



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN

Siège Social : Musée national de la Renaissance Château d'Écouen 95440 ÉCOUEN
Association loi du 01.07.1901 déclarée sous le n° 03947 - SIRET 504 382 136 000 19
contact@amis-ecouen.fr



NOTE D'INFORMATION N° 313 – Octobre 2019

CHANTILLY - MUSÉE CONDÉ - 22 JUIN 2019

Trois visites d'expositions nous sont proposées ce jour au musée Condé où nous sommes accueillis par Mathieu Deldicque, conservateur du patrimoine au musée Condé, membre du conseil d'administration de notre société et spécialiste de la Renaissance.

Exposition «La Joconde nue» . Salle du Jeu de Paume

Sous la conduite de Mathieu Deldicque, co-commissaire de l'exposition avec Vincent Delieuvin, conservateur en chef au musée du Louvre, département des peintures et Guillaume Kazerouni, responsable des collections anciennes, peintures et dessins, au musée des Beaux-Arts de Rennes. Auteurs du catalogue *La Joconde nue*, Paris, in fine, 2019, 215 p.



Atelier de Léonard de Vinci , la Joconde nue
Chantilly, Musée Condé DE 32

Cette œuvre, acquise par le duc d'Aumale en 1862, n'a cessé d'intriguer et de provoquer des réactions contradictoires : réactions enthousiastes comme rejets. S'agit-il du carton préparatoire à la Joconde du Louvre, d'un portrait de courtisane, de la copie d'un portrait de Léonard de Vinci aujourd'hui perdu, voire une vision cryptée de Salâï... Le 500^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci a été l'occasion de tenter de découvrir la vérité sur cette « Joconde nue ». Le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) a poursuivi des analyses scientifiques sur l'œuvre et en a déduit des comparaisons éclairantes, alors que le contexte de la réalisation a été étudié sous un jour nouveau.

Le premier volet de la démonstration insiste sur le sujet (une femme nue à mi-corps) qui s'inscrit dans une tradition iconographique commune au XV^e siècle, de la déesse de la beauté et de l'amour, Vénus, mais aussi dans le mythe antique de la beauté idéale, comme Hélène de Troie. Nous commençons notre déambulation par ces portraits de belles.

Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

- **Portrait de Simonetta Vespucci** (cat 1), de Piero di Lorenzo (fin XV^e), qui porte en bas du tableau le nom du modèle, une inscription contemporaine de la réalisation de celui-ci. Plus qu'un portrait, cette œuvre florentine constitue un véritable symbole, avec le serpent qui s'enroule autour du collier. On peut y trouver plusieurs interprétations mais la plus plausible serait l'idée de la mort corollaire de la beauté éternelle. Ce chef d'œuvre est un des premiers exemples de portraits ambigus entre représentation d'un modèle incarné et celle, idéaliste, d'une beauté éternelle.

- **Portrait allégorique d'une jeune femme** (cat 2), de l'atelier de Botticelli. Étonnant que ce portrait d'une jeune blonde, également florentine, à la coiffure sophistiquée, regardant vers le ciel, vêtue à l'antique et se pressant un sein d'où jaillit du lait. Les analyses ont montré que de nombreuses transformations étaient intervenues lors de son exécution. Peut-être s'agit-il d'une commande des Médicis? Laurent de Médicis a, en effet, possédé un camée, symbolisant, comme ici, la fertilité.

- **Portrait idéalisé d'une courtisane en Flore** (cat 3), de Bartolomeo Veneto, artiste mobile entre la Vénétie et la Lombardie (début XVI^e). On est frappé par la fixité du regard de ce personnage tourné vers nous mais aussi par une certaine idéalisation de la vertu malgré la nudité.

- **Femme nue dite « la Joconde nue »** (cat 7), de Léonard de Vinci ou de son atelier.

L'étude de laboratoire a révélé plusieurs points importants:

- le dessin a été fortement dénaturé par de nombreuses et anciennes interventions.

- il a cependant été possible de découvrir la création originale.

- c'est un dessin original de grande taille, réalisé sur un support papier fixé, à plusieurs reprises, sur un autre support. C'est donc un modèle à grandeur d'exécution qui a été fixé, sur bois, sur toile...La fixation sur un support empêche de voir le revers et d'éventuelles inscriptions.

- il s'agit d'un travail au carboncino et au blanc de plomb, technique utilisée pour un travail rapide des cartons.

- on note un modèle d'une grande subtilité, dont la lecture du dessin original a été facilitée grâce à une image en reflectographie infrarouge. On y découvre de nombreux détails du visage et du buste, certains traits montrant l'intervention d'un gaucher, comme l'était Léonard de Vinci, mais aussi certains repentirs (bras, mains...).

- on distingue de nombreux trous d'aiguilles sur les contours, et, les mains, ce qui a permis de transférer la composition. Il s'agit d'un « poncif » : par l'intermédiaire d'une poudre noire posée dans ces trous, les contours ont été décalqués sur un autre support. Or, ces éléments se retrouvent sur une autre version, dont une copie obtenue par ce procédé.

- La partie basse surtout a subi d'abondantes retouches, sans doute pour camoufler des altérations dues à de nombreuses utilisations faites sans soin.

Ces observations tendent à montrer qu'il s'agit d'une œuvre originale qui présente de nombreuses similitudes avec la *Joconde* du Louvre et apparaît bien comme un prototype issu de l'atelier de Léonard de Vinci (voire de Léonard lui-même ?). La première mention d'une Joconde nue liée à Léonard de Vinci se trouve dans l'inventaire des biens de son élève Salai en 1525, mais il s'agissait d'une copie qu'il avait exécutée. On en trouve ensuite dans d'autres inventaires, notamment en Italie, mais ce sont des peintures.

Les seuls documents retrouvés à ce jour, concernant l'œuvre de Chantilly, demeurent la correspondance entre Henri de Triquet et le duc d'Aumale de 1862 à l'occasion de son acquisition. Le vendeur Monsieur Thibaud, était vraisemblablement l'administrateur du legs du cardinal Fesch, célèbre collectionneur, oncle de Napoléon.

L'œuvre est entourée de plusieurs dessins et peintures de comparaison :

- **Tête de femme, dite « la Joconde nue »** (cat 12), d'après Léonard de Vinci. Ce dessin reproduit fidèlement la tête de la Joconde nue, sans doute par un de ses élèves.

- **Jeune femme, vue en buste** (cat 6), peut-être de Léonard de Vinci. Ce rapide croquis a manifestement été découpé dans une plus grande feuille. Sorti de son contexte, l'attribution et la datation sont difficiles.



- **Femme nue, Vénus ? dite La Joconde nue** (cat 9), peut-être de l'atelier de Léonard de Vinci. Elle est placée dans un paysage de montagne et de plans d'eau, sans voile sur le corps mais toujours avec cette coupe de cheveux avec une longue mèche sur le côté gauche.

- **Femme nue, Vénus ? dite Joconde nue** (cat 10), d'après Léonard de Vinci. (XVI^e ?) Ce dessin, également sur fond de paysage, sans voile, mais avec des cheveux courts.

- **Femme nue, Flore** (cat. 14), attribution à Carlo-Antonio Procaccini et Ercole Procaccini le jeune, vers 1620-1630. Le jeune femme est placée sur un superbe fond fleuri et s'inspire du carton conservé à Chantilly.

- Au nord des Alpes on trouve aussi l'évocation de ce thème comme par exemple :

- **Portrait de femme en « Joconde nue »** (cat 22), de l'entourage de Joos van Cleve . C'est un panneau de Prague qui est une réinterprétation de la Joconde nue. Elle se présente avec de beaux bijoux et un manteau de fourrure négligemment jeté sur les épaules.

Une autre partie de l'exposition est consacrée à « La Joconde et la France » avec des dérivations de conception différente :

- **La dame au bain** (cat 24) de François Clouet, dont il existe de nombreuses répliques. Relevons le nom de l'artiste qui se trouve sur le bord de la baignoire. L'œuvre peut être datée des années 1570/1571, correspondant à la mode de cette époque pour la coiffure. C'est à la fois un portrait, une allégorie, une scène de genre en lien avec la maternité, mais dans le style des Pays-Bas.

- **Les femmes au bain dites aussi « Gabrielle d'Estrées et sa sœur, la duchesse de Villars** (cat 26), par un peintre actif en France dans les années 1600. L'auteur de cette composition a repris le modèle de beauté, en modifiant coiffure et accessoires.

- **Sabina Poppaea** (cat 29), par un peintre actif en France à la fin du XVI^e siècle. Le panneau montre une jeune fille, en buste de trois quarts, couverte d'un voile. L'identité du personnage est clairement indiquée au bas du tableau : c'est la seconde épouse de Néron.

- **La femme entre deux âges** (cat 30) par un peintre anonyme parisien de la fin du XVI^e siècle. Placée entre deux hommes, un jeune et un vieux, vêtue à la mode des derniers Valois et couverte d'un voile, la jeune femme tend une paire de lunettes au vieillard. On connaît de nombreuses répliques de cette composition.

Nous terminons la visite de cette exposition par une photographie, prise en 1885, du **premier accrochage à Chantilly, de la Joconde nue**, mise à la place d'honneur dans l'axe de la rotonde de la galerie de peintures (cat 21).

Nous gagnons le château, où les anciens petits appartements ont été convertis en salles d'exposition du Cabinet d'arts graphiques.

Exposition « Clouet, le miroir des dames », Cabinet d'arts graphiques.

Cette exposition nous est présentée encore par Mathieu Deldicque, commissaire de cette exposition et auteur du catalogue, *Clouet, le miroir des dames*, Dijon, Faton, 2019, 96 p.

Cette exposition est consacrée aux portraits de femmes, entre 1517-1565, œuvres de Jean et François Clouet. Il s'agit, là encore, d'œuvres acquises par le duc d'Aumale, qui a rassemblé la plus remarquable collection de portraits français de la Renaissance. Une partie est issue des collections de Catherine de Médicis, qu'elle avait transmise à sa petite fille, Christine de Lorraine, grande duchesse de Toscane.

Signalons l'ouvrage d'Alexandra Zvereva, *Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthéna, 2011, 456 p..

L'exposition se répartit dans cinq salles.

1^{ère} salle : elle met en évidence la mise en place du portrait féminin, avec des œuvres de Jean Clouet, qui utilise essentiellement la pierre noire et la sanguine. La plupart des portraits ont été annotés par Catherine de Médicis ce qui permet d'identifier les personnages.

- **Dame inconnue** (cat 5), vers 1517. Vêtue d'une pèlerine à col montant, et coiffée à la mode des années 1510, cette dame n'a pu être identifiée.

- **Renée de France, grande duchesse de Ferrare et de Chartes** (cat 1), vers 1519-1529. Sur ce portrait a été inscrit « madame de Ferrare ». C'est la fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, épouse d'Hercule d'Este, protectrice de Clément Marot. Voir l'excursion à Montargis où elle s'est retirée par la suite. D'allure timide, elle est vêtue d'une robe décolletée galonnée.



- **Marguerite de France, duchesse de Berry et de Savoie** (cat 3), vers 1527, et **Madeleine de France, reine d'Ecosse** (cat 2), vers 1524. Les enfants de François 1^{er} et de Claude de France. Ce sont des dessins préparatoires à des peintures.

- **Marguerite d'Orléans-Angoulême, reine de Navarre** (cat 4) 1525. La sœur de François 1^{er}. Elle est vêtue en grand deuil blanc après le décès de son époux, Charles d'Alençon en 1525.

- **Madeleine d'Astarac, baronne d'Avaugour puis comtesse d'Entremont** (cat 6), vers 1520-1525. Portrait préparatoire à un tableau. Son appartenance à la Maison de Claude de France puis à celle de la fille, Marguerite de France, explique sans doute ce portrait.

2^{ème} salle, dans laquelle nous trouvons « la petite bande du roi versus entourage espagnol de la reine »

- **Marie d'Acigné» de Boisjoly en Bretagne, dame de Canaples** (cat 7), vers 1525. L'une des beautés de la cour qui faisait partie de la petite bande du roi. Esquisse pour un tableau.

- **Anne de Pisseleu d'Heilly, duchesse d'Etampes** (cat 10), vers 1535-1540. Le dessin ici présenté est une copie, un peu raide, d'un dessin de Clouet, qui ne montre pas la beauté de la favorite de François 1^{er}.

- **Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois** (cat 8), vers 1525. Annoté : « Madame destampes » ; est-ce une erreur du secrétaire de Catherine de Médicis? Car c'est seulement, vingt ans plus tard, à la mort de François 1^{er}, qu'elle reçut le duché d'Etampes. Au moment de la réalisation de ce portrait, Diane de Poitiers, encore mariée à Louis de Brézé, était dame d'honneur de Louise de Savoie.

- **Dame inconnue** (cat 9), vers 1525. Un des premiers portraits de Jean Clouet où le modèle regarde le spectateur, ce qui témoigne d'une influence italienne.

- **Eléonore de Habsbourg, archiduchesse d'Autriche, reine de France** (cat. 12), vers 1530-1531. Sœur de Charles Quint et seconde épouse de François 1^{er}, elle est vêtue d'un costume espagnol.

- La reine, infante d'Espagne avait amené ses dames d'honneur : **Léonore de Zapata** (cat 13), **Anne Manrique de Lara y Bebavides** (cat 14), et **Beatriz Pacheco de Silva, comtesse d'Entremont** (cat 15), vers 1530-1531, toutes trois vêtues à la mode espagnole

3^{ème} salle : consacrée aux portraits féminins des années 1530.

Trois portraits présentent des veuves, deux en grand blanc et une en simple deuil :

- **Jacqueline de La Queuille, dame d'Aubigny** (cat 16), vers 1535. Elle était au service de Louise de Savoie puis d'Eléonore d'Autriche. Elle était l'épouse de Robert Stuart, capitaine de la garde écossaise, voir la visite au château de La Verrerie. Elle porte le deuil, non en hommage à son mari, mais pour suivre la tradition écossaise, à ses parents.

- **Guillaumette de Sarrebruck, comtesse de Braine et duchesse de Bouillon** (cat 19), vers 1537. Veuve en 1536 de Robert III de la Marck, seigneur de Fleuranges et maréchal de France. Le grand deuil blanc est une tradition flamande et allemande.

- **Claudine de Villiers de l'Isle Adam, dame de Mortefontaine et duchesse de Suze** (cat.20), vers 1534-1537. Veuve en 1534, elle porte le costume de cette époque, en simple deuil.

- Deux portraits de **Dame inconnue**, en tenues d'inspiration espagnole (cat 17 et 18)

- Un autre portrait représente un personnage chargé de divertir les cours à la Renaissance, **Catherine dite « Cathelot » , naine ou folle de la reine Claude** (cat 21), vers 1537. Ce dessin, sans doute préparatoire à un tableau montre bien le caractère acariâtre du personnage. L'utilisation de l'aquarelle que n'utilisait pas Jean Clouet laisse supposer que ce lavis est postérieur.

4^{ème} salle où apparaissent François Clouet et les dames de la fin du règne de François 1^{er}. Bien que travaillant avec l'esprit de son père, François Clouet accomplit un travail plus abouti, plus minutieux.

- Deux portraits de **Marguerite de France, duchesse de Berry et de Savoie** (cat 22), vers 1540-1541 et (cat. 23), vers 1543-1545.

- **Eléonore de Habsbourg, archiduchesse d'Autriche et reine de France** (cat 24), vers 1543. Voir plus haut. Elle est maintenant vêtue à la française.



- **Marguerite d'Orléans-Angoulême, reine de Navarre** (cat 25), vers 1540-1544. Voir plus haut. Elle porte toujours le deuil de son premier mari, qu'elle conservera après son second mariage avec Jean d'Albret, roi de Navarre. Elle tient dans ses bras un chien qu'elle caresse. Notons que ce dessin devint le portrait officiel de la reine de Navarre et qui servit de base à de nombreux portraits.

- Sans doute **Jeanne Rolland de Kerdelan, dame de Villeneuve-d'Alieneuc de Beaumont, puis de la Chesnaye et de la Voltaye** (cat.26), vers 1545-1550. Ayant quitté la cour à son mariage en 1540, le portrait commencé avant cette date a été terminé par une seconde main.

- Deux portraits concernent l'entourage **d'Anne de Pisseleu : Charlotte de Pisseleu d'Heilly, comtesse de Vertus puis dame de Lizy** (cat.27), vers 1542, sa demi sœur, et **Jossine de Pisseleu d'Heilly, dame de Lénoncourt, comtesse de Vignory** (cat.29), vers 1547, sa nièce.

- **Françoise de Brézé, duchesse de Bouillon, comtesse de Maulevrier** (cat.28), vers 1547. Fille de Diane de Poitiers et de Louis de Brézé, elle avait épousé Robert IV de la Marck, duc de Bouillon, et était au service de Catherine de Médicis.

- **Renée de Rieux, marquise de Nesle, dite Guyonne, comtesse de Laval** (cat.30), vers 1547-1552. Elle était au service de Catherine de Médicis. Indépendante et déterminée, elle adhéra à la Réforme et se sépara de son mari. Elle obtint d'Henri II le droit d'administrer ses biens. Pourtant quelques années plus tard, elle se révolta contre le pouvoir royal et prit part à la surprise de Meaux en 1567. Ayant échoué, elle fut condamnée à mort par le Parlement de Paris et mourut peu après.

5^{ème} salle consacrée à la cour féminine de Catherine de Médicis.

- On y trouve d'abord ses enfants, **Elisabeth de France, reine d'Espagne, dite Isabelle de la Paix** (cat 31), vers 1550-1552, alors âgée d'environ 5 ans et (cat 33), vers 1558-1559 où elle n'est pas encore mariée ainsi que **Marguerite de France, reine de Navarre** (cat 34), vers 1561, dite plus tard la reine Margot. Les riches couleurs de ce portrait sont postérieures au dessin original. Ce dessin a servi de modèle pour de nombreux tableaux.

- **Marguerite de France, duchesse de Berry et de Savoie** (cat 32), vers 1555. Fille de François 1^{er} et de Claude de France, elle ne se maria qu'en 1559 avec le duc Emmanuel-Philibert de Savoie. . Beaucoup de similitude avec le portrait réalisé par son père (cat 23) mais François Clouet reprenait souvent d'anciens portraits qu'il actualisait.

- **Isabelle d'Hauteville, comtesse de Beauvais** (cat 35), vers 1550. C'est une proche de Catherine de Médicis . François Clouet apporta beaucoup de soin à la réalisation du portrait. Elle épousera plus tard Odet de Coligny, cardinal de Chatillon, après sa conversion à la Réforme.

- **Marie Gaignon de Saint-Bohaire, marquise de de Boisy** (cat 37), vers 1560, dame d'honneur de Catherine de Médicis qui épousera Claude Gouffier, seigneur de Boisy. Dessin préparatoire à un portrait.

- **Françoise Robertet, dame de La Bourdaisière puis comtesse de Châteauroux** (cat. 40), vers 1565, également dame d'honneur de Catherine de Médicis .

- **Dame inconnue, probablement une italienne, dite « la Romaine »** (cat 36), vers 1550. C'est aussi une dame d'honneur de Catherine de Médicis, qu'elle désigne également par son sobriquet.

- Deux portraits de **Claude Beaune dame de Châteaubrun**, (cat 38), vers 1560 et (cat 39), vers 1565, amie intime de Catherine de Médicis. Elle épousera en 1567 Claude Gouffier, grand écuyer de France, veuf de Marie Gaignon de Saint-Bohaire.

Cette exposition nous a permis de voir l'entourage royal de François 1^{er} puis de Catherine de Médicis ainsi que l'évolution des tenues vestimentaires et l'art de Jean et de François Clouet, deux artistes particulièrement talentueux.

Exposition « Le cabinet des livres au féminin », bibliothèque du musée Condé, sous la conduite de Marie-Pierre Dion, conservateur général des bibliothèques.

Rappelons que le musée Condé possède une bibliothèque exceptionnelle réunie par le duc d'Aumale, l'un des plus grands bibliophiles de son temps. Propriétaire du château mais aussi des manuscrits dont l'origine remonte aux Montmorency, et qu'il a fait placer dans ce cabinet des livres aménagé à cet



effet.

C'est dans ce cadre prestigieux qu'est exposée une sélection d'une cinquantaine d'ouvrages remarquables allant essentiellement des années 1400 à 1600 permettant de décliner le thème du livre au féminin.

En préambule Mme Dion nous précise que cette exposition, en lien avec « la Joconde nue », met en valeur les femmes, pour leur savoir. Sont ici exposés des livres qu'elles lisent, qu'elles écrivent, qu'elles inspirent, qu'elles dédicacent... Une partie est consacrée à l'image de la femme, avec des ouvrages contradictoires : figures idéalisées dans les poésies ; charges satyriques pétries d'a priori ; méfiance à leur égard dans des traités moralisateurs qui les considère mauvaises, malicieuses, de sorte qu'il est prudent de ne pas les éduquer. Toutefois on note des débats passionnés, signe d'une mutation des esprits.

Pour les images idéalisées, **Pierre de Ronsard** est le mieux connu, avec *Les amoursnouvellement augmentées par lui et commentées par Marc Antoine le Muret*. Le livre s'ouvre sur deux portraits gravés sur bois, pleine page et légendés en grec : Ronsard et la belle Cassandre Salviati, édité chez la veuve de Maurice de la Porte en 1553. C'est dans cette seconde édition que paraît la très connue ode de Ronsard «Mignonne, allons voir si la rose... ».

Le développement de l'imprimerie permet de mettre en valeur l'intérêt des humanistes et des Réformateurs pour l'éducation et le prestige des princesses lettrées à la tête de l'Etat ou à la cour. Sont ainsi exposés des ouvrages juridiques se référant au droit romain pour restreindre l'autorité des femmes dans la famille, ou la justification du bucher pour les femmes accusées de sorcellerie.

Une vitrine développe les œuvres des femmes lettrées et, en tout premier lieu, celle de **Christine de Pisan** (v 1364- 1430). Citons *Le livre de la cité des dames*, manuscrit au frontispice orné au lavis, écrit en 1405, qui met à mal les clichés misogynes récurrents des auteurs médiévaux. Elle y narre la construction allégorique d'une cité où des femmes fortes et vertueuses sont protégées des hommes. Notons cependant qu'il ne sera publié qu'à la fin du XVIII^e siècle.

Certains auteurs reconnaissent l'excellence intellectuelle et spirituelle féminine, comme **Boccace** (1315-1461) dans son manuscrit *Les dames de renom*, composé vers 1360. Et qui est à l'origine des recueils de femmes illustres.

Une sorte de jeu, « la querelle », mot d'origine judiciaire, fut mis à la mode à la cour de France notamment par Anne de Beaujeu et Anne de Bretagne. Le développement du marché éditorial a donné à ce type de débat une audience considérable. Plusieurs ouvrages illustrent ces querelles de femmes dont certains appartiennent à l'Antiquité :

- *Carmina novem illustrium feminarum* de **Sapho**, poétesse grecque louée par Platon et Aristote, qui légitime les tentatives d'écriture féminine de la Renaissance, dans un contexte marqué par ces querelles

- *Les controverses des sexes, masculin et féminin* par **Gratien du Pont de Drusac**, publié en 1534 à Toulouse, chez Jacques Colomiès . Malgré son titre qui laisse à penser que l'auteur fera la part des choses, c'est un livre anti féminin notoire. En effet, il voit partout des preuves de la supériorité de l'homme et recommande de ne pas instruire les filles. Un damier résume en soixante-quatre cases et en rimes tous les vices des femmes.

- *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin* par **François de Billon**, publié à Paris en 1555 chez Jean Dollier. Dédié à Catherine de Médicis, il fournit l'une des premières listes de femmes savantes françaises de l'époque. Alors que s'achève la seconde querelle de femmes, il dresse la liste des auteurs misogynes qui va de Caton à Rabelais.

Nous retrouvons **Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre**, (1492-1549) la sœur de François 1^{er} qui a reçu la même éducation que lui, dont nous venons de voir les portraits. Elle écrit de nombreux textes mais veille aussi à la traduction d'ouvrages antiques ou italiens. Animatrice de cours brillantes et mécène, elle reçoit aussi de nombreuses dédicaces, pas moins de soixante-quinze entre 1509 et 1533. . Citons parmi ses œuvres, *La Coche ou Le Débat d'amour*, manuscrit de 1541 dont l'enluminure est due au maître de François de Rohan. On y voit Marguerite d'Angoulême, vêtue de noir, prendre congé de trois de ses amies, en descendant de la coche, après avoir débattu de leur déboires amoureux .Ce livre, dédié à Anne de Pisseleu, est une poésie de l'amitié d'alliance qui fait l'apologie de l'amour platonique, ou bien encore *Les*



Marguerites de la Marguerite des princesses très illustre royne de Navarre, publié en 1547 à Lyon chez Jean de Tournes (numérisé sur Gallica), qui traduit ses penchants religieux.

Arrivent aussi à percer des femmes exceptionnelles comme **Louise Labbé** (v 1520- 1566), qui publie en 1555, un volume d'œuvres composées de vingt-sept brèves et d'un débat de Folie et d'Amour. Ces textes inspirés de Pétrarque évoquent tout l'éventail du sentiment amoureux. Ou encore, un peu plus tard, **Marie le Jars de Gournay**, (1565-1645) « Fille d'alliance » de Michel de Montaigne dont elle publie en 1595 la troisième édition de ses essais. Autodidacte, elle écrivit aussi pour son compte de nombreux ouvrages, poèmes ou traductions du latin, essais, pamphlets.

Parmi les femmes érudites, on pourrait aussi citer **Catherine de Médicis**, alors dauphine, à qui sera dédié l'ouvrage de **Dominique Jacquinot**, *L'usage de l'Astrolabe avec un traité de la sphère*, Paris, 1545, ce qui montre son intérêt pour l'astrologie et l'astronomie. Ce manuscrit illustré a été publié à Paris chez Jean Barbé.

L'exposition montre également que lors de l'apparition de l'imprimerie, des femmes y ont trouvé leur place, puisque des femmes imprimeurs-libraires ont été en activité, notamment après le décès de leur mari, comme l'éditrice de Ronsard, citée plus haut..

Et pour terminer, un petit clin d'œil à la prochaine exposition « Delaune », organisée au musée national de la Renaissance à Écouen. : un *Recueil de cent vingt-six pièces gravées d'Etienne Delaune*, publié en 1569. Delaune (v 1518- 1583) est graveur, orfèvre et médailleur et grave d'après Primatice, Luca Penni, Jean Cousin...Nous allons le découvrir au musée national de la Renaissance au château d'Écouen en octobre.

Le parcours de ces trois expositions, qui donnent la part belle aux femmes, a été particulièrement agréable et intéressant grâce aux présentations passionnées et érudites de Mathieu Deldicque et de Marie Pierre Dion. Un grand merci à eux pour leur disponibilité et leur compétence.
Merci aussi à Catherine Fiocre qui avait organisé cette journée

Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe

