilson-Chevalier, Saint-Étienne, PUSE, 2007, p. 251-281 ; Winn, Mary Beth, Wilson-Chevalier, Kathleen, « Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque », *Louise de Savoie, 1476-1531*, éd. Pascal Brioist, Laure Fagnart, Cédric Michon, Rennes-Tours, PUR-PUFR, 2015 (coll. « Renaissance »), p. 235-252. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Une reine sans couronne ? Louise de Savoie, mère de François Ier* [cat. exp. Écouen, musée national de la Renaissance, 14 octobre 2015-1er février 2016], Paris, RMN, 2015, p. 62-63, n°15 (Muriel Barbier). [↑](#footnote-ref-13)
14. Avril, François, Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France*, *op. cit.*, n°232 (F. Avril). [↑](#footnote-ref-14)
15. Girault, Pierre-Gilles, « Quelques artistes tourangeaux et leurs clients en quête d’identité : De Jean Fouquet au Maître de Claude de France (Éloi Tassart ?) », *Tours 1500 : Art et société à Tours au début de la Renaissance (actes du colloque du CESR, Tours, 10-12 mai 2012*), éd. Marion Boudon-Machuel, Pascale Charron, Turnhout, Brepols, 2016 (coll. « Études renaissantes »), p. 93-114. [↑](#footnote-ref-15)
16. Douët d’Arcq, Louis-Claude, *Collection de sceaux*, Paris, Plon, 1863-1868 (coll. « Archives de l’Empire : inventaires et documents »), t. I, p. 290, n°170. [↑](#footnote-ref-16)
17. Grange, Gustave, *Mélanges archéologiques, ou recueil de dessins d’objets, vases, sceaux*, Clermont-Ferrand, imp. F. Thibaud, 1857, p. 24, n°CIV ; Lecoq, Anne-Marie, *François Ier imaginaire*, *op. cit*., p. 466 et 469, fig. 223-228. [↑](#footnote-ref-17)
18. Fourrier, Thibaud, Parot, François, « L’enjeu dynastique à travers le décor sculpté de Chambord : rôle et place de Louise de Savoie », *Louise de Savoie, 1476-1531*, *op. cit.*, p. 167-181, spécialement p. 176-177. [↑](#footnote-ref-18)
19. Hablot, Laurent, « Pour en finir… ou pour commencer, avec l’ordre de la Cordelière », *Pour en finir avec Anne de Bretagne. Actes de la journée d’études (Archives départementales de Loire-Atlantique, 25 mai 2002)*, éd. Dominique Le Page, Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique, 2004, p. 47-70. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-20)
21. Rappelons la présence d’une cordelière franciscaine à la taille d’Isabelle Stuart sur une miniature datée de 1464 (BnF, ms. fr. 958, fo Fvo). [↑](#footnote-ref-21)
22. Pour l’étude des collections de François II, nous renvoyons à la thèse de Vrand, Caroline, *Les collections d’art d’Anne de Bretagne. Au rythme de la vie de cour*, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016, à paraître. Voir aussi Vrand, Caroline, *Les collections d’art de François II et d’Anne de Bretagne : d’un trésor ducal à un trésor royal*, Nantes, Château des ducs de Bretagne, 2018 (coll. « Les indispensables »). [↑](#footnote-ref-22)
23. La Borderie, Arthur de, « Inventaire des meubles et bijoux de Marguerite de Bretagne, première femme du duc François II (29 septembre 1469) », *Bulletin de la société archéologique de Nantes*, 1864, p. 46, n°3. [↑](#footnote-ref-23)
24. #  La Nicollière-Teijeiro, Stéphane de, « Le collier d’Antoinette de Magnelais », *Bulletin de la Société Archéologique de Nantes*, vol. I, 1859, p. 330-334.

 [↑](#footnote-ref-24)
25. Pour une étude plus exhaustive de l’emploi de la cordelière dans les collections d’objets d’art d’Anne de Bretagne sous Charles VIII, nous renvoyons à Vrand, Caroline, *Les collections d’art d’Anne de Bretagne. Au rythme de la vie de cour*, *op. cit*., p. 417-418. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-26)
27. On ne peut en revanche plus retenir l’*Histoire de la Toison d’Or* de Guillaume Fillastre, enluminée par le Maître de la Chronique scandaleuse dans les années 1490-1500 (BnF, ms. fr. 138) comme une commande d’Anne de Bretagne. Si la cordelière y est omniprésente et que les armes de la reine figurent au f° 223vo, celles du commanditaire, probablement Olivier (de) Baraton, représentées au f° 45v°, en font plutôt l’hommage d’un officier à sa souveraine. Nous remercions Maxence Hermant pour nos échanges à propos de ce manuscrit. [↑](#footnote-ref-27)
28. Vrand, Caroline, *Les collections d’art d’Anne de Bretagne. Au rythme de la vie de cour*, *op. cit.*, p. 419. [↑](#footnote-ref-28)
29. Hablot, Laurent, « Pour en finir… ou pour commencer, avec l’ordre de la Cordelière », art. cit. [↑](#footnote-ref-29)
30. Sans oublier un possible « ordre » de la cordelière partagé avec ses fidèles. Cf. Hablot, Laurent, « Pour en finir… ou pour commencer, avec l’ordre de la Cordelière », art. cit. [↑](#footnote-ref-30)
31. Lecoq, Anne-Marie, *François Ier imaginaire*, *op. cit.*; Fagnart, Laure, Girault, Pierre-Gilles, « Louise, François, Claude et les autres… », art. cit. [↑](#footnote-ref-31)
32. Girault, Pierre-Gilles, « Séjours et résidences de Louise de Savoie en Val de Loire », *Louise de Savoie, 1476-1531*, *op. cit.*, p. 47-60. [↑](#footnote-ref-32)
33. Fagnart, Laure, « Louise de Savoie, arts, lettres et pouvoir à la cour de France », *La Cène de Léonard de Vinci. Un chef-d’œuvre d’or et de soie pour François Ier*, éd. Pietro C. Marani [cat. exp. Amboise, Château du Clos-Lucé, 7 juin-2 septembre 2019], Paris, Skira, 2019, p. 89-101, spécialement p. 98. [↑](#footnote-ref-33)
34. Lecoq, Anne-Marie, *François Ier imaginaire*, *op. cit.*, p. 421. Voir aussi Fourrier, Thibaud, Parot, François, « L’iconographie de Chambord et l’emblématique de François Ier », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 79, 2014, p. 225-246 ; Fourrier, Thibaud, Parot, François, « L’enjeu dynastique à travers le décor sculpté de Chambord : rôle et place de Louise de Savoie », art. cit., p. 170-172. [↑](#footnote-ref-34)
35. Pierre, Benoist, « L’entourage religieux et la religion de Louise de Savoie », *Louise de Savoie. 1476-1531*, *op. cit*.,p. 117-141, spécialement p. 122-123. [↑](#footnote-ref-35)
36. Parmi les « dons et recompensacions » de l’année 1496-1497 apparaît un paiement aux cordeliers d’Angoulême « pour leur ayde aux repparacions qu’ilz font fere en leur couven » (BnF, ms. fr. 8815, fo 3vo) ; après l’avènement de François au trône, Louise consent des dons importants aux couvents des Minimes à Châtellerault ou au Plessis-lès-Tours. [↑](#footnote-ref-36)
37. Boitel-Souriac, Marie-Ange, « François de Paule, intercesseur pour la postérité du couple royal ? », *Saint François de Paule & les Minimes en France de la fin du XVe au XVIIIe siècle*, éd. Benoist Pierre, André Vauchez, Tours, PUFR, 2010 (coll « Perspectives historiques »), p. 27-36. [↑](#footnote-ref-37)
38. « Louyse ayant épousé le Comte d’Angoulesme fut au Couvent de Iesus Maria du Plessis les Tours, basty par les Roys Louys XI & Charles VIII trouver S. François de Paule, qui estoit en grande estime pour sa sainte vie & les miracles que Dieu faisoit par luy. Elle communiqua son desir à nostre glorieux Patriarche & nostre grand Oncle, & le pria de se souvenir d’elle en ses prieres pour obtenir lignée ; promettant qu’au cas que Dieu luy fist cette grace & cette faveur, elle feroit nommer François le fils que Dieu luy donneroit. Quelque temps après retournant visiter ce saint Homme, il l’asseura de la part de Dieu qu’elle auroit deux enfans, une fille & un fils, qu’il prioit de les faire bien nourrir & instruire en la crainte de Dieu, d’autant que son fils seroit non seulement un très-grand Prince, mais aussi Roy des Français. » Olivier Hilarion de Coste, *Les Éloges et les vies des reynes, des princeses, et des dames illustres en piété, en courage & en doctrine, qui ont fleury de nostre temps, & du temps de nos Pères. Avec l’explication de leurs devises, emblèmes, hiéroglyphes, & symboles*, t. II, Paris, Sébastien Cramoisy, 1647, p. 159-160. [↑](#footnote-ref-38)
39. Girault, Pierre-Gilles, « Les premières images de saint François de Paule en France », *Saint François de Paule & les Minimes en France*, *op. cit.*, p. 181-198. [↑](#footnote-ref-39)
40. *Journal de Louise de Savoie, duchesse d’Angoulême, d’Anjou et de Valois*, dans *Collection complète des Mémoires relatifs à l’Histoire de France*, 1ère série, t. 16, *Bayard, seconde partie ; Fleurange ; Louise de Savoie*, Paris, Imprimerie nationale, 1826, p. 401. [↑](#footnote-ref-40)
41. Hablot, Laurent, « Les princesses et la devise », art. cit., p. 166. [↑](#footnote-ref-41)
42. Pastoureau, Michel, « L’efflorescence emblématique et les origines héraldiques du portrait au xive siècle », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1985, p. 108-115. [↑](#footnote-ref-42)
43. Guillaume, Jean, « Les logis neufs du château de Nantes du duc François II à la reine Anne », *Nantes flamboyante (1380-1530). Actes du colloque au Château des ducs de Bretagne (Nantes, 24-26 novembre 2011)*, éd. Nicolas Faucherre, Jean-Marie Guillouët, Nantes, Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique, 2014, p. 223-237. [↑](#footnote-ref-43)
44. Baudot Dubuisson-Aubenay, François-Nicolas, *Itinéraire de Bretagne en 1636, d’après le manuscrit original*, éd. Léon Maître, Paul de Berthou, Nantes, Société des bibliophiles bretons, 2 vol., 1898-1902, t. II, p. 27. [↑](#footnote-ref-44)
45. Jones, Michael, « Les signes du pouvoir. L’ordre de l’Hermine, les devises et les hérauts des ducs de Bretagne au xve siècle », Mémoires de la Société d’histoire et d’archéologie de Bretagne, t. LXVIII, 1991, p. 141-173 ; Girault, Pierre-Gilles, « Anne de Bretagne, duchesse et reine, entre Nantes et Blois », *Nantes flamboyante (1380-1530)*, *op. cit.*, p. 29-42. [↑](#footnote-ref-45)
46. Gaugain, Lucie, « Le décor du château d’Amboise », art. cit., p. 210. [↑](#footnote-ref-46)
47. Thomas, Évelyne, « Nouvelle réflexions sur les logis royaux d’Amboise », *« Fort docte aux lettres et en l’architecture ».* *Mélanges en l’honneur de Claude Mignot*, éd. Alexandre Gady, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019, p. 43-65. [↑](#footnote-ref-47)
48. Paris, AN, série KK (sans cote), Compte de construction du château d’Amboise (1495-1496), fo 95vo, cité par Gaugain, Lucie, « Le décor du château d’Amboise », art. cit., p. 208 et 218. [↑](#footnote-ref-48)
49. Conservés respectivement à Londres, British Museum ; au château de Cheverny ; à Paris, Bibliothèque de l’Institut, ms. 1046 et à Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine. [↑](#footnote-ref-49)
50. Plumet, Emmanuelle, Lafabrié, François, « Au cœur des jardins : le pavillon dit d’Anne de Bretagne », *Jardins de châteaux à la Renaissance* [cat. exp. Château royal de Blois, 5 juillet-2 novembre 2014], éd. Élisabeth Latrémolière, Pierre-Gilles Girault, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2014, p. 54-61 ; Lebédel-Carbonnel, Hélène, « Les fontaines de marbre des jardins de Louis XII et Anne de Bretagne au château de Blois, *ibid*., p. 62-69. [↑](#footnote-ref-50)
51. Bourocher, Solveig, « Les logis des châteaux de Chinon et de Loches : deux résidences royales du xve siècle en Touraine », *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d’habiter dans l’élite aristocratique européenne (1400-1700). Actes des 7e rencontres d’architecture européenne (Paris, centre André Chastel, 27-30 juin 2011)*, éd. Monique Chatenet, Krista de Jonge, Paris, Picard, 2014, p. 23-32. Voir également le site internet : <https://artsandculture.google.com/story/NgVBMlnpVQvtLA?hl=fr>. [↑](#footnote-ref-51)
52. Cité par Lesueur, Frédéric, *Le château d’Amboise*, Paris, Laurens, 1935, p. 40 et Babelon, Jean-Pierre, *Le château d’Amboise*, Arles, Actes Sud, 2004, p. 104. [↑](#footnote-ref-52)
53. Girault, Pierre-Gilles, « Séjours et résidences de Louise de Savoie », art. cit., p. 51. [↑](#footnote-ref-53)
54. Paris, BnF, ms. fr. 873. Lecoq, Anne-Marie, *François Ier imaginaire*, *op. cit.*, p. 473. Voir aussi Winn, Mary Beth, « Louise de Savoie, ses enfants et ses livres », art. cit. [↑](#footnote-ref-54)
55. Menestrier, Claude, *Origine des ornements des armoiries*, Paris-Lyon, Amaulry, 1680, p. 163, cité par Soultrait, Georges de, *Essai sur la numismatique bourbonnaise*, Paris, Rollin-Didron, 1858, p. 96. [↑](#footnote-ref-55)
56. Girault, Pierre-Gilles, « Séjours et résidences de Louise de Savoie », art. cit., p. 54-57. [↑](#footnote-ref-56)
57. Fourrier, Thibaud, Parot, François, « L’enjeu dynastique à travers le décor sculpté de Chambord : rôle et place de Louise de Savoie », art. cit., p. 167-181. [↑](#footnote-ref-57)
58. Fonkenell, Guillaume, « Louise de Savoie et l’architecture. Un état des lieux », *Une reine sans couronne ?*, *op. cit.*, p. 28-37, spécialement p. 34. [↑](#footnote-ref-58)
59. Girault, Pierre-Gilles, « Séjours et résidences de Louise de Savoie », art. cit., p. 53. [↑](#footnote-ref-59)
60. L’inventaire a été publié par Sénemaud, Edmond, *La bibliothèque de Charles d’Orléans, comte d’Angoulême au château de Cognac en 1496*, Paris, A. Claudin, 1861. [↑](#footnote-ref-60)
61. Winn, Mary Beth, Wilson-Chevalier, Kathleen, « Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque », art. cit., p. 236-237. [↑](#footnote-ref-61)
62. Sénemaud, Edmond, *La bibliothèque de Charles d’Orléans*, *op. cit.*, p. 19. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Ibid*., p. 21. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Ibid.*, p. 22. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ibid.*, p. 30. [↑](#footnote-ref-65)
66. Laure Fagnart et Caroline Vrand préparent une édition de cet inventaire. [↑](#footnote-ref-66)
67. « Paiement de la garniture d’une chambre de veloux vert pour l’amesnaigement de feue Madame mère du Roy », Archives nationales, KK 90, étudié par Fagnart, Laure, « Louise de Savoie et la chambre des *Bucoliques* », *Louise de Savoie. 1476-1531*, *op. cit.*, p. 205-218. [↑](#footnote-ref-67)
68. Sur cette commande, voir aussi Vrand, **Caroline,** « Le lit royal à l’aube de la Renaissance », In Situ [Online], 40, 2019. [↑](#footnote-ref-68)
69. KK 84, f° 116v°, cité dans Vrand, Caroline, *Les collections d’art d’Anne de Bretagne. Au rythme de la vie de cour*, *op. cit*., p. 143. [↑](#footnote-ref-69)
70. Chatenet, Monique, Girault, Pierre-Gilles, *Fastes de cour. Les enjeux d’un voyage princier à Blois en 1501*, Rennes, PUR, 2010 (coll. « Histoire »). [↑](#footnote-ref-70)
71. BnF, ms. fr. 22335, p. 18. [↑](#footnote-ref-71)
72. Bournon, Fernand, « Inventaire des tapisseries emportées du château de Blois en 1533 », *Nouvelles archives de l’art français*, 1879, p. 334-339, ici p. 338-339. [↑](#footnote-ref-72)
73. Schneebalg-Perelman, Sophie, « Richesses du garde-meuble parisien de François Ier, inventaires inédits de 1542 et 1551 », *Gazette des Beaux-Arts*, 113e année, t. LXXVIII, n° 1234, novembre 1971, p. 253-304, spécialement p. 288, n°260-261. [↑](#footnote-ref-73)
74. Bournon, Fernand, « Inventaire des tapisseries emportées du château de Blois en 1533 », art. cit., p. 337. [↑](#footnote-ref-74)
75. Chatenet, Monique, Girault, Pierre-Gilles, *Fastes de cour*, *op. cit.*, p. 88. [↑](#footnote-ref-75)
76. Vrand, Caroline, « La gestion des collections d’Anne de Bretagne : une attraction bretonne », *Nantes flamboyante (1380-1530)*, *op. cit.*, p. 43-50. [↑](#footnote-ref-76)
77. Vrand, Caroline, *Les collections d’art de François II et d’Anne de Bretagne : d’un trésor ducal à un trésor royal*, *op. cit.*, p. 48-49. Signalons qu’on retrouve les deux chandeliers ensuite dans un inventaire du mobilier du Louvre au temps de François Ier et de Henri II parmi les biens hérités de Claude de France : « Item deux grands chandeliers pour pendre en salle en trente une pieces rompus en plusieurs endroictz avec leurs chesnes, le tout d’argent et doré par les garnitures, aux armes de la royne Anne, poisant ensemble comprins quelques bouchons de boys que l’on a mis pour y servir, cinquante-quatre marcs troys onces » (Bimbenet, Michèle, « L’orfèvrerie de François Ier et de ses successeurs d’après des inventaires inédits de 1537, 1563 et 1584 conservés aux Archives nationales », *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art français*, 1995 (1996), p. 41-67, et p. 57, n° 60). [↑](#footnote-ref-77)
78. Vrand, Caroline, *Les collections d’art de François II et d’Anne de Bretagne : d’un trésor ducal à un trésor royal*, *op. cit.*, p. 48-49. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Ibid*., p. 50. [↑](#footnote-ref-79)
80. Fagnart, Laure, Girault, Pierre-Gilles, « Louise, François, Claude et les autres… » , art. cit., p. 308. [↑](#footnote-ref-80)