



HAL
open science

Les oeuvres d'art comme présents diplomatiques : une politique du don sous Marie de Médicis (1600-1617)

Clémence Gohier

► **To cite this version:**

Clémence Gohier. Les oeuvres d'art comme présents diplomatiques : une politique du don sous Marie de Médicis (1600-1617). Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04251108

HAL Id: dumas-04251108

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04251108>

Submitted on 8 Nov 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



HAL
open science

Les oeuvres d'art comme présents diplomatiques : une politique du don sous Marie de Médicis (1600-1617)

Clémence Gohier

► **To cite this version:**

Clémence Gohier. Les oeuvres d'art comme présents diplomatiques : une politique du don sous Marie de Médicis (1600-1617). Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04251108v2

HAL Id: dumas-04251108

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04251108v2>

Submitted on 7 Dec 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License



Master 2 Histoire de l'art
Spécialité Histoire et Critique des Arts
Année universitaire 2021-2022

MÉMOIRE D'ÉTUDE

Volume 1/2

**Les œuvres d'art comme présents diplomatiques :
une politique du don sous Marie de Médicis (1600-1617)**



Pétrus Paulus Rubens, *Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis et se laisse désarmer par l'Amour*, 1600-1625, 394 x 295 cm, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, Inv. 1772 ; MR 963. Source de l'image : www.collections.louvre.fr

Mémoire présenté par Clémence GOHIER

Sous la direction de Madame Estelle LEUTRAT,
Maître de conférences en Histoire de l'art Moderne

Remerciements

Mes remerciements s'adressent en premier lieu à ma directrice de mémoire Madame Leutrat Estelle, Maître de conférences en Histoire de l'art Moderne, pour ses conseils et ses encouragements tout au long de ces deux années.

J'adresse également mes remerciements à Monsieur Debuiche Colin, Maître de conférences en Histoire de l'architecture Moderne, pour ses conseils bibliographiques.

Je tiens à adresser toute ma reconnaissance à Madame Chauvin Maëlig, Directrice du Musée du Pays d'Ussel, pour avoir très aimablement répondu à mes questions et plus encore.

Je remercie également Madame Moufannine Anne, Chargée d'études documentaires au Musée national et au domaine du château de Pau, dont les conseils bibliographiques ont permis d'enrichir mes recherches. Au même titre, je remercie infiniment Madame Schaub Marie-Karine, Maître de conférences en Histoire Moderne.

Enfin, je remercie ma famille pour son aide et son soutien sans faille.

Avant-propos

Ce mémoire de fin d'étude est le fruit de deux années de recherche. Le passionnant sujet des présents diplomatiques permet d'explorer un vaste champ de recherche que j'ai seulement pu appréhender en le circonscrivant aux objets d'art reçus et offerts par Marie de Médicis, de son couronnement en tant que Reine de France en 1600, jusqu'à son exil forcé en 1617. Ce travail n'a pas la prétention de dresser un inventaire exhaustif de ces dons. L'absence ou le manque partiel de sources lorsque l'on traite d'une période ancienne ne permet pas de le faire. Toutefois, une étude quantitative plus poussée en opérant un dépouillement systématique et complet des sources conservées de nos jours, françaises comme étrangères, est bien sur envisageable, mais impliquerait un temps de recherche plus long que celui qui a été le nôtre.

Partir d'œuvres issues du don nous permet d'appréhender d'une manière inédite un personnage complexe : celui d'une femme propulsée aux plus hauts-lieux de pouvoirs par son héritage familial. Figure historique bien souvent méprisée, Marie de Médicis incarne dans l'imaginaire collectif une Reine au tempérament glacial ; une femme peu sensible, parfois tout juste dotée d'intelligence. L'historiographie est sans doute la principale cause de cette représentation caricaturale emprunte de misogynie. Toutefois, des travaux plus récents tendent à nuancer cette image peu élogieuse. S'ancrer dans cette dynamique nous paraît nécessaire pour la compréhension de notre Histoire commune.

Sommaire

Remerciements.....	2
Avant-propos.....	3
Sommaire.....	4
Table des abréviations.....	6
Introduction.....	7
I. Présentation des sources.....	14
II. Historiographie de Marie de Médicis.....	20
<u>Chapitre I : L’art de donner et de recevoir.....</u>	26
I. Cadre et usage du présent diplomatique au cours de la première modernité.....	27
1. Définition et terminologie du concept de don.....	28
2. Principes du don et du contre-don en usage chez les grandes puissances européennes.....	35
3. L’objet d’art comme cadeau diplomatique.....	38
II. L’ambassadeur, un intermédiaire essentiel à la cour de Marie de Médicis.....	41
1. L’ambassadeur, observateur et conseiller artistique.....	44
2. Offrir à l’ambassadeur, offrir à ce qu’il représente.....	48
3. Lorsque les tensions diplomatiques se font sentir. L’ambassadeur, relais du « mauvais » présent.....	53
<u>Chapitre II : Marie de Médicis, nouvelle pièce sur l’échiquier diplomatique franco-italien.....</u>	57
I. Présentation du corpus.....	58
1. Chronologie.....	63
2. Typologie.....	66

3.	Destination et provenance.....	68
II.	Une princesse florentine au cœur du marché matrimonial européen (1575-1600)	71
1.	Tractations matrimoniales : entre Florence, Paris et Rome.....	71
2.	Splendeur, magnificence et libéralité : Ferdinand I ^{er} de Médicis et les jardins du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye.....	73
3.	Préparer les esprits : échanges de présents entre Marie de Médicis et Henri IV. Un avant-goût du vivre « à la française ».....	81
III.	De l'Italie à la France : les noces (1600)	85
1.	Une union consacrée : la bénédiction de la Rose d'or pontificale.....	85
2.	Le miroir et le bougeoir en gemmes dits « de Marie de Médicis »	88
<u>Chapitre III : Marie de Médicis et les rôles du pouvoir. Les présents d'une souveraine.....</u>		98
I.	Marie de Médicis reine de France (1600-1610). Le genre comme facteur de choix du présent.....	100
1.	Les présents d'une reine. Entre goût personnel et convenances traditionnelles.....	101
2.	Offrir à la mère d'un roi.....	111
3.	Les princesses exilées et la pratique du don. Les « alliées » Anne de Danemark et Marie de Médicis.....	115
II.	Le septennat de Marie de Médicis (1610-1617). Alliances européennes et combinaisons matrimoniales.....	119
1.	Chronologie des dons (1610-1617)	119
2.	Le portrait réginal, un moyen d'affirmation.....	122
3.	La dualité des portraits d'apparats.....	125
Conclusion.....		138
Bibliographie.....		144
Table des matières.....		162

Table des abréviations

BnF : bibliothèque nationale de France

CCC : Cinq-Cents de Colbert

Et al. : *et alii.*

Fig. : figure

Ibid. : *ibidem*

Id. : *idem*

Ill. : illustration

Lt. : livre tournois

Ms. : manuscrits

S.d. : sans date

Supra. : plus-haut

Infra. : plus-bas

Op. cit. : *opus citatum*

Introduction

Les hommes ont inventé deux manières d'échanger¹. Le marché d'abord, qui est une institution relativement récente, apparaissant autour du bassin méditerranéen avec les premiers Empires². L'autre mécanisme, plus ancien, est celui du don. Parallèlement à l'émergence des sociétés humaines, cette pratique n'a jamais cessé. Toutefois, dans « [...] bon nombre de civilisations archaïques [...], les échanges et les contrats se font sous la forme de cadeaux en théorie volontaires mais en réalité obligatoirement faits et rendus »³. Ces mots, nous les devons au sociologue et anthropologue français Marcel Mauss. Au sein de son *Essai sur le don* publié en 1923, il met en avant cet aspect du don comme obligation tacite d'en répondre. C'est ce qu'il appelle la notion de « contre-don »⁴. L'art d'offrir des présents va ainsi s'apparenter à un devoir, non pas clairement établi, mais consciencieusement appliqué au sein des relations interétatiques. Durant le Moyen-Âge puis à la Renaissance, les échanges artistiques sont particulièrement liés aux ambitions politiques ainsi qu'aux relations diplomatiques. Caractérisée par l'apogée de l'absolutisme et de la culture de cour, l'époque moderne va contribuer à fixer la diplomatie avec des règles précises. La peinture, la sculpture, la joaillerie, l'orfèvrerie, la nourriture ou encore les animaux vivants constituent autant de présents offerts dans une logique diplomatique.

¹ MACHEREL Claude, « Don et réciprocité en Europe », *Archives Européennes de Sociologie*, 1983, vol. 24, n° 1, p. 151-166.

² BUGRA Ayşe, « Karl Polanyi et la séparation institutionnelle entre politique et économie », *Raisons politiques*, 2005, vol. 20, n° 4, p. 37-56.

³ MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, (Paris, 1923-1924), Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

⁴ *Ibid.*, p. 69. Marcel Mauss utilise également le terme de « contre-prestations ».

Durant la seconde moitié du XVI^e siècle, le royaume de France fait face aux guerres de Religion, opposant catholiques et protestants⁵. Le Roi Henri IV succède à Henri III lorsque ce dernier s'éteint, le 2 août 1589 et emporte avec lui le nom des Valois. Il s'agit alors pour son successeur de légitimer la dynastie des Bourbons sur le trône de France. Dans ce climat de forte instabilité religieuse, dynastique et politique, le Roi de France met en place une vaste stratégie de l'image afin de s'affirmer en tant que monarque suprême, seul capable de calmer les maux de cette nation dont il est désormais le souverain. Après des décennies de guerre civile, ce Roi que l'on qualifie de pacifique établit une conjonction entre pouvoir et création. Cela se manifeste sous plusieurs formes ; la plus évidente est sans doute l'image d'un roi bâtisseur, cherchant à moderniser le royaume avec la mise en place de son « Grand dessein »⁶. Il se place ainsi en protecteur des arts, à l'instar de François I^{er}. Dans cette dynamique, Henri IV crée un complexe dédié aux collections royales dans un lieu symbolique de la monarchie française qui participe une fois de plus à légitimer sa place sur le trône de France : le Louvre. Mais cela ne suffit pas à pérenniser une dynastie. Ce qu'il lui faut, c'est un fils qui portera le nom des Bourbons pour lui succéder.

C'est dans cette optique et à la suite de nombreuses années de tractations matrimoniales qu'il s'unit par le mariage avec la princesse florentine Marie de Médicis, nièce du Grand-duc de Toscane, Ferdinand I^{er} de Médicis (1549-1609). La cérémonie nuptiale a lieu à la cathédrale

⁵ Concernant le sujet des guerres de Religion dans le royaume de France et plus largement sur le continent européen, consulter l'ouvrage collectif dirigé par CASTAGNET Véronique, CHRISTIN Olivier et GHERMANI Naima (dir.), *Les affrontements religieux en Europe du début du XVI^e au milieu du XVII^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008. Les parties respectives de CARPI Olivia, « L'«esprit de la Ligue» dans le Nord de la France en 1588 », p. 103-116 et de GAL Stéphane, « Pour l'honneur de Dieu : le combat de la grande union des catholiques de France en 1589 », p. 117-126, nous ont semblé particulièrement intéressantes pour introduire notre propos.

⁶ LURIN Emmanuel, « Restauration, parachèvement, prouesses. Un portrait d'Henri IV en bâtisseur », dans *Henri IV, Art et pouvoir*, NATIVEL Colette (dir.), Tours, Presses universitaires François-Rabelais et Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 341-356.

Santa Maria del Fiore de Florence, le 5 octobre 1600. Le Roi, retenu en France, donne procuration au Grand-duc pour le représenter auprès du cardinal Aldobrandini, chargé de célébrer la cérémonie⁷. Marie succède à sa cousine Catherine et devient la seconde princesse Médicis à monter sur le trône de France⁸. Concrétisant une union bénéfique aux deux partis, ce rapprochement à forte portée politique répond aux attentes de Henri IV : dès le mois de septembre 1601, Marie de Médicis contribue à l'enracinement de la dynastie des Bourbons en donnant à Henri IV un fils, le futur Roi de France ; Louis XIII. Elle répond à ce qu'on attend d'une Reine en offrant au Souverain une importante descendance. Elle est toutefois bien moins préparée aux conséquences de l'assassinat de son royal époux en 1610. Contrainte d'assurer une régence de minorité, elle se voit propulsée du jour au lendemain à la tête du royaume. Elle qui était jusqu'à présent relativement effacée sur le plan politique, va désormais devoir assumer une tâche à laquelle les Reines ne sont pas directement prédestinées : régner, en faisant face aux révoltes et en maintenant la paix civile.

La majorité de Louis XIII est proclamée le 20 octobre 1614 ; il a alors treize ans. Marie de Médicis, qui a su affirmer son autorité lors de son bref passage sur le trône, convainc son jeune fils de la nommer chef du conseil et conserve ainsi un rôle déterminant dans la gouvernance du Royaume jusqu'en 1617. Nous pouvons donc parler d'un septennat : Marie reste aux rênes du pouvoir pendant sept années, de 1610 à 1617⁹. Tenu jusque-là à l'écart du pouvoir, Louis XIII décide en 1617 d'imposer son autorité et, le 24 avril de cette même année, fait assassiner

⁷ Le cardinal Aldobrandini est nommé cardinal par le pape Clément VIII au consistoire du 17 septembre 1593. À propos de ce dernier pape du XVI^e siècle, consulter l'ouvrage de HURTUBISE Pierre, *La cour pontificale au XVI^e siècle, d'Alexandre VI à Clément VIII, 1492-1605*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017, p. 128-148.

⁸ CASTAGNET Véronique, CHRISTIN Olivier et GHERMANI Naima (dir.), *op. cit.*, p. 103-116 et p. 117-126.

⁹ C'est l'historien français spécialiste de Marie de Médicis, Jean-François Dubost, qui utilise le premier le terme de « septennat » de Marie de Médicis afin de désigner la période 1610-1617. Voir DUBOST Jean-François, *Marie de Médicis, la Reine dévoilée*, Paris, Payot & Rivages, 2009, p. 295.

Concino Concini, favori italien de Marie dont beaucoup critiquent l'influence¹⁰. Quelques jours plus tard, Marie se voit contrainte de s'exiler au château de Blois. Des conflits armés s'engagent dès lors avec son fils. Ils se réconcilient toutefois en 1622 et la Reine-mère est même autorisée à fréquenter de nouveau le conseil du Roi. Elle s'arrange alors pour faire de l'évêque de Luçon, qui deviendra le Cardinal de Richelieu, le principal ministre de Louis XIII, espérant par son entremise conserver un pouvoir décisionnaire sur le Conseil. Elle y parvient en 1624, sans se douter que cela se retournera contre elle : arrivé à la tête du conseil, Richelieu se gagne les faveurs du Roi et le convainc les 10 et 11 novembre 1630, lors de la désormais célèbre Journée des Dupes, d'exclure définitivement Marie du pouvoir¹¹. Cette dernière se réfugie à Bruxelles en 1631, puis dans différentes cours européennes, des Pays-Bas espagnols à l'Angleterre, puis dans le Saint-Empire. Elle meurt finalement de la gangrène à Cologne, dans le dénuement le plus total, à l'âge de soixante-sept ans.

Dans une perspective interdisciplinaire et transnationale, nous nous intéresserons au cas de Marie de Médicis et à son statut particulier de princesse florentine, de Reine puis de Reine-régente du Royaume de France afin d'appréhender le rôle joué par les présents diplomatiques à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles. Plus largement, cela nous permettra d'appréhender les enjeux inhérents aux politiques diplomatiques mises en place par les grandes puissances européennes au cours de la première modernité ainsi qu'à leurs résonances au sein des pratiques créatrices.

¹⁰ DELAMARE George, *Concino Concini : un aventurier maître du royaume de France*, Paris, Denoël, 1946, p. 206.

¹¹ JOUHAUD Christian, *Richelieu et l'écriture du pouvoir : autour de la journée des Dupes*, Paris, Gallimard, 2015.

Nous avons fait le choix de circonscrire notre sujet d'étude aux grandes puissances européennes. L'opacité que sous-entend cette limite géographique nous offre la possibilité d'appliquer notre cas d'étude de manière plus ou moins approfondie selon leur fréquence et leur importance au sein de chaque pays ou région jouant un rôle prépondérant au sein de ce grand échiquier diplomatique qu'est l'Europe à cette époque. Cela nous permet de donner un cadre à ce vaste sujet, tout en restant représentatif d'une pratique qui sévit bien au-delà des limites que nous lui imposons. En outre, nous restreignons chronologiquement notre étude à la période 1610-1617, correspondant à l'arrivée de Marie de Médicis sur le trône de France, jusqu'à la fin du septennat de cette dernière (1610-1617)¹². Nous fixer ces limites chronologiques nous permet de développer plus avant les dynamiques de don et de contre-don lorsque Marie est au cœur du pouvoir. Il est donc certain que notre travail pourrait faire l'objet d'une recherche plus étendue en repoussant les limites chronologiques et/ou géographiques qui sont celles appliquées à notre étude.

Nous n'avons pas seulement pour objectif de faire « parler » les objets, mais également d'analyser leur contexte de réception. La description des cérémonies offre généralement de précieuses informations concernant le contexte d'un don. Les présents sont principalement échangés lors de manifestations diplomatiques (réceptions d'ambassades, signatures de contrats politiques, etc.), qui se mêlent à des volontés politiques de légitimation du pouvoir ou d'alliances pacifiques. Dans ce contexte, on assiste parfois à une mise en scène du don qu'il est intéressant d'analyser. Les présents diplomatiques peuvent également être échangés lors de fêtes annuelles (cadeaux d'étrennes pour la nouvelle année) ou d'événements (mariages dynastiques, funérailles, sacres, entrées royales, etc.). Les lettres d'ambassadeurs à la cour de France mais également les mémoires de personnages importants témoignent de ces événements.

¹² Voir *supra.*, p. 9-10.

Nous nous intéresserons aux visites d'étrangers à la cour de France sur la période concernée : souverains, princes, gouverneurs de provinces, ministres, secrétaires d'État, nonces, légats ou ambassadeurs¹³. La correspondance de ces derniers semble être, aujourd'hui, l'une des sources les plus précieuses à notre disposition. Ces échanges concernent également d'autres grands serviteurs du Roi ou de la Reine : chanceliers, connétables, amiraux, gouverneurs des provinces, etc¹⁴. Dans un grand nombre de cas, l'ambassadeur se fait le relais de ces échanges. Nous nous attarderons sur son rôle de médiateur entre les cours afin de saisir sa capacité d'influence.

Ces artefacts et l'ensemble des acteurs gravitant autour de leurs échanges sont autant de transmetteurs de significations dans les contextes politiques particuliers dans lesquels ils s'inscrivent. C'est finalement la grande question de la corrélation entre art et pouvoir qui nous intéresse. Nous analyserons la place de l'objet d'art à l'époque moderne et verrons comment, au sein d'un réseau de don et de contre-don établi, il participe à une légitimation du pouvoir entre grandes puissances. Mais plus précisément, en nous arrêtant sur le cas de Marie de Médicis, nous chercherons à comprendre les rôles attendus d'une femme de son rang à l'entrée dans le XVII^e siècle.

Dans quelle mesure les échanges d'objets d'art comme présents diplomatiques témoignent-ils d'une action artistique à l'initiative de Marie de Médicis ? Pour répondre à cette

¹³ En ce qui concerne l'identification et le classement des ministres et secrétaires d'État, se référer à l'ouvrage de BARBICHE Bernard, *Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999. L'historien Maxime Cormier a quant à lui établi une liste des personnalités italiennes de l'entourage de Marie de Médicis entre 1601 et 1610 (ecclésiastiques, gentilshommes, dames et demoiselles, conseillers et secrétaires, valets de chambre et portemanteaux, femmes de chambre, gens de métier et médecins) : CORMIER Maxime, « Le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis vu par Clément VIII et ses agents », *Dix-septième siècle*, 2012, t.3, n° 256, p. 385-386.

¹⁴ RIVAULT Antoine, « Le don et le contre-don à partir des correspondances des grands serviteurs de François I^{er} », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 61.

problématique, nous nous poserons les questions suivantes : qu'offre-t-on à la Reine, à la Reine-régente, puis à la Reine-mère du royaume de France ? Qu'offre-t-elle, à qui et pourquoi ? À travers un corpus de quelques cent quatre-vingt-six présents reçus ou envoyés au cours de la vie de Marie de Médicis, nous tenterons d'articuler les cadeaux diplomatiques dans la discipline histoire de l'art afin d'interpréter les messages véhiculés par la symbolique, la récurrence et la provenance des objets d'art parmi ces présents.

Nous verrons dans un premier temps comment la pratique du don s'articule à la croisée des XVI^e et XVII^e siècles. Cette présentation contextuelle nous amènera à la présentation de notre corpus qui permettra, nous l'espérons, de saisir les enjeux inhérents aux échanges d'œuvres d'art offerts et reçus en tant que présents diplomatiques lorsque Marie de Médicis devient Reine de France. Dans un troisième et dernier temps, nous verrons de quelle manière son rôle de Reine-régente et de mère intervient dans son affirmation et celle de ses enfants à la tête des royaumes les plus puissants de la chrétienté.

I. Présentation des sources

Les sources diplomatiques susceptibles de témoigner de l'existence de présents diplomatiques offerts ou reçus par Marie de Médicis sont nombreuses. La difficulté réside dans la manière d'appréhender ces sources qui constituent notre corpus principal, afin d'en dégager des informations utiles à notre propos. Notre méthodologie de travail repose sur une recherche pluridisciplinaire mêlant des sources diverses, mais dont les documents comptables (ordres et reçus de paiement), les inventaires (de la Chambre des Comptes et des inventaires après décès) et les correspondances de nature diplomatique constituent la base.

Nous nous sommes rapidement rendu compte que nous nous trouvions face à une insuffisance d'informations liée aux sources écrites qui n'ont pas toujours été préservées, pour diverses raisons liées au passage du temps. Lorsque l'on parvient toutefois à établir la genèse du don, il reste l'identification du cadeau qui n'est pas toujours aisée. D'autant plus que la grande majorité de ceux dont nous avons trouvé preuve de l'existence ne nous ont pas permis de faire un lien avec des objets conservés. Cela peut être frustrant de ne pas pouvoir mettre d'image sur un cadeau mentionné : c'est pourtant le cas de la grande majorité des cent quatre-vingt-six objets d'art qui constituent notre corpus. Cela est dû en partie au fait que ce dernier ne soit pas exhaustif ; il est seulement le fruit de nos recherches de ces deux dernières années.

Certains de ces cadeaux ont tout simplement disparus. Nous pensons notamment à ceux offerts aux ambassadeurs lors de leur prise de fonction ou à leur retour, qui sont souvent vendus ou fondus pour leur valeur monétaire, pratique courante au XVII^e siècle. Les cadeaux faits aux souverains, rejoignant durant l'Ancien Régime le Trésor royal, subissent les différents conflits. Lors des guerres de Religion au XVI^e siècle par exemple, Charles IX puis Henri III vont eux-mêmes commanditer la fonte des collections royales pour des raisons économiques. Les bijoux

et bijoux étant le moyen le plus commode de mobiliser un capital important sous un volume minimal, ils vont être utilisés comme trésor de guerre, ce qui explique leur accumulation par les têtes couronnées et par la haute aristocratie.

Nous avons en majorité utilisé les copies de documents réalisés à l'époque de Colbert, notamment le fonds *Cinq-Cents de Colbert* comprenant des livres comptables et des actes relatifs à la maison de la Reine entre 1610 et 1618¹⁵, ainsi que différents registres contenant les copies des lettres rédigées au nom de Marie de Médicis pendant la période 1600-1617, des lettres accompagnant les cadeaux de la Reine, ainsi que des lettres de renvoi pour ceux qu'elle a reçus¹⁶. Nous avons complété nos recherches avec les fonds français et italiens¹⁷. Toutefois, les documents conservés et évoquant des présents diplomatiques sont bien souvent de nature fragmentaire et, par conséquent, compliqués à exploiter. Les mentions de dons d'objets se limitent bien souvent à quelques lignes au sein de documents traitant d'affaires administratives, religieuses, économiques ou politiques. De plus, il faut tenir compte des multiples pièges documentaires que comportent les registres de correspondances ainsi que les livres comptables. Comme l'a signalé l'historien Jean-François Dubost dans sa remarquable étude *Liberalità calcolate : politiche del dono tra corte di Francia et corti italiane al tempo di Maria de' Medici* sur laquelle nous reviendrons au cours de notre propos, il est courant au XVII^e siècle de reconstituer les registres à partir d'une sélection de lettres, extraites du courrier dont elles faisaient parties¹⁸. Ainsi, il manque parfois des lettres dont les originaux figurent dans les

¹⁵ Bibliothèque nationale de France [BnF], département des manuscrits, Cinq-cents de Colbert [CCC] 90-94, *Registres administratifs de la reine Marie de Médicis*, 1606-1619.

¹⁶ BnF, département des manuscrits, CCC 86-89, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis*, 1601-1617.

¹⁷ BnF, département des manuscrits, français [fr.] et italiens [it.].

¹⁸ DUBOST Jean-François, « Liberalità calcolate : politiche del dono tra corte di Francia et corti italiane al tempo di Maria de' Medici », dans *Women as Cultural Mediators (1533-1743). Le donne di casa Medici e il loro ruolo di mediatrici culturali fra le corti d'Europa*, STRUNCK Christina (dir.), Firenze, Silvana Editoriale, 2008, p. 208.

archives des destinataires ou, *a contrario*, des messages copiés dans les registres qui n'apparaissent pas dans les archives.

Le centre des archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères rassemble des correspondances et des traités classés dès le XVII^e siècle. Il s'enrichi au fil des siècles par divers versements (accords et traités du XV^e siècle à nos jours, archives provenant des différentes structures du ministère, dossiers des ministres et ambassadeurs, etc.)¹⁹. La collection du fonds *Mémoires et documents* conservée sur le site de Paris - la Courneuve est constituée d'annexes extraites de la correspondance du Département avec l'étranger. La série *Mémoires et documents* et plus particulièrement la sous-série du *Fonds France*, sont celles qui nous ont le plus intéressé dans le cadre de notre étude²⁰. Il s'agit d'un fonds d'archives consultable sous microfilms, contenant des mémoires et des documents concernant l'administration française. On y trouve notamment les manuscrits de Saint-Simon, un fonds nominatif qui permet d'avoir une idée du déroulement des cérémonies et des devoirs de préséance qu'il convient d'y tenir²¹. Le centre des archives de la Courneuve conserve également des fonds privés, versés par les diplomates et leurs familles et qui nous ont offerts quelques informations²².

L'autre fonds d'archive incontournable dans le cadre de notre étude est celui de la série des *Monuments Historiques*, conservé au sein des Archives nationales²³. Le Titre VII concerne l'Histoire étrangère et les négociations ; le Titre VIII, le cérémonial. On y trouve notamment

¹⁹ L'historique des archives est consultable sur le site internet du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. Consulté en ligne le 24/08/2020 à l'adresse : www.diplomatie.gouv.fr.

²⁰ Archives du Ministère des Affaires étrangères, *Mémoires et documents*, 53 MD, Fonds France.

²¹ *Ibid.*, Saint-Simon.

²² Archives du Ministère des Affaires étrangères, Acquisitions extraordinaires, Fonds privés, 301QO.

²³ Archives nationales, Monuments historiques, Série KK, titre VII, *Histoire étrangère, négociations* et titre VIII, *Cérémonial*.

des correspondances d'ambassadeurs, des mémoires, des observations, des relations de voyages, des copies manuscrites et imprimées de traités ainsi que des notes diverses²⁴.

Cette première étape de recherche et de décryptage des sources nous permet, dans certains cas, de définir la forme que ces cadeaux peuvent prendre sur le plan stylistique, iconographique et plastique. Cet examen technique, confronté aux sources primaires auparavant étudiées, nous permet de comprendre le choix de ces cadeaux, dont toutes les caractéristiques tels que l'artiste, le type d'objet, le matériau, la forme, etc., ne sont jamais le fruit du hasard.

En choisissant de traiter le sujet des présents diplomatiques, nous nous sommes rapidement rendu compte que nous nous trouvions face à un double manque. Il s'agit, nous l'avons vu, de tenter de combler une insuffisance d'informations d'ordre factuel liée aux sources écrites. Mais il existe également un manque plus général de traitement de ce sujet au sein même de la discipline Histoire de l'art. Cela vient sans doute du fait que ces échanges ont longtemps été considérés comme anecdotiques par les historiens²⁵. En effet, les conceptions anthropologiques et sociologiques du don ont été reprises par ces derniers qui, à l'aide de documents d'archives, ont cherché à comprendre de quelle manière le lien social et politique peut se trouver réaffirmé ou renforcé grâce à cette action. Mais que ce soit, pour l'époque moderne, l'historienne Natalie Zemon Davis dans son ouvrage publié en 2000, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*²⁶, ou plus récemment dans la publication dirigée par Lucien Faggion et Laure Verdon, *Le don et le contre-don*²⁷, il est accordé, au mieux, quelques lignes

²⁴ Le contenu des archives est consultable sur le site internet *Archives Portal Europe*. Consulté en ligne le 24/08/2020 à l'adresse : archivesportaleurope.net.

²⁵ BATIFFOL Louis, *La vie intime d'une Reine de France au XVII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1906. Louis Batiffol cite nombre de ces objets dans cet ouvrage, sans pour autant qu'ils ne soient véritablement traités pour eux-mêmes.

²⁶ ZEMON DAVIS Natalie, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

²⁷ FAGGION Lucien et VERDON Laure (dir.), *Le don et le contre-don. Usages et ambiguïtés d'un paradigme anthropologique aux époques médiévale et moderne*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010.

sur la question de « l'objet » que constitue le cadeau diplomatique. Dans ces cas, la généralité du propos ne permet pas une analyse approfondie du sujet. Les interprétations stylistiques, iconographiques et plastiques de l'objet en question sont traitées de manière sommaire.

Il n'existe, à ce jour et à notre connaissance, aucune étude d'envergure publiée portant spécifiquement sur les objets d'art comme cadeaux diplomatiques, à quelque époque que ce soit. Il existe quelques articles, chapitres d'ouvrages collectifs ou catalogues d'exposition, qui portent de manière disparate sur les cadeaux diplomatiques offerts ou reçus par la Couronne de France. Maëlig Chauvin, actuelle directrice du Musée du Pays d'Ussel, a soutenue le 21 novembre 2020 sa thèse portant sur les cadeaux diplomatiques offerts par la Papauté aux grandes puissances européennes de 1605 à 1721²⁸. Bien que nous n'ayons pas eu la possibilité de consulter son travail, nous avons eu la chance d'échanger avec Maëlig Chauvin qui nous a confirmé la pertinence de ce vaste mais passionnant champ de recherche, dont de nombreuses zones d'ombre persistent.

Lorsque l'on sait que François I^{er} a offert, en moyenne, cent soixante-treize présents par an au cours de son règne (1515-1547)²⁹, on peut se demander pourquoi cette pratique visant à offrir des œuvres d'arts comme présents diplomatiques n'est que si peu traitée par les historiens de l'art³⁰. En ce qui concerne Louis XIV et ses successeurs, la mise en valeur de ces objets est plus

²⁸ CHAUVIN Maëlig, *L'arte di regalare : Les cadeaux diplomatiques offerts par la Papauté aux grandes puissances européennes (1605-1721)*, thèse de doctorat d'histoire de l'art moderne, sous la direction de JOLLET Étienne et SAPORI Giovanna, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, en cotutelle avec l'université de Rome III, soutenue le 21 novembre 2020.

²⁹ RENTET Thierry, « Le don royal à la cour de François I^{er} », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 13-60.

³⁰ *Ibid.*, p. 15.

évidente. Il existe une série de soixante volumes d'archives répertoriant chronologiquement les présents offerts sous le règne du Roi Soleil, jusqu'à celui de Louis XVI³¹.

Concernant les présents de Marie de Médicis, son biographe français, Jean-François Dubost, a entrepris une enquête dans un article intitulé *Liberalità calcolate : politiche del dono tra corte di Francia e corti italiane al tempo di Maria de' Medici (Libéralité calculée : politique du don entre la cour de France et la cour italienne du temps de Marie de Médicis)*³². L'historien s'intéresse à la politique de don entre la cour de France et celle de Toscane durant la période 1610-1625. Il dégage de cette étude un solide corpus de documents sur lequel nous reviendrons régulièrement au cours de notre propos.

³¹ Archives du Ministère des Affaires étrangères, Mémoires et documents, 53 MD, Fonds France, *Présents du Roi* – 1 - 62, 2037-2098 (1662-1771). Lire à ce propos l'article de THÉPAUT-CABASSET Corinne et WARNER Pamela, « Présents du Roi : an Archive at the Ministry of Foreign Affairs in Paris », *Studies in the Decorative Arts*, 2007-2008, vol. 15, n° 1, p. 4-18. Consulté en ligne le 01/02/2022 à l'adresse : <https://www.jstor.org/stable/10.1086/652842> ; ainsi que KISLUK-GROSHEIDE Daniëlle et RONDOT Bertrand (dir.), *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, princes, ambassadeurs, 1682-1789*, cat. exp. (Paris, Château de Versailles, 2017-2018), Paris, 2017, p. 130-137.

³² DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2008, p. 208.

II. Historiographie de Marie de Médicis

Marie de Médicis subît longtemps le contre-coup d'une historiographie très partielle. Femme « [...] légère, inconsidérée, amie des expédients et dont l'influence fut souvent néfaste³³ » selon l'historien du XIX^e siècle Gustave Baguenault de Puchesse, l'épouse du « Grand Roi Henri » aurait bien failli anéantir les efforts de ce dernier. Manipulée par ses favoris italiens, elle serait mal conseillée et incapable politiquement. « Trop froide, trop sèche, sans gaieté³⁴ » d'après Louis Batiffol, son passage sur le trône aurait été aussi désastreux que son caractère mauvais. Mais d'où vient cette image négative de la Reine dont nous avons hérité et est-elle justifiée ? Plusieurs éléments semblent être à l'origine de cette image peu flatteuse.

Il faut tout d'abord prendre en compte le fort climat d'anti-italianisme présent au sein du Royaume de France en ce début de XVII^e siècle. Une partie du peuple et tout particulièrement les « Grands » du royaume se montrent méfiants à l'égard de cette ancienne princesse florentine qui s'entoure de favoris italiens. Les figures de Concino Concini, Maréchal de France et de son épouse, Leonora Dori, dame d'atours de Marie, forment le point de cristallisation d'une légende noire autour de cette présence italienne³⁵. Des personnages de son entourage tels que Sully ou Richelieu contribuent à l'alimentation de cette vulgate historique.

Comme le met en avant l'historien Marc Fumaroli dans la préface de l'acte du séminaire *Le « Siècle » de Marie de Médicis*, il n'est pas rare que cette dernière soit tout bonnement absente

³³ BAGUENAUT DE PUCHESSSE Gustave, « Marie de Médicis jugée par les ambassadeurs florentins », *Revue d'histoire diplomatique*, 1899, vol. 13, p. 527.

³⁴ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 228 et p. 238.

³⁵ DELAMARE George, *op. cit.*, p. 27.

des livres d'Histoire : la première biographie lui étant consacrée date de 1774³⁶. Il faut ensuite prendre en compte le contexte nationaliste dans lequel les historiens du XIX^e siècle écrivent. Nous pensons notamment aux travaux de Jules Michelet : dans son ouvrage *Histoire de France au XVII^e siècle. Henri IV et Richelieu*, on assiste au procès de la régente dont le nom n'apparaît d'ailleurs pas dans le titre³⁷. Cette image est le fruit d'une historiographie négative qui perdure jusqu'aux années 1970, propageant avec elle une vision caricaturale que nous devons aux tenants de l'écriture d'une histoire nationale triomphante et androcentrée. C'est seulement au cours des années 1980 que le développement des études de genres permet une évolution dans les approches historiques³⁸.

Cette Reine, la deuxième Médicis à monter sur le trône de France, à défaut d'être connue est, selon Jean-François Dubost, mal connue. Dans sa riche biographie *Marie de Médicis, la Reine dévoilée*, qui est notre ouvrage de référence pour cette étude, l'historien revisite le personnage³⁹. Selon l'auteur, les études historiques du XIX^e siècle voient en Henri IV les prémices de l'absolutisme qui se renforce sous Louis XIII pour atteindre son paroxysme sous le règne de Louis XIV. Or, dans cette ascension inéluctable vers l'absolutisme, Marie serait un frein à la destinée royale de son fils et transgresserait ainsi la loi divine. L'*hubris* de Marie serait punie par son échec final face à Richelieu et sa mort en exil.

À la fin du XX^e siècle, Jean-François Dubost et d'autres historiens et historiennes telle que Sara Mamone contribuent, sans chercher à réhabiliter « à tout prix » la figure de Marie, à apporter

³⁶ FUMAROLI Marc (dir.), « Le "siècle" de Marie de Médicis », dans *Franco-Italica*, actes du séminaire de la chaire rhétorique et société en Europe (XVI^e-XVII^e siècle), Collège de France, 21-23 janvier 2000, Alessandria, Dell'Orso, n° 21-22, 2002, p. 14.

³⁷ MICHELET Jules, *Histoire de France au XVII^e siècle. Henri IV et Richelieu*, Paris, Chamerot, 1857.

³⁸ THOMPSON Victoria, « L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France », dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2005, n° 96-97, p. 41-62. Consulté en ligne le 23/05/2022 à l'adresse : <https://journals.openedition.org/chrhc/943>.

³⁹ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009.

une vision plus objective de son rôle politique, mais également artistique⁴⁰. Notre objectif est de participer à notre échelle à une connaissance plus équilibrée du personnage, sans pour autant produire une hagiographie, une biographie excessivement élogieuse, qui ne se rapprocherait pas davantage des faits historiques.

L'historiographie de Marie de Médicis a longtemps véhiculé une vision réductrice de l'intérêt que cette dernière porte aux arts. Réputée incapable de porter un jugement esthétique personnel, sa soi-disant insensibilité irait de pair avec la détérioration de la politique intérieure comme extérieure durant sa régence sur le Royaume de France. Il n'est pas étonnant de retrouver au XIX^e siècle une vision pauvre de l'influence de Marie sur les arts. Nous pouvons résumer cela avec cette citation de Louis Batiffol dans l'ouvrage qui fera longtemps référence *La vie intime d'une Reine de France au XVII^e siècle* : « L'art du XVII^e siècle ne lui doit rien⁴¹ ». Toutefois, les travaux plus récents vont jusqu'à une possible réhabilitation du personnage en mettant en avant le rôle déterminant qu'elle aurait joué dans le domaine des arts.

Les travaux de l'historienne de l'art Deborah Marrow marquent un premier tournant dans l'appréciation du rôle culturel joué par Marie en France. Dans *The Art Patronage of Marie de' Medici* elle montre comment, une fois devenue Reine de France, elle se sert des arts comme un moyen d'affirmation personnel, dynastique et politique⁴². En effet, suite à la mort de son royal époux, l'image publique de la Reine est contrastée, comme sa légitimité à tenir les rênes du pouvoir est contestée. Marie va alors chercher à façonner une image d'elle-même qui gomme

⁴⁰ MAMONE Sara (dir.), *Firenze e Parigi : due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Milano, Silvana editoriale, 1988 (trad. fr : *Paris et Florence : deux capitales du spectacle pour une reine, Marie de Médicis*, Paris, Édition du Seuil, 1990).

⁴¹ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 435.

⁴² MARROW Deborah, *The Art Patronage of Marie de' Medici*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1982.

les aspects les plus critiqués de sa personne. Nous reviendrons sur ces représentations et leurs évolutions au cours du développement de notre propos.

Deborah Marrow souligne en outre l'importance du rôle joué par l'éducation et la formation de la princesse florentine. Lorsqu'en 1600 elle arrive en France, elle est déjà âgée de vingt-cinq ans. Son système de références culturelles est constitué d'une solide base italienne : elle ne fait pas partie de ces princesses envoyée dès l'enfance dans la cour où elles sont destinées à régner. Nous pouvons mettre en parallèle ce besoin de légitimation prenant la forme d'une politique artistique qui vient servir la « réputation », avec la politique culturelle des souverains toscans qui doivent s'imposer face aux grandes monarchies.

En 1991, l'exposition *Marie de Médicis et le Palais du Luxembourg* puis l'ouvrage collectif sous la direction de l'historienne Marie-Noëlle Baudoin-Matuszek qui en découle, met l'accent sur cette œuvre « totale » que constitue le Palais du Luxembourg et son décor qui seraient, selon les auteurs, l'expression d'une véritable pensée politique⁴³. Cette réévaluation d'un rôle véritablement actif et non plus passif de Marie sur les arts de son temps s'inscrit dans la continuation de la voie ouverte par Deborah Marrow.

En 2002 l'exposition *Un temps d'exubérance : les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche* au Grand Palais évoque la diversité des initiatives artistiques de Marie⁴⁴. La même année sont rassemblés sous la direction de Marc Fumaroli l'ensemble des communications des actes du séminaire de la chaire rhétorique du Collège de France qui se sont déroulés en l'an 2000 et qui mettent en avant la figure centrale de Marie, ce qui est d'ailleurs visible dès le titre :

⁴³ BAUDOIN-MATUSZEK Marie-Noëlle (dir.), *Marie de Médicis et le Palais du Luxembourg*, cat. exp. (Paris, Palais du Luxembourg, 1991), Paris, Hachette, 1991.

⁴⁴ ALCOUFFE Daniel (dir.), *Un temps d'exubérance : les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2002), Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

*Le « siècle » de Marie de Médicis*⁴⁵. On constate là aussi un élargissement du champ d'étude, ne se cantonnant plus seulement à son action culturelle au sein du Palais du Luxembourg. Ces actes du séminaire ont été nos références de bases concernant l'apport de Marie dans les arts.

Nous nous sommes particulièrement intéressés à la communication de Paola Bassani Pacht, *Marie et ses artistes* dans laquelle elle se demande si c'est un hasard que les quatre années de régence de Marie de Médicis sur le Royaume de France et jusqu'en 1617 soient les plus méconnues de l'art français du XVII^e siècle⁴⁶. Si l'on regarde de plus près, elle a pourtant su s'entourer d'un milieu de connaisseurs d'art pour régner à Paris. De plus, le mécénat de la Reine ne se contente pas d'importer l'art de Florence à Paris, comme on l'a longuement pensé. Elle passe commande à des peintres flamands tel que, bien sûr, Rubens, mais aussi Frans Pourbus ou encore Philippe de Champaigne⁴⁷. Ainsi, l'historienne se demande si « La France ne se serait-elle pas en quelque sorte désintéressée d'un pan entier de son art, et n'aurait-elle pas voulu ce faisant nier une période de son histoire, celle où une Reine mère empêche son fils, le Roi héritier, de prendre réellement le pouvoir ? ». Jacques Thuillier rejoint cette idée en ajoutant que Marie subit le contre-coup d'une historiographie très partielle, « toute vouée à la gloire du cardinal-ministre⁴⁸ ».

Pour beaucoup d'historiens et d'historiennes de l'art, la Reine-mère semble trouver sa plus parfaite interprétation dans la série de vingt-quatre tableaux formant le *Cycle de Marie de Médicis* commandé en 1621 à Rubens. On y perçoit une volonté d'assurer la légitimité d'un pouvoir qui a longtemps été vu comme usurpé. Les différentes étapes marquant la vie de celle qui a été tour à tour princesse florentine, Reine de France, Reine régente puis Reine-mère,

⁴⁵ FUMAROLI Marc, *op. cit.*

⁴⁶ BASSANI PACT Paola, « Marie et ses artistes », *op. cit.*, p. 83.

⁴⁷ FUMAROLI Marc, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁸ BASSANI PACT Paola, *op. cit.*, p. 83 ; THUILLIER Jacques, « La "Galerie Médicis" de Rubens et sa genèse : un document inédit », *La Revue de l'Art*, 1969, n°4, p. 52-62.

prennent la forme d'allégories, associant portraits et figures mythologiques. Il semble toutefois réducteur de ne retenir que cet élément, certes non négligeable mais quelque peu circonscrit, de l'action culturelle menée par Marie de Médicis.

Le travail qui s'approche au plus près de notre cas d'étude et que nous avons déjà évoqué rapidement est sans nul doute celui de Jean-François Dubost, qui analyse en 2008 la « politique du don entre les cours de France et les cours italiennes au temps de Marie de Médicis » (*Liberalità calcolate : politiche del dono tra corte di Francia e corti italiane al tempo di Maria de' Medici*)⁴⁹. Il se sert de l'exemple des présents diplomatiques de toutes sortes, offerts et reçus au temps de Marie, afin d'observer de manière concrète le concept d'échange entre deux cours étrangères. L'étude se limite chronologiquement à l'année 1625, date de l'inauguration du palais du Luxembourg. Nous allons revenir plus en détail sur ce travail qu'il nous semble intéressant de lire en parallèle du nôtre.

Parallèlement à une reconsidération du rôle politique joué par Marie de Médicis, des écrits plus récents tendent à reconnaître la mise en place d'une politique artistique à son initiative, ce qui était jusqu'au XIX^e siècle nié, voir tout simplement ignoré. Marie a tout au long de son règne besoin de justifier son rapport à la souveraineté. Elle se trouve à mi-chemin entre une conception aristocratique du pouvoir princier comme elle l'a expérimenté dans son pays natal et une concentration de la souveraineté de plus en plus forte entre les mains d'un seul protagoniste comme elle le vit dans son pays d'adoption. Nous verrons, en nous arrêtant sur le don d'objets d'art, de quels moyens elle use afin de s'imposer sur l'échiquier politique européen.

⁴⁹ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2008, p. 208.

Chapitre I. L'art de donner et de recevoir

Ce chapitre propose de définir le concept de don et sa terminologie, afin d'employer les termes les plus appropriés au développement de notre propos. Nous allons nous appuyer sur un certain nombre de travaux interrogeant la notion de don en Europe au cours de la première modernité, afin d'en saisir les différentes modalités et registres. Pour cela, nous nous appuyerons sur des recherches menées aussi bien par des sociologues, des anthropologues que des historiens, avec l'objectif d'exposer une approche théorique sur la question du don. Bien que notre étude n'ait pas vocation à développer le vaste sujet des modalités du don à l'époque moderne, il nous semble cependant primordial d'en aborder les grandes lignes afin de contextualiser notre travail de recherche : c'est ce que nous ferons dans un second temps. Toutefois, il ne faut pas oublier qu'offrir impose bien souvent des attentes en retour, d'où l'importance d'en répondre. Notre troisième sous-partie nous permettra d'exposer la pratique du contre-don. Il s'agira ensuite de nous intéresser à l'émergence de la diplomatie au XVI^e siècle. Les institutions se mettant en place à l'époque moderne sont des éléments d'analyse primordiaux pour notre compréhension du renforcement de la pratique du don diplomatique entre les grandes puissances européennes. Nous nous concentrerons enfin sur le don d'objets au sein des relations diplomatiques et plus précisément sur la place qu'occupent les objets d'art au sein des échanges de présents. Nous nous poserons les questions suivantes : qui offre quoi, à qui, à quel rythme, de quelle manière et avec quel(s) objectif(s) ? Nous chercherons finalement avec ce premier chapitre à mettre en avant les liens existants entre don et amitié, faveur et grâce qui, bien que se basant, à l'image du don d'ordre politique, sur un principe de réciprocité, empruntent, nous le verrons, des modalités bien différentes.

I. Cadre et usage du présent diplomatique au cours de la première modernité

Le don offert appelle en retour le don au donataire. La morale chrétienne soulignant ce caractère naturel du don est une interprétation de la pensée antique. Le philosophe romain Sénèque expose dans le troisième chapitre du livre premier de *De bénéficiis (Des bienfaits)*, écrit lors des dernières années de sa vie dans les années 80 de notre ère, les devoirs du bienfaiteur et de l'obligé¹. Le philosophe fait une brève analyse du sujet des *Trois Grâces*. Selon lui :

Leurs mains entrelacées, et ce groupe qui se replie sur lui-même, signifient la chaîne du bienfait, en passant de main en main, revient toujours au bienfaiteur, entièrement détruite si une fois elle s'arrête, mais dans tout son prix et dans toute sa beauté, si les anneaux se suivent et se succèdent sans interruption².

Au XVII^e siècle, les personnes instruites comprennent la figure des *Trois Grâces* comme la représentation de cette réciprocité du don décrite par Sénèque : celle qui donne, celle qui reçoit et celle qui rend. Nous pouvons penser à la célèbre représentation qu'en a faite Raphaël en 1504-1505 [Ill.1]. Cette image représente la chaîne du don. On remarque que si la chaîne n'est pas cassée et que tous les acteurs y participent, le don revient au donataire d'origine. Ce cercle de femmes représente les avantages du don pour chaque individu, s'épanouissant de manière mutuelle en cas de concordance de la communauté, permettant ainsi le bon fonctionnement de

¹ SÉNÈQUE, *Des bienfaits*, Paris, Panckoucke, 8 vol., t. 4, [1832], p. 11-16.

² *Ibid.*, p. 13.

la société. De même, l'échange de présents permet de créer de la solidarité entre les gens (si la réciprocité du don est maintenue), mais provoque également parfois des conflits (si la chaîne est rompue)³.

Cette pratique du don emprunte à l'époque moderne des cadres et des formes variées. Allant des cadeaux royaux jusqu'à la charité accordée aux plus démunis, la nature du don peut revêtir la forme d'objets, mais également de services, de faveurs ou de bénédictions, variant selon le statut social, la richesse ou encore le sexe du donateur comme du bénéficiaire. L'analyse du statut du don et la signification de ces usages permet de saisir les enjeux mis en place par l'action d'offrir, mais également d'appréhender les attentes qui en retournent.

1. Définition et terminologie du concept de don

Un point lexical et étymologique sur la notion de don s'impose afin d'expliquer le choix des termes utilisés au sein de notre travail de recherche. L'ensemble des termes relatifs à ce concept sont le résultat d'une concordance des recherches menées par des sociologues, des anthropologues et des historiens. Tous ont dû se confronter à la complexité de déterminer les termes adéquats, à travers un lexique riche qu'impose un concept aussi large que celui du don. Dès lors, il convient de choisir avec subtilité les termes de notre sujet ; ceux qui sont à même de rendre compte avec le plus de justesse la réalité historique. Dans notre cas, trois termes s'imposent instinctivement pour désigner un don d'œuvre d'art s'opérant entre deux grandes puissances européennes : ceux de *cadeau* diplomatique, de *don* diplomatique ou de *présent*

³ Voir *infra.*, p. 30-32.

diplomatique. Il s'agit de déterminer si nous nous en tenons au même terme tout au long du développement de notre propos - du titre de notre sujet à notre conclusion – et dans ce cas en choisir un seul et unique ; ou si nous décidons d'intervenir l'utilisation de ces synonymes. C'est la désignation de *cadeau* qui nous semble être, de prime abord et de façon plutôt évidente, la manière la plus éloquente pour définir cette pratique d'échange d'œuvres d'art entre souverains. Toutefois, employer le terme de *cadeau* pour parler des échanges diplomatiques au XVII^e siècle constitue un anachronisme. La définition de ce mot s'est transformée pour revêtir, au fil du temps, une définition plus large que ce qu'elle désignait à l'origine. En effet, c'est seulement au XVIII^e siècles que le terme de *cadeau* reçoit son sens de *présent* ; jusqu'alors, il désignait une lettre capitale ornée placée en tête des manuscrits en écriture cursive⁴. Cette évolution étymologie peut se comprendre ainsi : désignant dans un premier temps une chose agréable à regarder mais « inutile », dont le simple plaisir naît de la contemplation, au terme de cadeau comme divertissement. Lorsque l'on regarde les textes, les termes les plus fréquemment employés aux XVI^e et XVII^e siècles sont ceux de *don* et de *présent*. On utilisait parfois encore le terme gréco-romain *xenium*, désignant un cadeau destiné à lier une amitié avec un étranger, mais ce dernier n'a pas d'équivalent en français. Le terme de *don* provient du latin *donum*. Selon le dictionnaire *Le nouveau Littré*, il évoque une action émanant d'une entité vers une autre, ayant pour objectif d'offrir quelque chose et ce, de manière gratuite⁵. Le terme de *présent* est quant à lui utilisé depuis le Moyen-Âge. Il se définit comme étant une chose

⁴ FAGGION Lucien, « La civilisation du don ? Les usages d'un paradigme à l'époque moderne », dans FAGGION Lucien et VERDON Laure (dir.), *Le don et le contre-don. Usages et ambiguïtés d'un paradigme anthropologique aux époques médiévale et moderne*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, p. 68.

⁵ BLUM Claude, MOULAT-FREMAUX Caroline (dir.) et LITTRÉ Émile, *Le nouveau Littré*, (Paris, 1863), Paris, Garnier, 2007, p. 575. Première définition du don : « Action d'accorder gratuitement à quelqu'un la propriété ou la jouissance de quelque chose ».

accordée. Il se rapproche du *cadeau* en ce sens où, tandis que le *don* est ce que l'on donne, le *présent* est ce que l'on présente.

Toutefois, d'autres dénominations peuvent également convenir. C'est le cas du mot *bienfait* qui, selon l'historien Thierry Rentet qui s'est intéressé au don royal sous le règne de François I^{er}, recouvrirait un sens plus large que celui du don⁶. Le mot *aumône* permet d'évoquer des situations faisant objet de don où le récipiendaire est d'origine bien plus modeste que le donataire et qui lui fait acte de pitié. Le *legs* désigne une libéralité faite par testament ; *étrennes*, les cadeaux offerts lors de la nouvelle année ; *offrande*, ce que l'on offre à Dieu, lors de ses prières et dont l'Église forme le cadre institutionnel. Nous décidons de mettre de côté ces termes qui recouvrent des contextes de dons qui, bien que s'appliquant à l'époque étudiée dans notre travail, dépassent cependant les limites contextuelles que nous lui appliquons. En effet, les situations particulières déterminées par le contexte, le cadre et l'action dans lesquels le don prend forme, permettent d'appréhender ce que Natalie Zemon Davis appelle « L'esprit du don »⁷.

En considération de ces définitions, nous choisissons d'utiliser le terme de *présent* diplomatique pour le titre de notre sujet. Évitant un anachronisme problématique et supposant un don d'ordre matériel, cette désignation nous semble être la plus adéquate pour parler d'objets d'art offerts au sein d'un contexte diplomatique, au XVII^e siècle. Nous nous permettrons cependant d'utiliser les termes de *cadeau* et de *don* au cours du développement de notre propos, afin d'éviter certaines répétitions. Par ailleurs, d'autres termes plus spécifiques seront utilisés pour définir des actions exercées dans un cadre ou un contexte particulier.

⁶ RENTET Thierry, *op. cit.*, p. 50. Selon l'historien, le terme de *bienfait* « rend mieux compte de l'ampleur d'un phénomène qui a duré deux décennies sans jamais se tarir ».

⁷ ZEMON DAVIS Natalie, *op. cit.*, p. 21.

a. Marcel Mauss, *Essai sur le don*

L'*Essai sur le don* de Marcel Mauss paru en 1925 est un texte fondateur pour la sociologie et l'anthropologie⁸. Cet ouvrage est à l'origine de la réflexion sur le don dans le domaine des sciences sociales. Il a inspiré de nombreux travaux autour de cette problématique, du XIX^e siècle à nos jours. Claude Lévi-Strauss, dans son *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* publiée en 1950 en préface de l'ouvrage *Sociologie et anthropologie* de ce dernier, souligne une démarche pionnière, révolutionnant la recherche sociale à travers la notion de « fait social total » résidant au cœur de la pratique du don⁹. L'étude des faits sociaux totaux réalisée par Mauss lui a permis de décrire les logiques du don au sein de sociétés traditionnelles, principalement issues de Polynésie et de Mélanésie et de mettre en avant leurs survivances au sein des sociétés modernes. En plus d'analyser le mode de fonctionnement de certaines sociétés archaïques à travers la pratique du don, l'objectif de Mauss est de répondre aux problèmes des sociétés occidentales. Ces cas d'études nous offrent des outils afin d'appréhender la réalité contemporaine occidentale dont est issu l'auteur et ainsi, de mettre en évidence l'universalité et la complexité du mécanisme du don. Il convient toutefois de replacer dans son contexte historique le travail de Mauss, dont l'*Essai sur le don* a été rédigé au début des années 1920.

Au sein des sociétés archaïques, Mauss constate l'absence quasi-totale de simples échanges de biens, de richesses ou de produits entre individus. Le don ne se pratique pas de manière individuelle. Ce sont des « collectivités qui s'obligent mutuellement, échangent et

⁸ MAUSS Marcel, *op. cit.*, 1950.

⁹ LÉVI-STRAUSS Claude, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », *Sociologie et anthropologie*, 1950, p. 9-52. Cette introduction au travail de Mauss a fait l'objet d'une édition lui étant consacrée. Voir LÉVI-STRAUSS Claude, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* (Paris, 1950), Paris, Presses universitaires de France, 2012.

contractant »¹⁰. C'est ce qu'il appelle le « système de prestations totales »¹¹. Selon lui, il s'agit du plus ancien système d'économie et de droit mis en place. Il existe, au sein des sociétés qu'il étudie, « une série de droits et de devoirs de consommer et de rendre, correspondant à des droits et des devoirs de présenter et de recevoir »¹². À première vue plutôt de nature volontaire, ces prestations et contre-prestations sont au fond obligatoires. Refuser de donner ou de prendre c'est refuser l'alliance et la communication, ce qui mène bien souvent au conflit. On voit ici l'ambivalence que crée l'échange contraint : il soude les relations collectives et en même temps les divise. Il est possible d'étendre ces observations à nos sociétés contemporaines. Bien entendu, cette économie archaïque du don ne correspond pas aux cadres de l'économie tels qu'ils existent aujourd'hui. Néanmoins, « les différentes activités économiques (monnaie, marchés) gardent encore un caractère cérémoniel, obligatoire, efficace ; elles sont pleines de rites et de droits »¹³. En effet, il convient de ne pas circonscrire la circulation des biens à une perspective simplement matérielle. Il s'agit dans la plupart des cas d'actes performatifs au sein desquels un objet matériel d'une valeur quantifiable peut certes intervenir, mais dont l'acte revêt une valeur sociale de démonstration, là pour fixer les liens sociaux d'une communauté spécifique.

b. Donner à l'époque Moderne

¹⁰ MAUSS Marcel, *op. cit.*, 1950, p. 68.

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ *Ibid.*, p. 224.

Les historiens et historiennes de la première modernité se sont appropriés les théories mises en avant par Mauss, ainsi que d'autres théories issues de l'anthropologie et de la sociologie, afin d'étayer leurs analyses sur le plan théorique. C'est notamment le cas de l'historienne canadienne Natalie Zemon Davis qui offre, avec son essai paru en 2003 en français, la vision sans doute la plus complète concernant la pratique du don au XVI^e siècle¹⁴. Cet *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle* est l'un des piliers de notre travail de recherche. Il nous permet d'appréhender et de replacer notre sujet des présents diplomatiques au sein de la recherche en sciences sociales et humaines mais également de constater des lacunes provenant de la recherche historique basée sur la sociologie et l'anthropologie, que la discipline histoire de l'art semble pouvoir pallier et sur lesquelles nous reviendrons¹⁵.

La pratique du don est un sujet commun aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette coutume est discutée aussi bien dans les milieux savants qu'au sein de familles entretenant des relations de voisinage¹⁶. Nous pouvons toutefois distinguer deux aspects distincts du don. En effet, selon l'historien français Lucien Faggion, « Au XVI^e siècle, l'existence de deux croyances centrales ancestrales paraît prédominer, celle du don humain uni aux dons divins et celle de la réciprocité [...] »¹⁷. Le lien à Dieu est primordial à cette époque. Il s'agit d'un rapport vertical du don ; l'on ne donne pas à Dieu de la même façon que l'on donne à un Homme. Il s'agit de magnifier les actions du Seigneur, en réalisant ses bonnes grâces dans un esprit de gratuité¹⁸. Natalie

¹⁴ ZEMON DAVIS Natalie, *op. cit.*

¹⁵ Voir FAGGION Lucien, *op. cit.*, p. 67. C'est le cas par exemple, comme l'expose Lucien Faggion dans cet ouvrage, de l'échange amical d'œuvres qui semble totalement désintéressé, entre le peintre et sculpteur Michel-Ange et la poétesse Vittoria Colonna, au cours du XVI^e siècle.

¹⁶ ZEMON DAVIS Natalie, *op. cit.*, p. 199.

¹⁷ FAGGION Lucien, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸ *Traduction œcuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, Le Livre de poche, [2008], p. 43 : le Christ a dit à ses disciples : « Vous avez reçu gratuitement, donnez gratuitement ! » (Mt. 10.8).

Zemon-Davis met cela en avant dans son *Essai sur le don*¹⁹. Toutefois, comme cette dernière l'affirme concernant l'événement catholique du sacrifice de la messe, « Les dons des hommes maintiennent les dieux en vie. Les humains aussi avaient besoin de sacrifice, pour assurer durablement la nourriture, pour influencer durablement sur l'humeur des dieux »²⁰. Nous voyons qu'il convient donc de nuancer cette idée d'un don « gratuit », même lorsque ce dernier est destiné à Dieu.

Le rapport vertical du don divin est complémentaire des besoins sociaux régis par des bienfaits répartis entre les hommes. La morale chrétienne est d'ailleurs fondée sur cette idée que le don offert à autrui doit faire l'objet d'un retour, qu'il s'agisse d'une offrande divine, d'un don charitable ou même familial. Toutefois, ces remarques s'appliquent ici aux sociétés chrétiennes. Les modalités du don dans les sociétés non-chrétiennes mériteraient une analyse plus approfondie, mais qui dépassent notre champ d'étude. Cet élargissement géographique permettrait d'appréhender les différentes modalités et réciprocitys du don dans un contexte extra-européen n'étant pas régi par les mêmes codes.

¹⁹ ZEMON DAVIS Natalie, *op. cit.*, p. 202 : « [...] quelques fois, les présents étaient faits dans l'esprit de gratuité dont le Seigneur était le modèle suprême, c'est-à-dire avec une libre générosité et peu ou pas du tout d'attente de retour chez le donateur ».

²⁰ *Ibid.*, p. 160.

2. Principes du don et du contre-don en usage chez les grandes puissances européennes

Les cours françaises se transforment en profondeur au cours du XVI^e siècle. À l'image des cours italiennes, l'accent est mis sur la convenance et la politesse dictées par les bonnes manières. *Le Prince* de Nicolas Machiavel (1469-1527) écrit entre 1515 et 1516 et publié pour la première fois en 1553, se diffuse rapidement en Europe²¹. L'écrivain et homme politique florentin y donne des conseils moraux aux princes italiens de son époque, en prenant pour exemple l'histoire antique. L'influence de ce traité dans les décennies suivant sa parution est grande et perdure bien au-delà de la péninsule italique. Pour autant, cet ouvrage n'empêche pas les luttes incessantes entre souverains qui, bien que conservant leur nature réelle à travers des combats armés, vont de plus en plus tendre vers une dimension symbolique. Les affaires étrangères se trouvant intensifiées, les relations inter-princières se précisent et, avec elles, leurs administrations²².

Lorsque Henri IV succède au trône de France en 1589, l'indépendance des affaires politiques étrangères s'impose. Ces dernières exigent une spécialisation politique qui a pour effet de moderniser les relations interétatiques. Comme le remarque l'historien Lucien Bély dans son ouvrage *L'art de la paix en Europe. Naissance de la diplomatie moderne*, les dialogues qui se renforcent entre les États européens nécessitent la présence de diplomates résidents au sein de chacune de ces grandes puissances et de celles émergentes. Ainsi, Lucien Bély relève à propos du règne de François I^{er} que « [...] ce Roi n'a qu'un seul représentant permanent à l'étranger, à

²¹ MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Paris, Charles Estienne, 1553.

²² BÉLY Lucien, *L'art de la paix en Europe. Naissance de la diplomatie moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 46. Comme le précise l'auteur, le terme de « relations internationales » ne peut être utilisé pour parler de l'époque moderne, l'État-Nation n'existant pas encore. Il convient plutôt de parler de « relations inter-princières », voire de « relations interétatiques ».

la fin, on en compte dix. Après une baisse temporaire au temps d'Henri II, les guerres de Religion accélèrent le phénomène. Comme pour d'autres états, ce réseau s'étend et se renforce [...]»²³. » L'instauration de cette stabilité diplomatique nécessite le déploiement de moyens spécifiques sur le terrain. Le rôle de l'ambassadeur que nous étudierons plus précisément par la suite, se voit renforcé et il devient la figure centrale de la coordination des discussions interétatiques.

Au XVI^e siècle, se met en place une véritable modernisation dans l'économie du don, basée sur le « contrat social du don et du contre-don²⁴ ». On distingue deux types d'échanges : l'offre d'argent contre des informations, ou le don (qui peut être de différentes natures), souvent pour remercier quelqu'un qui s'est montré utile d'une quelconque manière, ou qui serait susceptible de l'être. Dans le cas des présents diplomatiques, le don prend bien souvent la forme d'une affirmation politique. Au XVI^e puis au XVII^e siècle, les codes de conduite nobiliaires sont basés sur la réciprocité. Il s'agit d'une façon de montrer sa puissance, mais également de s'inscrire dans la société de cour. La création d'un réseau est primordiale : s'assurer de l'avenir passe alors par l'achat de la gratitude du bénéficiaire. Il s'agit en d'autres termes d'un investissement dans le temps entre personnages de haut-rang. Se plonger dans les dépêches d'ambassades permet d'interroger ce réseau si spécifique. L'une des ambiguïtés que soulève ces relations est de distinguer les dons offerts (les « présents » ou « cadeaux »), aux demandes (ou commandes). En effet, les mentions au sein des correspondances diplomatiques que nous avons pu consulter se montrent parfois floues. Il semble courant de demander, plus ou moins explicitement, un service ou un cadeau. Offrir est ainsi un gage pour des faveurs qu'on espère

²³ *Ibid.*, p. 46-47.

²⁴ MAGNIEN-SIMONIN Catherine, « Avant-propos », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 7.

recevoir en retour, tout en manifestant son pouvoir. Pouvoir exiger des cadeaux revient ainsi à manifester les privilèges liés à son rang.

Marie de Médicis est connue pour faire venir d'Italie des troupes de comédiens qu'elle a vu jouer en Toscane. Ces comédiens font parfois office de « cadeaux » avec, à travers eux, l'objectif de favoriser une détente politique²⁵. Nous pouvons ainsi lire dans une lettre envoyée en 1606 par le Roi de France et adressée à Ferdinand de Gonzague (1587-1626), duc de Mantoue:

« Je désire (...) que vous facyez resouvenir ma sœur, la duchesse de Mantoue, de la promesse qu'elle a fête à ma fame de luy envoyer des comédiens italiens (...) Mandés moy côme vous vous estes trouvés des levryers et chiens, que vous ayez amenés d'icy, et sy mon cousin, le duc de Mantoue, les as trouvés bons et s'yl désyre que je luy en envoie d'autres ou quelque autre chose quy soyt en mon royaume²⁶. »

Nous constatons ici que l'action du don va rapidement faire l'objet d'une faveur demandée et attendue en retour. Cette correspondance nous montre que les échanges entre grandes puissances peuvent revêtir différentes formes. L'objet du don est aussi un véhicule d'identité et d'affirmation sociale : il permet au donataire et au destinataire de se reconnaître à travers des centres d'intérêts, des goûts ou des pratiques communes (ici aristocratiques, avec des animaux destinés à la chasse).

Donner, c'est montrer sa supériorité. Offrir en retour revient à signaler son appartenance sociale. Lorsqu'il ne s'agit pas d'un échange d'égal à égal, la fonction du don se transforme :

²⁵ MAMONE Sara (dir.), *op. cit.*, p. 156.

²⁶ BASCHET Armand, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII : d'après les lettres royales, la correspondance originale des comédiens, les registres de la Trésorerie et l'épargne et autres documents*, Paris, E. Plon et C^{ie}, 1882, p. 157-158.

elle prend la forme d'une libéralité qui se trouve activée par son caractère public. Ainsi, le choix du présent et sa valeur dépend du statut du donataire comme du récipiendaire.

3. L'objet d'art comme présent diplomatique

La première modernité en Europe est marquée par un marché florissant, dans les campagnes comme dans les villes. Les produits et les crédits circulent à des échelles qui paraissent jusque-là inimaginables. C'est aussi le moment où les rois et princes des grandes puissances cherchent à asseoir leur prestige, tout en remplissant leur trésorerie. Grâce à sa générosité et à sa magnificence, le souverain d'un royaume, le prince ou le duc d'une région, peut se garantir une cour prestigieuse autour de lui. Le don manifeste la bienveillance, comme le disait Sénèque²⁷ ; la création de ces liens entre grandes puissances emprunte plus que jamais une dimension politique. Le don devient une pratique non seulement au cœur des relations sociales, mais aussi et peut-être de manière plus prégnante, présente au cœur des relations diplomatiques et politiques. Le don d'œuvre d'art a un rôle particulier à jouer dans ce contexte. Élément symbolique, l'objet d'art, en plus d'entretenir des alliances stratégiques, va permettre la mise en place d'une politique artistique. Cette dernière peut participer au rayonnement d'un art local, régional ou national, qui se diffuse à travers l'Europe et au-delà.

L'historien français Thierry Rentet présente dans la Revue *Seizième siècle* le nombre de cadeaux envoyés et reçus sous le règne de François I^{er} de manière très précise et quantifiée

²⁷ SÉNÈQUE, *op. cit.*, p. 11-16.

[annexe 1]²⁸. C'est grâce à l'étude du *Catalogue des Actes de François I^{er}* qu'il a mis en avant le fait que le Roi de France a offert, en moyenne, cent soixante-treize présents par an au cours de son règne (1515-1547), soit pratiquement un tous les deux jours²⁹. Ce chiffre étonnant, reflet de la magnificence dont il investit son règne, se calque de manière logique à la politique nationale et internationale que François I^{er} mène. Il serait néanmoins intéressant de pousser l'analyse afin de constater le nombre d'œuvres d'art que comporte ce corpus.

Quelques décennies plus tard, Ferdinand I^{er} de Médicis, Grand-duc de Toscane de 1587 à 1609, devient le souverain de la dynastie qui, selon l'historienne Fanny Kiefer « [...] à exploiter le plus massivement et avec le plus grand calcul toute les formes de don, selon une étiquette toujours plus complexe et adaptée aux circonstances³⁰ ». La nouveauté se trouve dans la dimension nouvelle qu'il donne à la pratique des présents diplomatiques en mettant en place un organe administratif qui lui est dédié : les Offices. Afin de répondre à un besoin toujours croissant d'objets d'art à offrir et ainsi de s'allier aux grandes puissances européennes, le Grand-duc réunit aux Offices de Florence des artistes de la cour de Toscane. Son objectif est double : premièrement, il s'agit de mettre en avant les innovations italiennes. D'autre part, les objets d'art qui y sont créés (portraits, pierres dures, contenants de « remèdes », etc.) doivent véhiculer le pouvoir des Médicis en usant pour cela de références symboliques spécifiques.

Comme le met en avant Jean-François Dubost, « les cadeaux échangés entre les cours participent ainsi à la "déchiffrabilité du culturel" »³¹. Comparer les objets, les savoir-faire

²⁸ RENTET Thierry, *op. cit.*, p. 13-60.

²⁹ MARICHAL Paul, *Catalogue des Actes de François I^{er}*, Paris, Imprimerie nationale, 10 vol., 1887-1908.

³⁰ KIEFER Fanny, « Ferdinand I^{er} de Médicis et le don d'œuvres d'art : étiquette et représentation », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 142-143.

³¹ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 220 : « *deciffrabilità del culturale* ».

utilisés pour leurs fabrications, constitue au sein même de la cour un espace de débat culturel. Au sein de ce processus de transferts artistiques et culturels, il ne faut pas négliger l'importance du rôle joué par les princesses, qui gagnent le plus souvent la cour de leur mari. Le corps de la princesse est le gage de l'alliance entre deux cultures ; sa capacité à enfanté, à être fidèle à sa nouvelle Maison. La formation de ces dernières, avant qu'elles arrivent dans la cour qui leurs est prédestinée, n'est pas neutre. Leur éducation ainsi que leur cadre de vie, traditionnels ou innovants, vont parfois voyager avec elles.

La figure centrale de ce qu'on peut appeler le « réseau du don » est celle de l'ambassadeur : il informe son maître des nouveautés artistiques dans les cours où il est envoyé. La diplomatie florentine est alors l'une des mieux organisées. Les agents de Ferdinand I^{er} s'appuient sur les nombreux marchands et banquiers florentins disséminés dans les capitales et cités principales d'Europe, constituant autant de réseaux de circulation pour les informations comme pour les objets. Nous nous interrogerons donc sur ces éléments afin, nous l'espérons, de saisir les enjeux inhérents aux échanges d'œuvres d'art d'une princesse florentine devenue Reine, Reine régente puis Reine-mère du Royaume de France.

II. L'ambassadeur, un intermédiaire essentiel à la cour de Marie de Médicis

Au Moyen Âge et durant la Renaissance, les entrevues entre souverains sont courantes et induisent une pompe impressionnante. Difficile de ne pas penser à la célèbre rencontre de François I^{er} et de Henri VII au Camp du Drap d'Or lorsque l'on évoque ces entrevues royales ayant façonnées l'histoire³². En réalité, au-delà de la fascination qu'invoque de tels récits et les mythes qui les entourent, ces rencontres directes sont moins communes qu'on pourrait l'imaginer.

L'historien italien Riccardo Fubini montre que ce n'est qu'au cours du XV^e siècle que l'on peut parler de la mise en place d'une véritable discipline considérant l'activité de l'ambassadeur comme activité politique à part entière³³. Face à la prise de puissance progressive de cette activité, les envois d'ambassades permanentes ont lieu pour la première fois sous Louis XII, puis surtout sous François I^{er}³⁴. La question du droit d'ambassade apparaît dans les années 1580 et est étroitement liée à la condition de souveraineté de l'État. Le département des affaires étrangères est créé en janvier 1588³⁵. Alors, les « affaires étrangères » acquièrent une indépendance exigeant une spécialisation politique et nécessite une généralisation des ambassades permanentes qui s'imposent au cours des années quatre-vingt du XVI^e siècle pour se voir confirmer au début du XVII^e siècle. Pour autant, l'envoi d'ambassadeurs permanents

³² Rencontre diplomatique qui s'est déroulée entre les deux souverains du 7 au 24 juin 1520, dans le Nord de la France. À ce propos, voir LORETTE Jacky, *Le Camp du Drap d'Or. Juin 1520*, Paris, Dacres éditions, 2021.

³³ FUBINI Riccardo, « Diplomazia e governo in Firenze all'avvento dei reggimenti oligarchici », dans *Quattrocento fiorentino. Politica, diplomazia, cultura*, (Pisa, 1987), Pisa, Pacini, 1996, p. 32-33.

³⁴ Au début du règne de François I^{er}, on recense un seul représentant permanent à l'étranger ; à la fin, dix. Voir à ce propos BÉLY Lucien, *op. cit.*, 2007, p. 46.

³⁵ Créé par Henri III le 15 septembre 1588. Louis de Revol est le premier secrétaire d'État aux Affaires étrangères du Royaume de France.

n'empêche pas celui d'ambassadeurs extraordinaires pour les événements royaux (naissance, mariage, funérailles de princes étrangers, etc.).

L'ambassadeur joue un rôle central au sein de la diplomatie interétatique. Il est le représentant officiel d'un souverain (monarque, roi et reine, empereur, représentant et représentante d'une république) auprès d'une cour étrangère. Il s'agit le plus souvent d'un membre de l'entourage du souverain concerné. Son étiquette particulière le distingue des autres agents diplomatiques envoyés à l'étrangers : chanceliers, connétables, amiraux, gouverneurs des provinces, ou encore secrétaires d'État. L'envoyé exprime un rang inférieur : il paraît comme simple ministre autorisé, là où l'ambassadeur représente son souverain³⁶. Si on ne veut ou ne peut pas avoir un ambassadeur auprès d'un gouvernement, on y a un envoyé. Certains grands seigneurs sont dépêchés pour des missions ponctuelles ou des ambassades d'apparat³⁷. C'est notamment le cas de Pietro Aldobrandini, cardinal de l'Église catholique romaine, envoyé par le pape célébrer l'alliance matrimoniale de Marie de Médicis avec Henri IV en France³⁸. Concernant le cas spécifique qu'est celui de la papauté, les nonces et les légats sont les équivalents des ambassadeurs.

Dans le cadre de présents diplomatiques, l'ambassadeur du donateur est tout d'abord chargé de transmettre les demandes. Ces dernières lui sont adressées par le biais de « feuillets d'instructions » ou « lettres de créances » rédigées par le secrétaire d'État ou, plus occasionnellement, directement par le souverain ou le représentant de la république concernée. Au XVII^e siècle en France, seul le secrétaire d'État coordonne la correspondance avec les

³⁶ LITTRÉ Émile, *Dictionnaire du Littré*, (Paris, 1863), Paris, Hachette, 2019. Voir la définition d'« ambassadeur » dans le dictionnaire du Littré. Consulté en ligne le 08/04/2021 à l'adresse : <https://www.littre.org/definition/ambassadeur>.

³⁷ BÉLY Lucien, *op. cit.*, 2007, p. 49.

³⁸ CORMIER Maxime, *op. cit.*, p. 533-543.

étrangers³⁹. L'ambassadeur est chargé d'entretenir une correspondance régulière afin de rendre compte de la situation politique. C'est lui qui réceptionne le ou les envois. Il les présente au récipiendaire du don, ou au secrétaire d'ambassade qui fait le relais. Ce dernier est dépêché occasionnellement, selon les besoins de l'ambassade. Il n'a aucun rôle officiel et peut donc agir plus librement⁴⁰. Dans le cas romain, ce sont majoritairement les nonces et les légats – ambassadeurs du pape – qui reçoivent les présents ; plus rarement, le cardinal-neveu qui est chargé des affaires étrangères⁴¹.

L'étude des dons diplomatique du temps de Marie de Médicis entre la France et l'Italie par Jean-François Dubost fait ressortir des événements intéressants, notamment que :

Des 45 cadeaux dont on connaît le nom du porteur, 19 sont livrés par un diplomate, 11 par des princes ou des courtisans, tandis que 12 sont confiés à des personnages au service de ces derniers, et 3 à des commerçants ou à des financiers étroitement liés à l'environnement de cour⁴².

Cela montre que les ambassadeurs et autres diplomates ne sont pas les seuls à intervenir dans les échanges diplomatiques. Être choisi comme porteur de cadeau est avant tout une faveur. Dans le cas de Marie de Médicis, Dubost a mis en avant le fait qu'elle charge à six reprises Concino Concini de présenter des cadeaux à ses parents italiens⁴³. Favori de la Reine et époux

³⁹ BARBICHE Bernard, *op. cit.*, 1999, p. 229.

⁴⁰ KIEFER Fanny, *op. cit.*, p. 125-139.

⁴¹ CHAUVIN Maëlig, « La place des miniatures dans les échanges diplomatiques entre les grandes puissances européennes et la Papauté (XVII^e siècle – XVIII^e siècle) », *Étude Épistémè* (revue électronique), 2019, n°36. Consulté en ligne le 09/08/2020 à l'adresse : <https://journals.openedition.org/episteme/5276>.

⁴² DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 213.

⁴³ *Ibid.*, p. 212-213.

de sa confidente Léonora Dori, ce maréchal de France d'origine florentine s'impose comme ambassadeur privé de la Reine, statut particulier lié notamment à ses origines italiennes.

L'objectif de l'ambassadeur est de nouer et d'entretenir les alliances. En tant qu'envoyé officiel de l'État qu'il sert, il est chargé de représenter et de défendre ses positions. Cela suppose, par exemple, d'envisager des rapprochements matrimoniaux ou des opérations militaires communes, puis de les mener à terme⁴⁴. L'acte du don vient alors servir des volontés politiques.

1. L'ambassadeur, observateur et conseiller artistique

L'ambassadeur permanent a un contact direct et prolongé avec celui ou celle qu'il sert. Là se trouve une différence notable avec un envoyé extraordinaire, envoyé dans le cadre d'événements ponctuels. Assez naturellement, on constate une différence des cadeaux offerts aux souverains et des moyens mis en œuvre pour leur présentation. La nourriture, les habits, les objets de dévotion ou les portraits vont être des cadeaux offerts de manière régulière entre des cours entretenant de bons rapports et sont véhiculés par les ambassadeurs permanents installés sur place. Ce sont des objets de moindre valeur, qui sont là pour témoigner d'attentions de l'ordre de l'amitié. Les portraits accompagnent souvent les nouvelles que l'on donne de membres de la famille souveraine. L'orfèvrerie, la joaillerie ou encore les œuvres peintes et sculptées sont principalement des présents offerts lors de cérémonies ou d'occasions

⁴⁴ BÉLY Lucien, *op. cit.*, 2007, p. 56.

particulières. Il s'agit d'éléments de valeur, souvent d'objets d'art, qui, en plus de constituer une marque de considération ou de félicitation, viennent souligner la générosité du donataire.

Nous connaissons bien la genèse de l'ensemble de toiles peintes formant la série d'*Apollon et les Muses* [fig. 1 à 9], ainsi que les circonstances qui font qu'il se trouve dès octobre 1624 au palais du Luxembourg. Effectuant en 1937 des recherches dans les *Archivio Gonzagua* de Mantoue, Émile Baudson découvre une correspondance entre Marie de Médicis et le duc Ferdinand de Mantoue au sujet de cette série⁴⁵. Il remarque qu'il s'agit d'un présent fait à la Souveraine par son neveu le duc Ferdinand de Gonzague, désireux de se gagner ses faveurs pour obtenir le titre d'altesse (*Altezza*) dont toutes les autres cours européennes le gratifient déjà. Initialement commandées pour décorer l'un de ses cabinets, ces toiles sont peintes en 1620 de Rome, par Giovanni Baglione (1566-1643). Le duc Ferdinand, grand mécène et collectionneur illustre, lui commande une réplique de ces peintures pour remplacer la suite donnée à sa tante. C'est Evelina Borea qui, en 1980, démontre que Marie reçoit la première série des *Muses* de Baglione et non la seconde, aujourd'hui perdue. Ces dix toiles appartiennent désormais au Musée du Louvre. Elles sont prises en dépôt en 1938 par le Musée de la ville d'Aras où elles se trouvent toujours exposées, mais de manière incomplète puisque le tableau représentant Melpomène a disparu.

La correspondance entre le duc de Mantoue et son ambassadeur à Paris, Gustave Priandi, nous dévoile le rôle joué par ce dernier dans le choix du cadeau⁴⁶. Le duc demande l'avis de son

⁴⁵ BAUDSON Émile, « Apollon et les neuf muses du Palais du Luxembourg », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1941, p. 28-33. Consulté en ligne le 08/09/2020 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5369079b/f30>.

⁴⁶ Archivio di Stato de Mantova, Archivio Gonzaga, Legislazione e sistemazione del governo, busta 2305, F. II. 7, *Minute della Cancelleria Mantovana*, 1624. Nous devons la traduction de ces correspondances à BASSANI-PACHT Paola, CRÉPIN-LEBLOND Thierry, SAINTE FARE GARNOT Nicolas et SOLINAS Francesco (dir.), *Marie de Médicis, un gouvernement par les arts*, cat. exp. (Blois, Château de Blois, 2003-2004), Blois, Château de Blois, Somogy éditions d'art, 2003, p. 178-179.

ambassadeur sur place et celui-ci l'assure que le meilleur moyen de gagner les faveurs de la Reine mère, est « de la régaler de tableaux » pour décorer son nouveau Palais du Luxembourg⁴⁷. L'importance donnée au jugement émit par l'ambassadeur est ici clairement visible. En tant que représentant permanent, il est le plus à-même de connaître les goûts de la Reine-mère. Cela se fait à travers une observation quotidienne de Marie et de sa cour.

Dans sa dépêche du 9 avril 1624, l'ambassadeur Priandi - connaissant la pudeur de la Reine - insiste sur le fait que pour plaire, les toiles doivent être « excellentes et [les figures] pas complètement nues ni trop lascives⁴⁸ ». Il est à l'écoute de la Reine qu'il sert, afin de conseiller au mieux le duc. Il y a ici la marque particulière d'un cadeau offert à une femme : on n'aurait pas stipulé cela à un récipiendaire masculin, à moins peut-être qu'il implique le pouvoir papal. Le choix du cadeau à offrir reflète ce que l'on perçoit ou imagine du souverain récipiendaire et de sa cour. Cette idée de leur goût est transmise par ceux présents sur place. Ainsi, en plus des missions premières d'observation et d'information qui incombent à l'ambassadeur, vient s'ajouter une autre, plus discrète, de conseil. Le choix du présent répond bien entendu en premier lieu aux directives du donateur. Mais lorsque la demande n'est pas clairement nommée, il n'est pas rare que l'ambassadeur apporte son opinion personnelle. C'est ainsi qu'il se voit régulièrement confier le choix du type d'objet, de l'artiste, de l'iconographie ou encore de la symbolique du présent à offrir.

⁴⁷ Archivio di Stato de Mantova, *Ibid.*, 1624 ; BAUDSON Émile, *Ibid.*, p. 30. Consulté en ligne le 08/09/2020 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5369079b/f30>. Concernant la décoration du palais du Luxembourg, voir MARROW Deborah, « Maria de' Medici and the Decoration of the Luxembourg Palace », *The Burlington Magazine*, 1979, vol. 121, n° 921, p. 783-791. Consulté en ligne le 03/10/2020 à l'adresse : <https://www.jstor.org/stable/879770>.

⁴⁸ Archivio di Stato de Mantova, *Ibid.*, 1624, Dépêche de Priandi, Paris, 9 avril 1624 : « *Eccelenti e non del tutto ignude ne troppo lascive [...]* ».

L'iconographie de ce cycle est spécifique et souvent utilisée par les peintres des XVI^e et XVII^e siècles, pour décorer les cabinets sophistiqués d'Europe tenus par des mécènes et collectionneurs illustres. Le thème est interprété d'une manière humaniste, comme il est d'usage à l'époque. Chaque muse est traitée en tant que personnage distinct et est ainsi mise en valeur. Ces personnages féminins gracieux prennent des poses théâtrales. On peut rapprocher le style de Baglione à un Caravagisme modéré, selon l'historien de l'art français Arnauld Bréjon de Lavergnée⁴⁹. En outre, les effets de matières et les couleurs font inmanquablement penser à l'art vénitien du XVI^e siècle. Peintures séduisantes représentant des « femmes fortes romanesques », on peut imaginer, comme le dit Paola Bassani Pacht, que la souveraine appréciait particulièrement dans cette série « [...] leur valeur emblématique, le parti d'autocélébration qu'elle pouvait tirer de ces toiles, de ces personnages féminins gracieux, intrépides [...] »⁵⁰. On remarque que la toile consacrée à Apollon est légèrement plus grande que celles consacrées aux muses (205 x 154 cm contre 195 x 150 cm pour les muses). On peut émettre l'hypothèse que cette figure a été réalisée dans un second temps, n'étant pas prévu à l'origine dans cette série des *Muses*.

Les toiles arrivent à Paris le 28 septembre 1624 et sont immédiatement placées au palais du Luxembourg. Selon Priandi, Marie est extrêmement satisfaite de ce présent. Il souligne dans une lettre adressée à Ferdinand le 19 octobre qu'elle est venue exprès à son palais pour voir les tableaux : « Sa Majesté s'est montrée très satisfaite des tableaux et les a vivement recommandés au Roi et à sa Cour, ordonnant au concierge du palais de ne les montrer à personne sans

⁴⁹ BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld (dir.), VOLLE Nathalie, *Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections publiques françaises*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1988 et Milano, Palazzo Reale, 1989), Paris, Réunion des musées nationaux, 1988. Voir la notice sur Giovanni Baglione, p. 121-126.

⁵⁰ BASSANI-PACHT Paola, CRÉPIN-LEBLOND Thierry, SAINTE FARE GARNOT Nicolas et SOLINAS Francesco (dir.), *op. cit.*, p. 179.

autorisation⁵¹ ». Personne sauf, bien entendu, princes et princesses, qui « tous jugèrent l'œuvre du chevalier Baglioni grandement estimable parmi les autres de son temps⁵² ». En tant que fidèles courtisans, ils se doivent d'amplifier leur ravissement afin d'accroître celui de la Reine.

Les tableaux sont installés dans ce que l'on appelle aujourd'hui le « Cabinet des Muses », situé à un endroit crucial puisque précédant la célèbre galerie peinte par Rubens. La réception que la Reine organise pour montrer à sa cour ces peintures et le compte-rendu que fait Priandi de cette présentation témoigne du très grand succès que les tableaux de Baglione ont eu auprès de la cour française. Le don se trouve activé par son aspect public. Cela est un succès pour le donateur : en réjouissant Marie, il parvient à ses fins et obtient le titre d'altesse. Mais au-delà, cela témoigne de sa générosité et de sa magnificence à l'ensemble de la cour de France.

2. Offrir à l'ambassadeur, offrir à ce qu'il représente

L'ambassadeur lui-même reçoit des présents. La remise de ces objets est directement faite par le donateur ou par une personne de confiance : officiers de la maison du surintendant des Finances, secrétaire d'État en charge des Affaires étrangères, introducteurs des ambassades

⁵¹ Archivio di Stato de Mantova, Archivio Gonzaga, Legislazione e sistemazione del governo, busta 2305, F. II. 7, *Minute della Cancelleria Mantovana*, 1624 : « *Si mostra S. M. tà soddisfattissima de quadri e gl'ha comendati grandemente al re e a tutta la Corte, ordinando al concierge di Luxembourg di non mostrarli a veruno senz'espressa sua licenza* ».

⁵² Archivio di Stato de Mantova, Archivio Gonzaga, Corrispondenza estera segue Francia, busta 674, E. XV. 3, *Carteggio d'Inviati e Diversi*, 1624-1625 ; BAUDSON Émile, *op. cit.*, p. 30.

ou encore maître de cérémonie⁵³. Ils sont généralement offerts lors du départ, quand l'objet de l'ambassade est réglé. On peut être amené à penser que ce cadeau est proportionnel à la satisfaction du souverain lors de sa dernière audience. Il vient ainsi témoigner d'une forme de remerciement, de considération, pour un service rendu ou une mission accomplie. Sa valeur peut donc varier selon la négociation ou mission menée à bien. Elle peut également dépendre du statut du bénéficiaire. Vient parfois s'ajouter à ce don une forme de compensation de la durée du service appelée « défrayement », le plus souvent réglé en espèces. Les ambassadeurs ont également parfois le droit à un présent offert par leur souverain lorsqu'ils sont rappelés dans leurs pays. Mais ce dernier a généralement une valeur moindre. Les présents sont bien souvent échangés contre argent comptant. Bien que cette pratique soit courante, il est jugé plus honorable d'accepter le don tel quel. Cela nous pose aujourd'hui un problème : celui de la disparition de ces cadeaux. La double exposition *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, princes, ambassadeurs. 1682-1789* présentée au Château de Versailles ainsi qu'au *Metropolitan Museum of Art* de New York en 2017 et 2018 et le catalogue d'exposition qui en résulte montre que, rien que sous le règne de Louis XIV, plus de quatre cents boîtes à portraits offertes ont disparu. Aujourd'hui, il n'en reste plus que trois exemplaires (celle offerte en 1681 au poète italien le comte de Masalvia et celle offerte en 1683 au diplomate néerlandais Antoine Heinsius, conservées toutes deux au musée de la Haye, et une troisième au Louvre)⁵⁴. Le présent est aussi et avant tout, dans le cas de l'ambassadeur, une valeur marchande.

Nous signalons ici la distinction du présent diplomatique avec le « cadeau secret » qui indique un cas de corruption dans le fait qu'il ne doit pas être dévoilé. Selon le diplomate du

⁵³ WICQUEFORT Abraham de, *Mémoire touchant les ambassadeurs et les ministres publiés*, Cologne, Pierre du Marteau, t.1, 1676, p. 454. Consulté en ligne le 28/08/2020 à l'adresse : <https://books.google.be/books?vid=GENT900000141500>.

⁵⁴ KISLUK-GROSHEIDE Daniëlle et RONDOT Bertrand, *op. cit.*, p. 132.

XVII^e siècle Abraham de Wicquefort, le don d'objet ne constitue pas une pratique de corruption tant que ces derniers sont offerts en public⁵⁵. Un ambassadeur ou ministre peut refuser de recevoir des récompenses en « numéraire » ou en « pensions » et ainsi éviter d'être mis dans une situation de corruption. Il est commun et parfois même bien vu de refuser un présent. Certains préfèrent que leurs épouses reçoivent un « cadeau de politesse ». C'est peut-être le cas de la femme de l'ambassadeur d'Espagne qui, en 1609, reçoit par la très pieuse Reine de France « Deux morceaux » des reliques de Saint-Vincent de Vannes, pour qu'elle en mette « une au coup, dans un reliquaire, l'autre dans une boîte d'ivoire, sur un autel⁵⁶ ». Un autre objet de dévotion est offert par Marie de Médicis à la femme de Tresnel, l'ambassadeur du Grand-duché de Florence, en 1614 : « La régente avait donné à celle-ci une croix de 2000 écus⁵⁷ ».

Il n'existe pas une typologie particulière des objets offerts aux ambassadeurs. Il s'agit généralement des mêmes types d'objets que ceux offerts à un souverain, mais sont de moindre valeur. On retrouve néanmoins certaines récurrences. Par exemple, les boîtes à portraits, qui sont souvent offertes aux ambassadeurs ou au ministres publics. Il y est parfois représenté le portrait du donataire, manière de mettre en avant sa générosité.

L'une de ces boîtes à portrait est donnée par Marie de Médicis à Claudio Marini, résident de France chargé de différentes missions à Gênes de 1610 à 1616, puis ambassadeur ordinaire à Turin de 1617 à 1629⁵⁸. Le don a lieu en avril 1612, lorsqu'il retourne dans son pays :

⁵⁵ WICQUEFORT Abraham de, *op. cit.*, p. 454.

⁵⁶ BnF, département des manuscrits, CCC 87, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1606-1609)*, fol. 278r. ; *ibid.*, CCC 89, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1612-1617)*, fol. 15v.

⁵⁷ ZELLER Berthold, *La minorité de Louis XIII*, (Paris, 1892), Paris, Hachette et C^{ie}, vol. 2, 1897, p. 223 ; Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo del Principato, *Legazione di Francia e carteggi e affair di Francia*, filza 1629 : lettre du secrétaire Matteo Bartolini envoyée le 3 mai 1614.

⁵⁸ GELLARD Matthieu, « Les ambassadeurs du Roi de France d'origine étrangère sous les deux premiers Bourbons, 1589-1643 », dans DUBOST Jean-François (dir.), *Le théâtre des nations. Courtisans étrangers à la*

[...] payez et delivez comptan a Nicolas Briot⁵⁹ orfevre a Paris la somme de deux mil quatorze [?] livres que nous luy avons ordonnée pour son payement d'une boîte d'or a mettre portraits émaillée et garnie de diamants [...]fait don en presens au Sr Claudio Marini gentilhomme genevois, pour luy faire ressentir notre bienveillance et libéralité s'en retournant en son pays [...] [annexe 2]⁶⁰.

Une variante de la boîte à portrait est celle du médaillon, soit un portrait en miniatures entouré de diamants. La doctorante spécialisée en Histoire de l'art moderne Maëlig Chauvin s'est penchée plus précisément sur le cas des portraits miniatures dans les échanges diplomatiques entre les grandes puissances européennes et la Papauté⁶¹. Les épées et leurs parures (baudriers, boucles de ceintures en pierreries...) sont des présents régulièrement faits aux ambassadeurs, symboles de la possession militaire et de l'esprit chevaleresque. Autres cadeaux courants, les services de vaisselle d'argent ont une forte valeur monétaire une fois fondue ou convertis en monnaie. À Paris en 1612, un ambassadeur de l'empereur du Saint-Empire nouvellement élu, Matthias I^{er} de Habsbourg, vient présenter les hommages de son maître et remporte avec lui 2 500 écus de vaisselle⁶². Les chaînes et les médailles d'or sont quant à elles souvent offertes aux secrétaires et aux interprètes d'ambassadeurs, en guise de

cour de France au temps des Bourbons (1594-1789), Versailles, Centre de recherche du château de Versailles, 2016. Consulté en ligne le 12/03/2022 à l'adresse : <https://journals.openedition.org/crcv/14246>.

⁵⁹ Il s'agit vraisemblablement de Nicolas Briot (1579-1646), médailleur et inventeur du balancier, outil employé à la frappe des monnaies qui devient courant dans l'industrie de l'orfèvrerie au début du XVII^e siècle. Voir à ce sujet l'ouvrage de BOUILHET Henri, *L'orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Henri Laurens, 1908, p. 310.

⁶⁰ BnF, département des manuscrits, CCC 92, « *Acquitz et ordonnances servans à la descharge du trésorier général de la maison de la Reine* », *Florent d'Argouges (1611-1619)*, fol. 26r. Envoyé de Paris, le 20 ou 21 avril 1612.

⁶¹ CHAUVIN Maëlig, *op. cit.*, 2019. Concernant l'auteure de cette étude, voir *supra.*, p. 18.

⁶² ZELLER Berthold, *op. cit.*, 1897, vol. 2, p. 36 ; Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4622 : lettres du secrétaire Scipione Ammirato du 26 juillet et du 1^{er} août 1612.

remerciement. Certaines contiennent le portrait du souverain ou de la souveraine. Ainsi, en 1610, le valet du Duc de Feria reçu de Marie en guise de commission des gants parfumés et une chaîne de trois cent écus⁶³. Les livres imprimés et les gravures, bien que de manière plus exceptionnelle, font également parti des cadeaux offerts, principalement au pays ne connaissant pas l'imprimerie. Enfin, pour les ministres, les diamants sont très appréciés : en 1611, le résident Botti conseille à Cosme II d'en offrir en cadeau à Villeroy parce que « dans ce pays, c'est plus que jamais l'usage, et cela ne se fait pas au poids d'une once ; si bien qu'à ce point de vue, c'est peu de choses que la cour ottomane⁶⁴ ». À partir du début du XVIII^e siècle, les objets manufacturés deviennent très courants : des ensembles de sièges, de tapis, des tentures des manufactures royales de la Savonnerie ou des Gobelins, diffusent leurs productions par l'usage systématique de cadeaux royaux, et ce jusqu'à l'époque contemporaine.

Le rôle culturel de l'ambassadeur est plus présent, mais également plus large qu'il n'y paraît : en intervenant dans le choix des présents diplomatique, il contribue à façonner les relations artistiques entre les cours européennes. Lien direct entre la politique intérieure et extérieure du royaume, il met en avant dans ses relations des détails qui – bien qu'à première vue anecdotiques – participent activement à la circulation des idées comme des formes⁶⁵. Comme l'évoque Lucien Bély dans *La société des princes*, il s'agit d'un « glissement des idées,

⁶³ ZELLER Berthold, *op. cit.*, 1897, vol. 1, p. 250 ; Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4626 : lettre d'Andrea Cioli au secrétaire d'État Vinta, Paris, 21 novembre 1610 ; Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4622 : lettre du secrétaire Scipione Ammirato du 17-21 novembre 1610.

⁶⁴ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 215 ; ZELLER Berthold, *op. cit.*, 1897, p. 335-336.

⁶⁵ La question des échanges et des transferts culturels est un domaine de recherche qui a connu un renouveau important à partir du « *cultural turn* » des années 1970. À ce propos, consulter ZUM KOLK Caroline, « Impacts et transferts culturels », dans *Voyageurs étrangers à la cour de France, 1589-1789 : regards croisés*, ZUM KOLK Caroline (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 117.

des images, des goûts, d'un pays vers un autre⁶⁶ ». La concurrence entre États étant de nature tant politique que culturelle, on cherche à témoigner d'un savoir-faire spécifique. Il est intéressant de constater que cela influence le marché de l'art : ce qui est offert à un souverain va susciter un intérêt, principalement chez les élites et ainsi inciter des commandes⁶⁷. Au XVII^e siècle, c'est principalement l'orfèvrerie, puis la tapisserie avec le succès de la production des manufactures royales, qui seront recherchées comme autant de témoins d'un savoir-faire *à la française*. Au XVI^e comme au XVII^e siècle, les italiens critiquent, parfois de manière plutôt virulente, les peintures, sculptures, ou architectures françaises, qu'ils jugent bien en-deçà de la qualité de ce qui est réalisé dans la péninsule.

3. Lorsque les tensions diplomatiques se font sentir. L'ambassadeur, relais du « mauvais » présent

L'ouvrage de l'historien et universitaire François-Tommy Perrens *Les mariages espagnols sous le règne de Henri IV et la régence de Marie de Médicis* permet l'étude des relations de la France avec la péninsule ibérique et nous offre un aperçu des relations bien souvent conflictuelles qu'entretiennent les deux royaumes⁶⁸. Il relate notamment comment en août 1612, au moment de quitter Madrid, le duc de Mayenne qui y est envoyé afin de négocier

⁶⁶ BÉLY Lucien, *La société des princes ; XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1999, p. 136.

⁶⁷ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 220.

⁶⁸ PERRENS François-Tommy, *Les mariages espagnols sous le règne de Henri IV et la régence de Marie de Médicis*, Paris, Didier, 1869.

le mariage de la princesse Élisabeth de France avec Philippe IV d'Espagne, reçoit ses présents à la fin de son ambassade.

C'est le baron de Vaucelas, ambassadeur à Madrid, qui raconte ce qu'il reçoit : « C'étoit une vieille ceinture de la duchesse d'Uceda, pour servir de cordon de chapeau, avec une laide chaîne qu'ils ont vendue à ce Roi huit mille ducats ; à peine le tout vaut-il neuf mille écus⁶⁹ ». Des ducs d'Albe et de Maqueda il reçoit quelques chevaux, et du duc de Lerme des parfums. Le Marquis de Sillery qui l'accompagne reçoit pour sa part un présent d'une valeur de deux mille cinq-cent écus environ. Vaucelas est quant à lui oublié et il demande qu'à Paris l'on traite de la même façon l'envoyé espagnol, Don Inigo de Cardenas⁷⁰. Les représentants espagnols tentent de rattraper ce malentendu en offrant, lors d'une autre ambassade française la même année, des boutons de pierreries à Vaucelas pour Marie de Médicis. Cette démonstration amicale vient suite à une maladie qui fait souffrir la jeune Reine Élisabeth. Inquiets que cela impact le bon déroulement des tractations matrimoniales en cours, les espagnols redoublent de démonstrations amicales envers la régente⁷¹.

L'ambassadeur est en constante représentation : il est l'image de son État dans un autre. Il jouit de tous les privilèges de la cour où il est attendu, mais ne fait pas d'entrée publique, contrairement à la personne qu'il représente. Son souverain est un être à part : lors des ambassades extraordinaires, le représentant doit parfois aller jusqu'à utiliser les mêmes attitudes, les mêmes gestes, s'entourer du même appareil : « Comme représentant de son prince, l'ambassadeur doit se comporter à la façon d'un acteur de tragédie, imiter dans ses paroles et

⁶⁹ *Ibid.*, 415-416.

⁷⁰ *Ibid.*, 417.

⁷¹ *Ibid.*, p. 146 ; BnF, département des manuscrits, Saint-Germain, fr. 16116, *Dépêches originales adressées à la Cour par divers ambassadeurs et agents français en Espagne (1614-1616)*, fol. 24r. Lettre de Vaucelas à Marie de Médicis datant du 2 janvier 1614.

dans ses gestes celui qui l'a envoyé⁷² ». Ainsi, un « mauvais » présent offert des mains de l'ambassadeur qui représente de façon officielle son souverain à l'étranger peut être interprété comme un affront pour le royaume ou le pays d'accueil de l'ambassade et on imagine les répercussions négatives que cela peut engendrer.

La figure de l'ambassadeur fait rêver et est dès lors l'objet de fantasme. La peinture s'en est d'ailleurs rapidement emparée ; nous pouvons penser au *Cycle de Sainte Ursule* de Vittore Carpaccio peint en 1495 représentant un ambassadeur prenant congé de son maître [Ill. 2], aux fameux *Portraits de deux ambassadeurs en Angleterre* de Hans Holbein le Jeune réalisé en 1533 [Ill. 3], à *Henri IV recevant l'ambassadeur d'Espagne* peint par Jean-Auguste-Dominique Ingres en 1817 [Ill. 4], ou encore au *Secret de la grandeur de l'Angleterre*, de Thomas Jones Barker en 1863 [Ill. 5]. Pourtant, l'ambassadeur est parfois un simple relais nécessaire. C'est notamment le cas de Marie de Médicis qui, en 1602, charge le peintre François Quesnel de « tirer le Dauphin tout de son long » pour le Duc de Mantoue⁷³ :

« *Madame de Montglat. L'ambassadeur de mon oncle par le Grand-duc s'en va demain voir mon fils & emmene avec luy ung peintre pour faire son portraict lequel je croy qu'il ne pourrait faire que pendant qu'il dormira. C'est pourquoi j'auray a plaisir que vous luy permettiez de faire ce pourtraict & luy [...] a mon oncle & a ma tante la grande Duchesse [...] Vous me manderez des nouvelles en toutes occasions de la santé de mon fils [...] [annexe 3]*⁷⁴ ».

⁷² MÉNAGER Daniel, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 64.

⁷³ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 436-446 ; BASSANI-PACHT Paola, CRÉPIN-LEBLOND Thierry, SAINTE FARE GARNOT Nicolas et SOLINAS Francesco (dir.), *op. cit.*, p. 153.

⁷⁴ BnF, département des manuscrits, Ancien fonds, fr. 3649, *Lettre de « Henry [IV]... à madame de Montglat, ... Ce XVI^{me} janvyer, à Parys » (1602)*, fol. 36r.

Il s'agit d'une lettre autographe, n'impliquant pas d'intermédiaire et le ton paraît un peu moins galvaudé que dans les autres correspondances impliquant la Reine. C'est particulièrement le cas dans celles qu'elle échange avec Madame de Montglat, gouvernante des enfants royaux au château de Saint-Germain-en-Laye, ainsi qu'avec les membres de la famille des Médicis. Ce dernier cas implique une relation de quasi égalité entre les parties. L'ambassadeur, relégué au second rang, se fait alors le simple passeur des demandes venant de ses supérieurs.

Poser dans un premier temps les bases théoriques de notre sujet nous a permis de comprendre dans quelle mesure l'ambassadeur intervient à la croisée des XVI^e et XVII^e siècles. Nous verrons dans les deux prochains chapitres les rôles divers et variés que sont amenés à jouer ces envoyés étrangers, toujours avec l'objectif de saisir les enjeux inhérents aux échanges d'œuvres d'art du temps de Marie de Médicis.

Chapitre II. Marie de Médicis, nouvelle pièce sur l'échiquier diplomatique franco-italien

Marie de Médicis, en tant que princesse florentine, est un instrument déterminant de la politique médicéenne et ses noces par procuration avec le Roi de France en sont le bilan. Ce contrat consacre une entreprise habile émanant du Grand-duc, destinée à confirmer le rôle prédominant de Florence sur un plan international. En témoigne les fêtes spectaculaires données au sein de la cité à l'occasion de cette union royale, durant lesquelles les deux souverains Ferdinand I^{er} et Christine de Lorraine exposent leur puissance et leur fortune¹. Marie est, certes, l'enjeu principal de l'événement, mais aussi et surtout l'élément central d'une opération diplomatique orchestrée dans ses moindres détails². Ce mariage est toutefois aussi bénéfique aux Médicis, qui assurent un destin royal à un membre de leur famille, qu'il l'est au Roi de France. Ce dernier reçoit en effet une dote considérable (estimée à environ six cent mille écus d'or³), lui permettant de réduire au moins de moitié les dettes financières contractées auprès de Florence.

¹ BnF, département des manuscrits, Saint-Germain, fr. 15597, *Copies authentiques de pièces relatives aux mariages de Henri IV et de Marie de Médicis (1600)*, fol. 212r.

² Concernant les réjouissances qui se sont déroulées suite aux noces, voir MAMONE Sara (dir.), *op. cit.*, p. 22-37.

³ ZELLER Berthold, *op. cit.*, 1877, p. 11.

I. Présentation du corpus

L'une des spécificités que soulève le cas de Marie de Médicis est lié à son statut. Princesse florentine, elle devient Reine de France en 1600. Dix ans après, Henri IV est assassiné et elle devient Reine régente jusqu'en 1614, fin de la minorité de son fil Louis XIII. Nommée chef du conseil par son fils, la Reine-mère conserve une emprise sur le pouvoir jusqu'à ce que le Cardinal Richelieu l'écarte définitivement du pouvoir lors de la Journée des Dupes, en 1630, et qu'elle se voit contrainte à l'exil. Il nous semble intéressant de questionner les différentes périodes de sa vie et de voir ce qu'elle donne et ce qu'elle reçoit : leurs fréquences, mais également leurs provenances ou destinations, ainsi que leurs typologies.

Pour présenter une analyse exhaustive, nous aurions dû passer au crible toutes les dépêches diplomatiques et autres documents susceptibles de nous intéresser. Par manque de temps et de moyens, nous avons opéré un choix quant aux documents à consulter, constitués d'une part de documents numérisés disponibles à la consultation en ligne ; d'autre part, hiérarchiser nos priorités lors de nos déplacements sur les différents sites, essentiellement parisiens.

Relever de manière systématique au cours de nos lectures les échanges de présents nous permet d'établir un inventaire de 88 cadeaux reçus (dont 67 sont des objets d'art et 2 dont la nature n'est pas spécifiée) et de 98 cadeaux offerts (dont 69 sont des objets d'art et 4 dont la nature n'est pas spécifiée) par Marie de Médicis sur la période 1600-1642 [fig.10 et 11]. En raison de l'hétérogénéité des sources, cet inventaire a plus une valeur indicative que statistique. En outre, il faut prendre en compte notre point d'observation français (nous avons consulté en grande majorité des sources écrites en français). Par ailleurs, notre recherche est avant tout centrée sur les années où se sont déroulées des événements marquants de la vie de la Reine (mariages, entrées, visites d'ambassadeurs, etc.).

Provenance	Type de cadeau	Année
Royaume de France	Peintures, sculptures	1600
Royaume de France	Habillement	1600
États pontificaux	Objets de dévotion	1600
Royaume de France	Non-spécifié	1600
Royaume de France	Vaisselle	1600
Royaume de France	Vaisselle	1600
Royaume de France	Joaillerie	1600
République de Venise	Joaillerie	1600
États pontificaux	Habillement	1600
États pontificaux	Peintures, sculptures, autre	1600
Grand-duché de Toscane	Joaillerie	1600
Duché de Mantoue	Joaillerie	1600
Royaume de France	Peintures, sculptures	1600
Royaume de France	Animaux	1600
Saint-Empire romain germanique	Tapisseries	1601
Grand-duché de Toscane	Autre	1601
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1601
États pontificaux	Mobilier	1601
Royaume de France	Non-spécifié	1601
Royaume de France	Joaillerie	1601
Royaume de France	Autre	1601
Royaume de France	Tapisseries	1601
États pontificaux	Objets de dévotion	1602
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1602
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1603
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1603
Duché de Mantoue	Habillement, Tapisseries	1603
Royaume d'Angleterre [...]	Objets de dévotion	1604
États pontificaux	Objets de dévotion	1604
Royaume d'Angleterre [...]	Joaillerie	1604
Royaume d'Angleterre [...]	Peintures, sculptures	1605
Duché de Mantoue	Autre	1606
Grand-duché de Toscane	Autre	1606
Duché de Mantoue	Autre	1607
Grand-duché de Toscane	Joaillerie	1607
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1608
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1609
Royaume d'Espagne [...]	Habillement	1610
Grand-duché de Toscane	Mobilier	1610
Duché de Mantoue	Joaillerie	1610
Grand-duché de Toscane	Autre	1611
Royaume d'Espagne [...]	Autre	1611
Royaume d'Espagne [...]	Habillement	1611
Grand-duché de Toscane	Joaillerie	1611
Grand-duché de Toscane	Habillement	1611

Grand-duché de Toscane	Habillement	1612
Royaume d'Espagne [...]	Autre	1612
Royaume d'Espagne [...]	Peintures, sculptures	1612
Grand-duché de Toscane	Habillement	1612
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie / Autre	1612
Royaume d'Espagne [...]	Autre	1612
Grand-duché de Toscane	Habillement	1613
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1614
Royaume de France	Vaisselle	1614
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1614
Grand-duché de Toscane	Autre	1614
Grand-duché de Toscane	Autre	1614
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1614
États pontificaux	Autre	1617
Duché de Mantoue	Peintures, sculptures	1618
Royaume de France	Peintures, sculptures	1618
Royaume de France	Autre	1619
Duché de Mantoue	Peintures, sculptures	1624
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1625
Saint-Empire romain germanique	Peintures, sculptures	1625
Royaume de France	Tapisseries	1625
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1626
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1627
Royaume de France	Objets de dévotion	1629
Pays-Bas espagnols	Habillement	1631
Pays-Bas espagnols	Autre	1631
Pays-Bas espagnols	Autre	1631
Provinces-Unies	Vaisselle	1637
Provinces-Unies	Vaisselle	1638
Provinces-Unies	Vaisselle	1638
Royaume d'Angleterre [...]	Vaisselle	1638
Duché de Milan	Peintures, sculptures	Non-spécifié
Grand-duché de Toscane	Joaillerie	Non-spécifié
Grand-duché de Toscane	Mobilier	Non-spécifié
Grand-duché de Toscane	Autre	Non-spécifié
Royaume de France	Animaux	Non-spécifié
Duché de Mantoue	Autre	Non-spécifié
Saint-Empire romain germanique	Mobilier	Non-spécifié
Royaume de France	Vaisselle	Non-spécifié
Duché de Mantoue	Mobilier	Non-spécifié
États pontificaux	Joaillerie, orfèvrerie	Non-spécifié
Saint-Empire romain germanique	Mobilier	Non-spécifié
Duché de Mantoue	Habillement	Non-spécifié

Figure 10 : inventaire des objets d'art reçus par Marie de Médicis en tant que présents (1600-1642).

Destination	Type de cadeau	Année
Royaume de France	Peintures, sculptures	1600
Royaume de France	Animaux	1600
Royaume de France	Autre	1600
Royaume de France	Vaisselle	1600
Royaume de France	Vaisselle	1601
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1602
Duché de Mantoue	Peintures, sculptures	1602
Royaume de France	Joaillerie	1602
Royaume d'Angleterre [...]	Mobilier	1603
Grand-duché de Toscane	Animaux	1603
Royaume d'Angleterre [...]	Peintures, sculptures	1603
Duché de Mantoue	Habillement	1603
Royaume d'Angleterre [...]	Peintures, sculptures	1604
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1604
Royaume de France	Autre	1604
Royaume d'Angleterre [...]	Non-spécifié	1604
Royaume de France	Enseignes	1605
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1605
Royaume d'Angleterre [...]	Peintures, sculptures	1605
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1605
Royaume de France	Enseignes	1606
Grand-duché de Toscane	Animaux	1606
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1606
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1606
Duché de Mantoue	Peintures, sculptures	1606
Grand-duché de Toscane	Objets de dévotion	1608
Royaume de France	Horlogerie	1609
Royaume de France	Joaillerie	1609
Royaume d'Espagne [...]	Objets de dévotion	1609
Saint-Empire romain germanique	Vaisselle	1610
Saint-Empire romain germanique	Joaillerie	1610
Saint-Empire romain germanique	Enseignes	1610
Royaume d'Angleterre [...]	Non-spécifié	1610
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1610
Royaume d'Espagne [...]	Enseignes	1610
Duché de Mantoue	Horlogerie	1611
Duché de Mantoue	Enseignes	1611
Duché de Mantoue	Enseignes	1611
Duché de Mantoue	Joaillerie	1611
Grand-duché de Toscane	Habillement	1611
Royaume d'Angleterre [...]	Peintures, sculptures	1611
Pays-Bas espagnols	Peintures, sculptures	1611
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1611
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1611
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1612
Saint-Empire romain germanique	Vaisselle	1612
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1612
Royaume d'Espagne [...]	Non-spécifié	1612
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1612

Grand-duché de Toscane	Objets de dévotion	1612
République de Gênes	Joaillerie	1613
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1613
Royaume d'Angleterre [...]	Habillement	1613
Saint-Empire romain germanique	Joaillerie	1613
Royaume d'Espagne [...]	Peintures, sculptures	1613
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1613
Royaume de France	Peintures, sculptures	1614
Grand-duché de Toscane	Non-spécifié	1614
Grand-duché de Toscane	Joaillerie	1614
Grand-duché de Toscane	Objets de dévotion	1614
Royaume de France	Horlogerie	1614
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1614
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	1614
Pays-Bas espagnols	Peintures, sculptures	1615
Royaume d'Espagne [...]	Peintures, sculptures	1615
Royaume d'Espagne [...]	Peintures, sculptures	1615
Royaume d'Espagne [...]	Habillement	1615
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	1615
États pontificaux	Vaisselle	1616
Grand-duché de Toscane	Objets de dévotion	1617
République de Venise	Horlogerie	1617
Saint-Empire romain germanique	Joaillerie	1619
Pays-Bas espagnols	Peintures, sculptures	1621
Royaume d'Angleterre [...]	Autre	1630
Pays-Bas espagnols	Joaillerie	1638
Provinces-Unies	Peintures, sculptures	1638
Provinces-Unies	Horlogerie	1638
Provinces-Unies	Joaillerie	1638
Provinces-Unies	Peintures, sculptures	1638
États pontificaux	Autre	1639
Royaume de France	Vaisselle	Non-spécifié
Grand-duché de Toscane	Peintures, sculptures	Non-spécifié
Royaume d'Espagne [...]	Horlogerie	Non-spécifié
République de Venise	Horlogerie	Non-spécifié
Royaume de France	Objets de dévotion	Non-spécifié
Royaume d'Espagne [...]	Joaillerie	Non-spécifié
Royaume de France	Autre	Non-spécifié
Royaume de France	Animaux	Non-spécifié
Royaume de France	Autre	Non-spécifié
Royaume de France	Mobilier	Non-spécifié
Royaume de France	Autre	Non-spécifié
Royaume de France	Autre	Non-spécifié
Royaume de France	Vaisselle	Non-spécifié
Royaume de France	Autre	Non-spécifié
États pontificaux	Peintures, sculptures	Non-spécifié
Royaume de France	Objets de dévotion	Non-spécifié
Duché de Mantoue	Habillement	Non-spécifié
Pays-Bas espagnols	Peintures, sculptures	Non-spécifié

Figure 11 : inventaire des objets d'art offerts par Marie de Médicis en tant que présents (1600-1642).

Les dates en gras sont celles dont nous ne pouvons prouver avec certitude l'exactitude, mais dont certains documents nous laissent à penser que le don en question s'opère cette année-là.

1. Chronologie

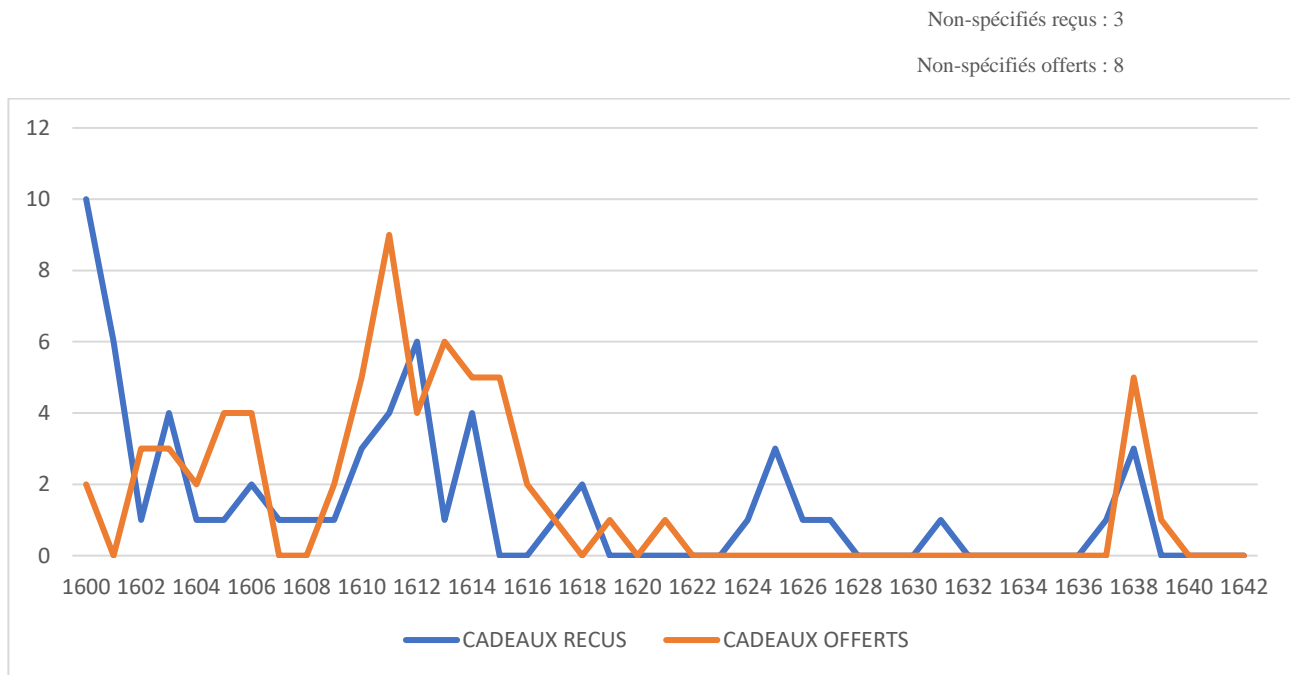


Figure 12 : chronologie des objets d'art reçus et offerts en tant que présents par et pour Marie de Médicis (1600-1642).

Notre corpus, bien que non-exhaustif, permet néanmoins d'avoir une idée approximative de la quantité de cadeaux offerts et reçus par année, par et pour Marie de Médicis. Ce diagramme montre tout d'abord une certaine concordance entre les cadeaux reçus et ceux offerts : les courbes sont relativement similaires. Cela semble montrer que Marie de Médicis offre autant qu'elle reçoit. La plus importante différence se situe entre l'année 1600 et 1602 : rien d'étonnant que la nouvelle Reine du Royaume de France reçoit un important nombre de présents, comme autant de félicitations l'année de son mariage.

On remarque par ailleurs un pic de présents offerts en 1610 ; année qui correspond à l'assassinat du Roi de France. Cela peut témoigner du besoin de légitimation que la Reine rencontre alors. En effet, une période de régence est toujours un moment de fragilité dans un royaume régit par la loi salique. En parallèle, le nombre d'objets d'art reçus correspondant à la période 1600-1614 montre qu'ils sont relativement fréquents.

Les cadeaux datant de l'époque 1617-1619 correspondent à ceux envoyés et reçus durant l'exil de Marie à Blois et immédiatement après son évasion en février 1619⁴. Selon Dubost, à cette période, chaque présent (objet d'art ou autre) vaut au moins 1500 livres tournois [lt.], soit 30 000 sous (ou sols), ce qui équivaut à environ quatre fois le salaire moyen annuel de l'époque⁵. L'objet le plus cher dont le prix est connu coûte 8100 lt⁶. Une telle libéralité fastueuse n'est pas exempte de calcul. Pour la Reine en exil, la libéralité est le seul moyen de faire valoir son rang. La valeur des cadeaux est alors proportionnelle à son poids politique : son plus grand pouvoir est désormais celui de donner.

On constate un ralentissement relativement conséquent des dons dans les années 1620, avec une pointe pour l'année 1638, qui correspond à l'entrée de Marie de Médicis dans les Pays-Bas espagnols ; voyage qui est relaté par l'historiographe Jean Puget de la Serre (1594-1665)⁷. Nous

⁴ La Reine est chassée du pouvoir en avril 1617.

⁵ 1 livre tournois vaut 20 sous ; 1 sous vaut 12 deniers ; donc 1 livre tournois vaut 20 sous, ou 240 deniers. SABOT Thierry, *La valeur des biens, niveau de vie et de fortune de nos ancêtres*, Saint-Germain-Lespinaisse, Thisa, 2012, p. 12-17.

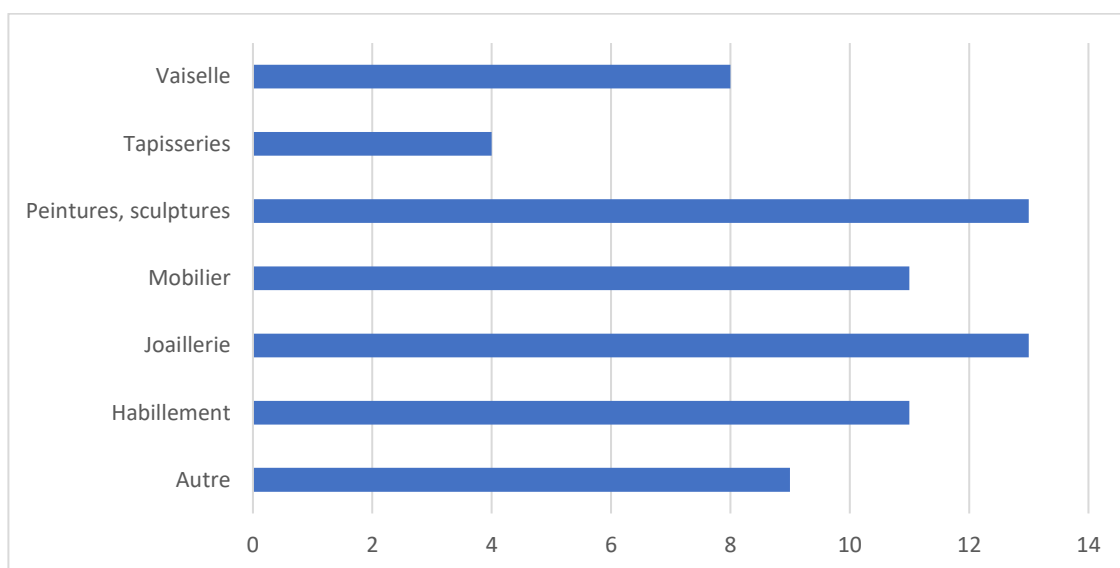
⁶ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 217.

⁷ PUGET DE LA SERRE Jean, *Histoire de l'entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien, dans les Provinces-Unies des Pays-Bas*, London, G. Thomason et O. Pullen, 1639, non folioté. Consulté le 10/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86082689.image>. Jean Puget de la Serre est un écrivain et dramaturge français. Il s'installe aux Pays-Bas en 1627 et devient l'historiographe de la Reine durant son exil. L'ouvrage relatant son entrée dans les Provinces-Unies des Pays-Bas est une source précieuse témoignant des nombreux dons opérés au cours de l'année 1638. Parmi eux, nous pouvons citer « un grand bassin d'or massif [...] plusieurs tapis de Turquie [...] et un grand nombre d'autres raretez » offerts à la Reine-mère par les députés d'Amsterdam le 28 septembre, ainsi qu'« un grand vase de porcelaine [...] et plusieurs coffres richement elaborez » de la part des Majeurs et Administrateurs de la Compagnie des Indes Orientales. Quelques jours plus tard, la princesse d'Orange

dépendons toujours des sources à disposition ; ainsi, ce livret nous donne des indices précieux à ce sujet ; mais ce n'est pas pour autant les seuls. Il existe sans nul doute des présents offerts par la Reine-mère entre 1622 et 1637 ; bien que le fait qu'on n'en ai pas trouvé laisse suggérer qu'ils sont moins récurrents.

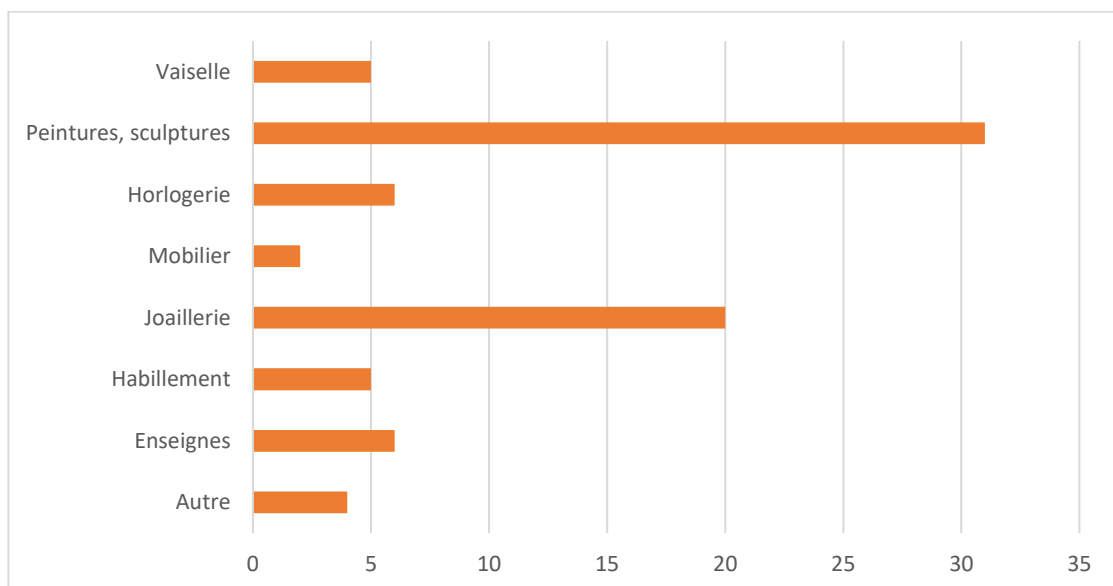
Amélie de Solms-Braunfels (1602-1675) demande à sa Majesté qu'elle se fasse faire le portrait par par le peintre Gerrit van Honthorst (1590-1656) ; lequel, une fois terminé, Marie offre à la princesse d'Orange. Lors du départ de la Reine de France de la Haye le 29 octobre, Monsieur de Heenvliet, membre des États Généraux, « demanda à Sa Majesté une Copie du portraict aprez l'original de Honthorst [...] ce qui luy fut accordé ».

2. Typologie



Non-spécifiés : 2

Figure 13 : typologie des objets d'art reçus en tant que présents par Marie de Médicis (1600-1642).



Non-spécifiés : 4

Figure 14 : typologie des objets d'art offerts en tant que présents par Marie de Médicis (1600-1642).

Nous avons regroupé par typologie les présents reçus, en bleu, par Marie et en orange, offerts par cette dernière. Il s'agit en majorité de tableaux et de sculptures. La joaillerie est également très bien représentée. Les éléments qu'elle offrent peuvent témoigner du fait que ses achats de bijoux, qu'on lui a reproché comme étant une dilapidation de l'argent du Royaume, sert également au renforcement de sa politique extérieure. Dans la catégorie « autre », nous avons trouvé notamment des livres, des objets de dévotion ou encore des services artistiques tels que des envois de comédiens ou d'artistes peintres, sculpteurs ou architectes.

La typologie des objets dépend également de la provenance et de la destination de ces derniers. Comme l'a mis en avant Dubost, « De la cour de France arrivent la plupart des objets d'orfèvrerie, bijoux, chiens et portraits de la famille royale, tandis qu'en observant les envois en provenance d'Italie on remarque une nette prédominance de produits gastronomiques, parfums, liqueurs médicinales à des articles ornementaux⁸ ». L'historien illustre ce constat par un tableau présentant les objets échangés entre les cours italiennes et la cour de France de 1600 à 1625 [annexe 4]⁹.

Nous reviendrons plus précisément au cours du développement de notre propos sur la typologie des objets reçus et offerts par et pour Marie de Médicis. Tout en nous appuyant sur ces graphiques, nous arrêter sur des exemples précis nous permettra de saisir de manière plus palpable et concrète ce que la nature des objets issus du don nous révèle des relations interétatiques voire, dans certains cas, interpersonnelles.

⁸ *Ibid.*, p. 211 : « Dalla corte di Francia arrivano perlopiù oggetti d'oreficeria, gioielli, cani, e ritratti della famiglia reale, mentre osservando gli invii in provenienza dall'Italia si nota una netta predominanza di prodotti gastronomici, profumi, liquori medicinali a articoli ornamentali ».

⁹ *Ibid.*, p. 209-211.

3. Destination et provenance

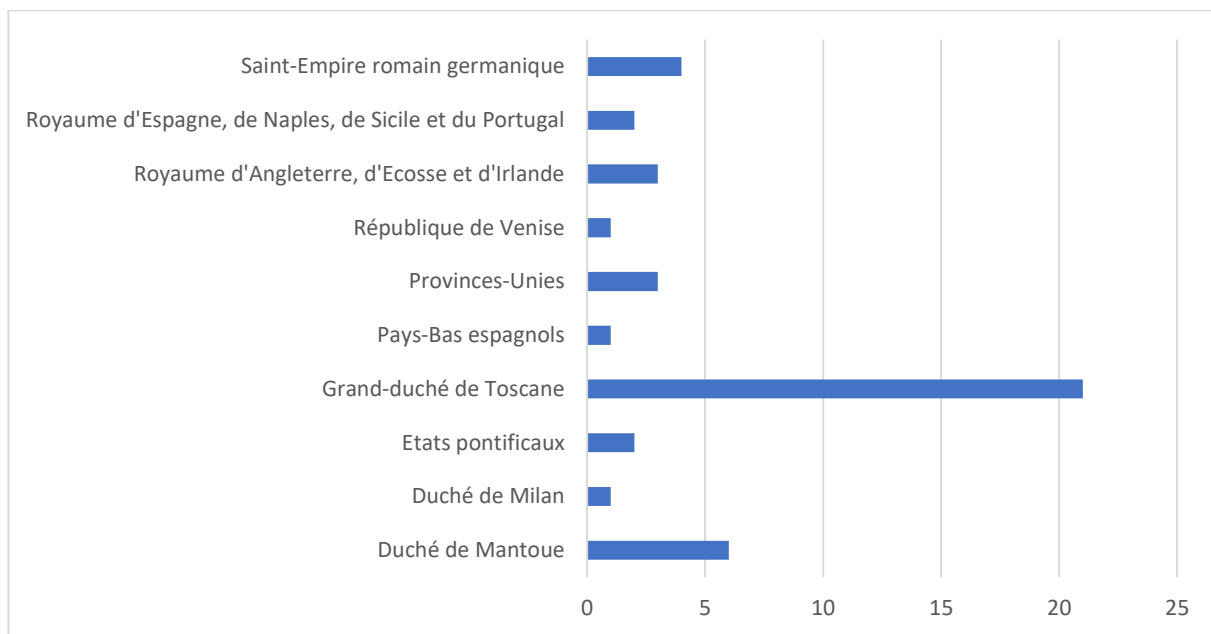


Figure 15 : répartition par provenance des objets d'art reçus en tant que présents par Marie de Médicis (1600-1642).

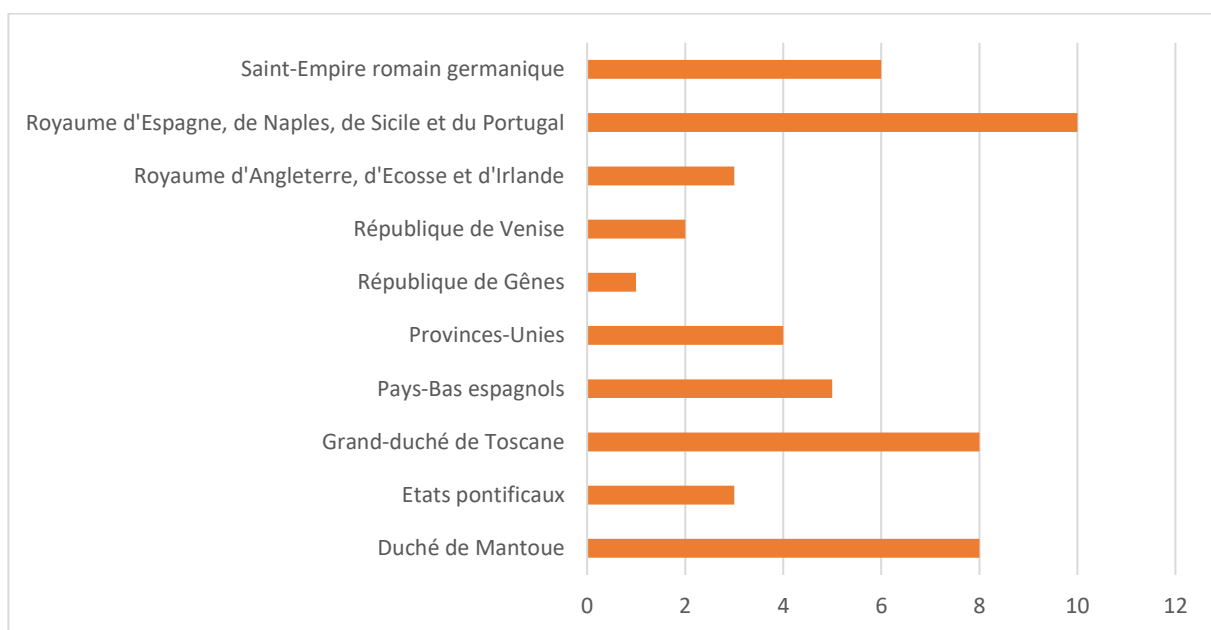


Figure 16 : répartition par provenance des objets d'art offerts en tant que présents par Marie de Médicis (1600-1642).

Ici c'est assez clair : Marie de Médicis reçoit majoritairement et donne beaucoup au Grand-duché de Toscane, c'est à dire aux membres de la famille des Médicis. Les échanges avec le duché de Mantoue témoignent quant à eux des liens étroits entretenus avec sa sœur, Éléonore de Médicis, duchesse de Mantoue. L'intérêt artistique médicéen est connu et reconnu et on sait qu'il participe activement aux transferts culturels. Toutefois, il semble plus s'agir dans notre cas de dons « familiaux », de cordialité, plus que de magnificence. Bien que les cadeaux proviennent d'avantage d'Italie que de France - cela est probablement lié au prestige dont jouit à l'époque la culture italienne - Dubost a toutefois remarqué que les présents destinés à la péninsule italienne sont d'une valeur sensiblement inférieure à ceux accordés aux représentants d'autres États européens : 5779 lt. pour l'Italie, contre 7196 lt. en moyenne¹⁰. Cela va de pair avec la position désormais deuxième que les États de la Péninsule occupent dans les relations internationales.

Le nombre le plus élevé de présents offerts par Marie correspond à ceux donnés au Royaume d'Espagne. Lorsque l'on regarde dans le détail, il s'agit en grande partie de ceux offerts dans une logique de tractation matrimoniale, ce qu'on appelle communément les « mariages espagnols ». Les présents destinés à l'Espagne atteignent en moyenne une valeur supérieure à 10.000 lt (12.000 lt. en 1610 et 24.000 lt. en 1616), ce qui la place en deuxième place après les dons destinés aux ambassadeurs des Pays-Bas (10.219 lt. en 1614) et au Royaume d'Angleterre (21.000 lt. en 1616)¹¹.

Que signifie ces différences de prix ? Cette disparité de la valeur des présents reflète-elle le poids que revêtent les différentes puissances européennes au sein de l'appareil

¹⁰ *Ibid.*, p. 215.

¹¹ *Idem.*

géopolitique ? L'étude menée par Dubost pose notamment ces questions. Répondre par l'affirmative reviendrait à dire que les présents sont les signes palpables d'un rapport de force, des curseurs indiquant la position effective de chaque État dans la hiérarchie des pouvoirs européens.

II. Une princesse Florentine au cœur du marché matrimonial européen (1575-1600)

L'idée d'un mariage entre le Roi de France Henri IV et la Princesse Toscane Marie de Médicis est envisagée dès 1592 par le cardinal évêque de Paris, Pierre de Gondi (1533-1616)¹². D'origine italienne, ce dernier joue un rôle de passeur avec la France et réussit rapidement à convaincre le Grand-duc d'envoyer un portrait de sa nièce à Henri IV¹³. Mais le projet d'union matrimoniale tombe progressivement dans l'oubli. Le souverain français est épris de sa célèbre maîtresse Gabrielle d'Estrées (1573-1599), dont il a trois enfants. L'intervention du Saint-Siège qui, pour protéger ses intérêts, souhaite la stabilité du royaume de France, va finalement consacrer cette union tant attendue.

1. Tractations matrimoniales : entre Florence, Paris et Rome

Pendant longtemps, Henri de Navarre est le symbole pour la papauté des luttes civiles qui scindent le royaume de France durant la seconde moitié du XVI^e siècle. Lorsque meurt en 1584 François d'Anjou et que Henri de Navarre devient l'héritier présomptif à la Couronne, Rome s'inquiète : la France réformée devient une menace grandissante aux yeux de la Curie Romaine¹⁴. Tout en gardant une attitude intransigeante, le Pape Clément VIII (souverain pontife

¹² CORMIER Maxime, *op. cit.*, p. 533.

¹³ RIGUCCIO Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo dei Medici*, Firenze, Nella Stamperia di Ranini Del-Vivo (trad. fr : *Histoire du grand-duché de Toscane sous le gouvernement des Médicis*, Paris, 9 vol., t. 5, 1782-1784), p. 372.

¹⁴ MIRONNEAU Paul (dir.), *Réconciliations, Henri IV et Rome (1589-1610)*, cat. exp. (Pau, Musée national et domaine du château de Pau, 2020), Paris, Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2020, p. 17.

de 1592 à 1605) émet progressivement l'hypothèse d'une absolution officielle pour celui qui devient Roi de France le 2 août 1589. Cinq années plus tard, le neveu du Pape, Pietro Aldobrandini (1571-1621), fait part à Henri IV de la possibilité d'une absolution pontificale. En effet, quelques conseillers se réunissent afin de discuter de la question. Le 17 septembre 1595, l'ancien secrétaire de l'ambassadeur de France à Rome Arnaud d'Ossat (1537-1604) et le prélat Jacques Davy du Perron (1556-1618)¹⁵, tous deux procureurs du Roi, « [...] abjurèrent l'hérésie au nom d'Henri IV et s'agenouillèrent devant le Pape, qui leur donna des coups de baguette¹⁶ ». Les bulles d'absolution sont envoyées au Roi de France au milieu de l'année 1595. Ce dernier répond au Pape quelques semaines plus tard par ces mots : « Dieu sera glorifié en ce bon œuvre, son église restaurée en la France, le Saint Siège honoré et respecté comme il doit estre et la personne de Vostre Beatitude magnifiée, cherye et obeye uniquement et constamment de moy et des François à perpétuité¹⁷ ».

Les relations diplomatiques permanentes qui s'étaient interrompues entre la France et le Saint-Siège depuis 1589 sont désormais rétablies. En 1601, Henri IV choisit Philippe de Béthune comme ambassadeur à Rome, puis en 1605 le baron d'Alincourt. Clément VIII nomme quant à lui les nonces apostoliques Gasparo Bufalo en 1601, puis Maffeo Barberini (le futur Pape Urbain VIII) en 1605¹⁸. C'est toutefois le cardinal Alexandre de Médicis (1535-1605), nommé légat apostolique à Paris en 1596, qui joue le rôle prépondérant au sein des négociations diplomatiques entre France et Italie, offrant son soutien à Henri IV pour la reconnaissance de sa conversion auprès du Pape. Soutenu en retour par le Roi de France, Alexandre de Médicis

¹⁵ BARBICHE Bernard, *L'influence française à la cour pontificale sous le règne de Henri IV*, Paris, Ernest Thorin, 1965, p. 278-287.

¹⁶ MIRONNEAU Paul (dir.), *op. cit.*, p. 21.

¹⁷ BERGER DE XIVREY Jules, *Lettres missives de Henri IV*, Paris, Imprimerie Nationale, t. 5 (1599-1602), 1850, p. 445-447.

¹⁸ MIRONNEAU Paul (dir.), *op. cit.*, p. 24.

est élu souverain pontife à la mort de Clément VIII en 1605, sous le nom de Léon XI. Malgré un très court pontificat de vingt-sept jours seulement, les liens diplomatiques entre Rome et le royaume de France s'en trouvent durablement renforcés.

Le rapprochement de Henri IV avec Rome est un premier pas vers la légitimation de son pouvoir en tant que souverain de l'une des plus puissantes monarchies du continent européen. Un second pas dans ce sens est fait avec son alliance à une princesse appartenant à la riche famille des Médicis.

2. Splendeur, magnificence et libéralité : Ferdinand I^{er} de Médicis et les jardins du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye

Le Grand-duc de Toscane Ferdinand I^{er} de Médicis exploite massivement et de manière calculée toutes les formes de don. Souhaitant perpétuer le rôle de mécène des arts dont sa famille à la réputation, le don d'œuvres d'art occupe une place prépondérante. Il est à l'origine de l'un des plus riches et des plus complets présents que les Médicis n'aient jamais offerts à une cour étrangère : celui des différents éléments nécessaires à la mise en œuvre d'un jardin à l'italienne pour le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye dont Henri IV entreprend les travaux dès le début de son règne [annexe 5]¹⁹. L'intérêt que porte le Roi français aux jardins à l'italienne est bien connu à la cour de Florence. Réaliser son souhait de construire un jardin en terrasse

¹⁹ LURIN Emmanuel, « Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV », *Bulletin des Amis du vieux Saint-Germain*, 2008, p. 123-147.

parsemé de grottes et de fontaines n'est pour Ferdinand I^{er} qu'une manière diplomatique de renforcer les liens entre la famille des Médicis et la monarchie française. Il faut rappeler que, depuis le premier tiers du XVI^e siècle, les Médicis dépendent des rois de France puisque ces derniers sont les plus importants débiteurs de leur célèbre banque. Ainsi, « leur survie économique était donc soumise à la disposition du Roi de France à rembourser ses dettes²⁰».

Il ne reste malheureusement que très peu de choses de l'ensemble des réalisations des jardins du château de Saint-Germain-en-Laye. La négligence du temps est passée par là et une grande partie des sculptures est brûlée pour l'utilité du métal lors de la Révolution Française. Ce présent diplomatique extraordinaire mérite une analyse approfondie afin de comprendre de quelle manière et avec quels moyens la cour toscane mène sa politique extérieure. C'est ce qu'a entrepris avec succès l'historienne Blanca Truyols, qui a relevé méticuleusement dans l'appendice de son article *Les présents de Ferdinand I^{er} de Médicis à Henri IV pour ses jardins de Saint-Germain-en-Laye* les envois successifs de matériaux, à partir de 1596 et jusqu'à 1603 [annexe 6]²¹. La soixantaine de documents dispersés entre différents fonds des Archives d'État de Florence qu'elle est parvenue à réunir lui permet non seulement de comprendre l'arrivée jusqu'à Saint-Germain-en-Laye de l'ensemble des matériaux, mais avec eux les services du fontainier Tommaso Francini, ingénieur hydraulicien célèbre dans toute l'Europe pour ses réalisations spectaculaires. Selon Blanca Truyols, l'ensemble de ce somptueux présent provenant de Florence contient :

Une abondance de plantes et arbres exotiques, en particulier diverses variétés d'agrumes, ainsi que des bulbes de fleurs rares ; beaucoup de matériaux pour

²⁰ TRUYOLS Blanca, « Les présents de Ferdinand I^{er} de Médicis à Henri IV pour ses jardins de Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin Monumental*, 2016, t. 174, n°3, p. 252.

²¹ *Ibid.*, p. 251.

l'aménagement de grottes et fontaines, coquillages, nacre et coraux, cristaux, rocailles et minéraux rares ; des automates hydrauliques ; enfin de nombreuses sculptures, antiques et contemporaines, dont six pièces particulièrement importantes, six grands bronzes de Jean Bologne qui arrivèrent à Paris en trois envois de deux œuvres chacun, fin 1598, début 1600, et après le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis pour les deux derniers . Le Grand-duc de Toscane prêtait en outre au Roi (initialement pour un an seulement) les services de son ingénieur hydraulicien, Tommaso Francini [...]»²².

Afin de compléter les travaux de Blanca Truyols, l'historien de l'art Alexander Rudigier a entrepris quant à lui de rechercher les six statues de bronze réalisées par Jean Bologne faisant parties de ces envois. Son étude permet de mettre la lumière sur l'une des plus importantes commandes reçues par le sculpteur. Il en a retrouvé environ la moitié, comme il l'explique à la suite de l'article de Blanca Truyols dans le même numéro de *Bulletin Monumental*²³. Trois peuvent être identifiées de façon quasi certaine : le *Mercur* du Louvre ([fig. 17] et [annexe 7]), le *Triton* du Metropolitan Museum de New York ([fig. 18]) et la *Vénus* d'une collection privée ([fig. 19]). Cette dernière a été redécouverte en France il y a seulement une trentaine d'années. Nous allons retracer de manière sommaire le contenu des différents envois de ce cadeau sans précédent. Pour plus de précisions, nous vous renvoyons vers les articles précédemment cités.

Lors du premier envoi en juillet 1598 sont envoyées de nombreuses caisses contenant :

²² *Idem.*

²³ RUDIGIER Alexander, « Les bronzes envoyés de Florence à Saint-Germain-en-Laye, la Vénus de 1597 et les dernières œuvres de Jean Bologne », *Ibid.*, p. 287-356.

Plusieurs variétés de coquillages et nacres, ainsi que des coraux, rocailles, cristaux et formations marines de plusieurs sortes, rares et précieuses ; l'envoi comportait en outre quelques dizaines de plants d'arbres, citronniers-doux, citronniers-cédrats, orangers de Chine, myrtes, « jasmin de Catalogne » ou lauriers [...] des marqueteries de pierres rares (« comessi di pietre tenere »), ainsi qu'un « modèle en fer de plusieurs figures exécuté par Tommaso Francini », probablement un automate. Enfin, la liste répertorie aussi des sculptures : deux en marbre et cinq en bronze. Les marbres représentaient, l'un un couple d'amoureux provenant de l'atelier de Francesco Ferrucci, et l'autre Vénus [fig. 19] et Cupidon. Quant aux bronzes, c'étaient deux petites panthères antiques, un dragon moderne, un mascarón, et les deux premières des six statues de Jean Bologne envoyées à Henri IV : « un Triton avec Dauphins qui crache l'eau, de la main de Jean Bologne » [fig. 18], et « un Mercure grandeur nature du même Jean Bologne sur une tête qui crache l'eau » [fig. 17] et [annexe 7]²⁴.

Le deuxième envoi contient quant à lui « [des] plants de fleurs et d'arbres fruitiers ainsi que [des] caisses de sculptures et autres choses ». Il arrive entre l'année 1599 et 1600²⁵. Le 3 juillet 1599, le secrétaire florentin envoyé à Paris Raffaello Romena détaille au Grand-duc l'avancement des travaux, notamment celui de la construction de la *Grotte du Dragon* [annexe 8], premier ensemble à être achevé cette année-là :

²⁴ Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo del Principato, Guardaroba Medicea, *Caso di affari vari*, filza 187, fol. 68-70. Cette liste datant du 29 juillet 1598 fait plusieurs pages et présente le détail du contenu d'un des transports. Une partie de cette lettre a été publiée par BAROCCHI Paola et GAETA BERTELA Giovanna, *Collezionismo Mediceo e storia artistica*, Firenze, Studio per le edizioni Scelte, t.2, 2002, p. 527-529. Voir pour plus de précisions TRUYOLS Blanca, *op. cit.*, p. 255 et 268-269.

²⁵ Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo del Principato, *Legazione di Francia e carteggi e affair di Francia*, filza 2139, fol. 86r : lettre de Matteo di Terentio à Belisario Vinta datant du 17 avril 1599 ; Truyols Blanca, *ibid.*, p. 259.

Francini a fini une niche assez belle dans laquelle sont placées deux figures antiques de marbre noir et le mascarón de bronze qui lui ont été envoyés, et elle est toute décorée avec ce qui est venu de Florence et tout ce qu'on trouve ici, un dragon qui bat des ailes et parfois en bougeant le cou crache l'eau par la langue, et de temps en temps on entend un chant très vrai d'oiseaux qui viennent se montrer, et le tout est très bien accommodé²⁶.

Enfin, divers envois qui datent de la fin de l'année 1599 jusqu'au second semestre de l'année 1600, soit au moment du mariage entre Marie de Médicis et Henri IV, arrivent à Saint-Germain. Nous notons par exemple l'arrivée d'« un énorme bloc de marbre blanc de la fameuse carrière du Polvaccio à Carrare²⁷ ». Différents éléments de rocailles et de concrétions marines sont envoyés pour le parement intérieure de la *Grotte de Neptune* [annexe 9] qui se termine en octobre 1599 ; puis pour celle de la *Grotte de la Demoiselle* [annexe 10], dernière réalisation à s'achever, très probablement au cours du mois d'avril 1600²⁸.

Les éléments les plus précieux de ces convois sont les six bronzes réalisés par Jean Bologne. Représentant des sujets tirés de la mythologie classique, ils sont à l'image de ce qui se fait alors dans les jardins de la cour de toscane, dont Henri IV admire et vante sans relâche la beauté. Il est intéressant de s'interroger sur ce que dévoile ce don du goût, réel ou suggéré, de Henri IV et de son entourage. C'est aux agents du Grand-duc à Paris qu'il revient de déterminer ce que le Roi désire, puis ensuite de rendre compte de la réaction du souverain face au(x) présent(s). Dès 1597, comme le met en avant Emmanuel Lurin dans son article « *Faire*

²⁶ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4613, fol. 296-297 : lettre de Francesco Bonciani au cabinet de Florence datant du 3 juillet 1599 ; Truyols Blanca, *op. cit.*, p. 257.

²⁷ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4740, fol. 663-666 : lettre d'un agent florentin au cabinet de Florence datant du 8 septembre 1598 ; Truyols Blanca, *op. cit.*, p. 260.

²⁸ TRUYOLS Blanca, *Ibid.*, p. 260-261.

plaisir à l'Ami [...] », le cabinet de Florence ordonne à ses agents à Paris de « recueillir les demandes d'Henri IV, d'observer ses réactions lorsque des présents lui étaient offerts, d'étudier en un mot le goût du Roi, mais aussi celui de sa maîtresse ou de certains membres de leur entourage²⁹ ». Certains documents d'archives témoignent des réactions du Roi devant les présents qu'il reçoit. Nous pensons notamment au témoignage de Filippo Gondi datant du 9 septembre 1598, qui rapporte que le Roi s'est montré « fou de joie » (*impazzito dallo inalegro*) des éléments reçus et de leurs installations prochaines dans ses jardins³⁰. Le Roi ne rate pas une occasion de montrer ses extérieurs aux invités et il va jusqu'à y délibérer d'affaires d'État³¹. Toutefois, dans la majorité des cas, ce qui est envoyé par la cour toscane répond à des « commandes » des ministres du Roi ou même directement de la cour. Ainsi, certains éléments sont explicitement demandés par le Roi ou l'un de ses ministres, tandis que d'autres sont choisis et ajoutés par le Grand-duc, la Grande-duchesse ou leurs serviteurs, afin de conserver un effet de surprise toujours apprécié. Nous retrouvons ici cette porosité entre le cadeau « offert » et celui « demandé », dont la frontière n'est pas toujours claire puisque les sources n'indiquent pas systématiquement la nature.

On voit également comment le goût du Roi de France sert d'exemple et déclenche dans la noblesse de cour la mode des fontaines « à l'italienne ». Ce transfert culturel est relayé par les ministres et autres princes français, qui demandent à ce que Tommaso Francini réalise de la

²⁹ LURIN Emmanuel, « “Faire plaisir à l'Ami” : réflexions sur les présents de Ferdinand I^{er} de Médicis et les premiers travaux de Tommaso Francini en France », *Bulletin Monumental*, 2017, t. 175, n°1, p. 21. Consulté en ligne le 09/06/2020 à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2017_num_175_1_12967.

³⁰ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4750, fol. 462r : lettre de Filippo Gondi à Belisario Vinta, envoyée le 9 septembre 1598 : [...] *et avendo inteso S. M.tà delle fontane et statue che Loro Altezze mandano, si mostro, come si dice, impazzito dallo inalegro et commando al s.r. Gondi [...]* ; TRUYOLS Blanca, *op. cit.*, p. 258.

³¹ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4862, non folioté : lettre de Baccio Giovannini à Ferdinand I^{er}, envoyée le 10 novembre 1603 ; *ibid.*, filza 4616, fol. 375r : lettre de Belisario Vinta à Ferdinand I^{er}, envoyée le 13 avril 1601.

même manière qu'à Saint-Germain des fontaines pour leurs propres jardins³². Nicolas de Neufville dit Villeroy (1543- 1617), ministre des affaires étrangères sous Henri IV, demande ainsi des statues de fontaines « dans le goût du beau *Triton* en bronze qu'il avait vu chez le Roi »³³.

Que révèle ce majestueux présent sur les relations diplomatiques entretenues entre la cour toscane et celle de France avant l'union du Roi avec Marie de Médicis et pendant les tractations avec l'oncle de cette dernière ? Comme nous l'avons précédemment évoqué, alors que le XVI^e siècle est sur le point de s'achever, le Grand-duc considère Henri IV comme un soutien financier, mais également comme un allié prépondérant dans la lutte qu'il mène contre le royaume d'Espagne afin de défendre l'indépendance politique de la Toscane. Afin de sceller définitivement cette alliance, Ferdinand I^{er} caresse l'idée, et ce depuis quelques années déjà, d'unir à Henri IV sa nièce, Marie de Médicis. De plus, si le Roi épouse cette dernière, le Grand-duc finance une importante partie de la dot en la déduisant de la dette de la Couronne de France³⁴.

Concernant les envois pour le jardin de Saint-Germain, Emmanuel Lurin soulève un élément très intéressant dans le cadre de notre étude : l'étalement sur trois années de l'envoi des bronzes, qui pourrait être liée à l'avancée des discussions autour du mariage du Roi avec Marie. En effet, les négociations s'affirment de façon de plus en plus concrète à partir de 1599, année de la mort de la maîtresse du Roi, Gabrielle d'Estrées³⁵. Nous avançons l'hypothèse que

³² Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4613, fol. 296-297 : lettre de Raffaello Romena au cabinet de Florence, le 3 juillet 1599 : *et anche ci è ministri et altri principi che bramano che il Francino faccia loro delle fontane.*

³³ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4740, fol. 727r : lettre de Jacopo Guicciardini au cabinet de Florence, le 3 février 1599 : *Credo che saria presente acettissimo se li Amici mandassino ancora al detto Villeroe un paio di statuette galanti per fontane et un poco di quelle cose più esquisite senza entrare né in spugne, né in nicchi ;* LURIN Emmanuel, *op. cit.*, 2017, p. 22.

³⁴ TRUYOLS Blanca, *op. cit.*, p. 252.

³⁵ LURIN Emmanuel, *op. cit.*, 2017, p. 24.

si la négociation matrimoniale n'avait pas eu lieu, les envois de présents auraient été, sans toutefois être inexistantes, moins fréquents ou d'une valeur moindre. Les envois à Henri IV, de plantes rares principalement, continuent d'ailleurs après le mariage avec Marie bien qu'il offre principalement à cette dernière, mais souvent des cadeaux plus modestes (des produits alimentaires et des habits, chapeaux, gants et broderies, etc.) visant à consolider de manière pérenne la relation entre les deux cours.

Le choix fait par le Grand-duc d'envoyer au Roi de France de véritables œuvres d'art, des matériaux de luxe et des hommes expérimentés, détenteurs d'un savoir-faire typiquement médicéen pour les employer, fait de cet ensemble de présents un cadeau sans équivalent et qui s'inscrit dans une période précise. En effet, on peut s'interroger sur l'envoi progressif des statues de Jean Bologne et des éléments pour la réalisation des grottes durant les années de tractations matrimoniales entre les deux cours. La chronologie de ce don laisse transparaître la politique extérieure de Ferdinand I^{er}, qui exploite de manière calculée toutes les formes de don. Ces présents, dont la première mention apparaît en 1597, forment-ils finalement une sorte de « promesse » de mariage ? L'envoi de matériaux pour un ensemble aussi majestueux sous-entend des envois espacés dans le temps, ce qui nécessite une bonne entente entre les deux parties. L'acte du don n'est jamais anodin et la logique du don et du contre-don peut ici être suggérée. Même si cela ne prend pas la forme d'une demande explicite, il est possible d'entrevoir du côté toscan l'espérance d'une destinée royale « à la française » pour la princesse Médicis.

3. Préparer les esprits : échanges de présents entre Marie de Médicis et Henri IV. Un avant-goût du vivre « à la française »

Les échanges de cadeaux sont réguliers entre souverains, occasionnels entre époux, mais également présents entre amants, bien que plus secrets. Henri IV en offre un nombre considérable à sa maîtresse Henriette d'Entragues (1579-1633). Durant une visite qu'il lui rend à Grenoble en 1600, Henri IV ne s'empêche pas d'offrir à sa désormais célèbre maîtresse « le drapeau de Savoie pris à Charbonnières³⁶ » et ce, avant même d'avoir rencontré sa nouvelle épouse.

Au fur et à mesure que les négociations matrimoniales se concrétisent, les échanges entre Henri IV et Marie de Médicis se font de plus en plus fréquents. Dès le lendemain de la signature du contrat de mariage au Palais Pitti le 25 avril 1600, comme le décrit Philippe Delorme dans son *Histoire des Reines de France*, un portrait de Marie de Médicis est envoyé à destination de Henri IV par le ministre d'État Villeroy :

Au lendemain de la cérémonie du 25 avril 1600, le messenger se hâte de porter à Henri IV un portrait récent de celle à qui il vient de se fiancer sans la connaître. En effet, le seul que le Roi a contemplé jusqu'à présent date d'une dizaine d'année ! Dans son cycle de vingt-quatre tableaux consacrés à la « Vie de Marie de Médicis », Rubens traitera la « Présentation du portrait » [Ill. 6] sur le mode épique. Henri IV y est peint en guerrier, l'œil égrillard, la barbe hérissée de plaisir devant l'image de la jeune femme que lui tendent les allégories de l'Amour. [...] La peinture qu'il présente au Roi dissimule

³⁶ DELORME Philippe, *Histoire des Reines de France. Marie de Médicis*, Paris, Pygmalion, 1998, p. 38.

subtilement les imperfections de son modèle. [...] Quoi qu'il en soit, Henri IV se dit « très content » de ce qu'il contemple, et de la description d'Alincourt³⁷.

On constate le jugement acerbe de Philippe Delorme concernant le physique de la princesse, que Rubens aurait embellie dans sa toile ; pas un mot toutefois sur l'idéalisation flagrante du Roi. Cela est une habitude que nous avons régulièrement rencontrée dans l'historiographie consacrée à Marie, bien souvent emprunte de misogynie. Presque un mois plus tard, le 24 mai 1600, Henri IV envoie en retour son propre portrait à Florence, par le biais d'Antoine de Frontenac (1567-1626), futur maître de la maison de la nouvelle Souveraine de France³⁸. En attendant de rencontrer son épouse, Henri IV se réjouit des mets que lui adresse le Grand-duc : des fromages, des salamis, des fruits confits, etc. La Grande-duchesse Christine de Lorraine ajoute même à cet envoi des gants parfumés³⁹.

Le Roi semble se montrer attentif aux souhaits de sa future épouse : « Frontenac me dit, à son arrivée, que vous désiriez avoir quelques modèles de la façon que l'on s'habille en France. Je vous envoie [des poupées]. Avec Monsieur le Grand-duc de Bellegarde, je vous enverrai un très bon tailleur [...] ». On voit ici que Marie se prépare déjà au rôle d'une Reine de France : elle s'informe sur la manière de se vêtir en demandant à son futur époux de lui envoyer des poupées habillées à la mode française. Henri IV, alors en guerre contre le duc de Savoie Charles-Emmanuel I^{er} (1562-1630), lui demande en retour un ruban à ses propres couleurs, qu'il lui

³⁷ *Ibid.*, p. 35-36.

³⁸ *Traité du mariage de Henry III. Roy de France et de Navarre, avec la serenissime princesse de Florence. Des ambassadeurs de part & d'autre, de son heureuse arriuee en France, à Marseille, & ses entrees en Aignon, & Lyon. Plus la conspiration, prison, iugement & mort du Duc de Biron, avec vn sommaire de sa vie, & pareillement le procez de Iean L'Hoste. Avec la genealogie de la maison de Medecis*, Paris, chez Jean Petit, 1610, p.7. Consulté en ligne le 02/02/2021 à l'adresse : <https://archive.org/details/traيتدvmariagede00unse/mode/2up>. [...] *le dit Sieur d'Alincourt vient apporter ces bonnes nouvelles au roy, avec le pourtrait de la royne, que la Grande Duchesse luy envoya : comme aussi le roy envoya le sien au Grand-duc, par le Sieur de Frontenac, qui allant servir la royne de premier Maistre d'hostel, luy presenta la première lettre de la part de Sa Majesté.*

³⁹ DELORME Philippe, *op. cit.*, p. 36.

promet d'arborer durant la bataille : « Résolvez-vous, ma belle maîtresse, de me faire faire une faveur, car de vous seule en veux-je porter à cette guerre. Je finirai par cette requête, que je vous supplie m'accorder, et baisera cent mille fois vos belles mains⁴⁰ ». Après l'avoir reçu le 24 août 1600, il répond : « Je vous remercie, ma belle maîtresse, du présent que vous m'avez envoyé ; je le mettrai sur mon habillement de tête, si nous venons à un combat, et donnerai des coups d'épée pour l'amour de vous⁴¹ [...] ».

Marie s'informe relativement tôt des traditions et des productions françaises, comme on peut le constater avec sa demande de poupées habillées à la mode française et ce, avant même la célébration de ses noces avec Henri IV. Cela contraste avec le désintéressement supposé de Marie aux traditions françaises, régulièrement relayé dans les livres d'histoire. Bien qu'il soit très certains qu'elle reste sa vie durant particulièrement attachée à la culture toscane dans laquelle elle grandi et est éduquée, différents documents témoignent de l'intérêt qu'elle porte aux productions issues d'un savoir-faire spécifiquement français. Par exemple, elle répond à Vincent de Gonzague, duc de Mantoue, qui vient de lui envoyer une écharpe : « Je vous en fais faire une à la mode de France, que je vous enverrai dès qu'elle sera prête ; je vous laisse juger si la mode française est aussi agréable que l'autre⁴² ». De même, en 1603, elle contribue activement à la mise en valeur d'une production locale en envoyant à sa sœur Éléonore de Médicis, duchesse de Mantoue et épouse de Vincent de Gonzague, du *tissu de Quintin* fabriqué dans la ville du même nom, en Bretagne. Nous avons retrouvé la lettre accompagnant cet envoi :

⁴⁰ *Ibid.*, p. 38.

⁴¹ BERGER DE XIVREY Jules, *Lettres missives de Henri IV*, Paris, Imprimerie Nationale, t. 5 (1599-1602), 1850, p. 256.

⁴² Nous n'avons pas trouvé la date exacte de cette lettre ; on sait néanmoins qu'elle a été envoyée entre l'année 1601 et 1605, en témoigne le *Registres des lettres missives de la Reine Marie de Médicis* conservé à la Bibliothèque nationale de France : BnF, département des manuscrits, CCC 86, *Registres des lettres missives de la Reine Marie de Médicis (1601-1605)*, fol. 98r.

Ma sœur. Depuis mon autre lettre je me suis décidée à vous envoyer trois bouts de toile qu'ils appellent ici « du quintin », et qui convient pour faire des amas et même des cols, mais non les barboter ; elle m'a paru presque identique au fil d'Inde de Mantoue ; elle ne se lave pas avec la lessive, mais avec du savon [...] Si vous la trouvez belle et que vous en souhaitez d'avantage, faicte le moy savoir, & je vous en envoy [annexe 11]⁴³.

Véritable jeu de regards croisés entre les cours, le présent véhicule des informations sur les qualités qui caractérisent une production locale⁴⁴. Il peut également prendre la forme d'un marqueur culturel et être utilisé, comme cela semble être assez clair chez Marie de Médicis, comme un moyen d'affirmation identitaire.

⁴³ *Ibid.*, fol. 54v. et 55r.

⁴⁴ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 218.

III. De l'Italie à la France : les noces (1600)

Le 5 octobre 1600, Henri IV épouse en secondes noces Marie de Médicis. La première cérémonie se déroule à la cathédrale Santa Maria del Fiore à Florence. En guerre contre la Savoie de 1600 à 1601, Henri IV ne peut y assister. L'oncle de Marie de Médicis les unit par procuration. C'est le cardinal Aldobrandini (1571-1621), neveu du Pape, qui célèbre cette union désormais approuvée par Rome.

1. Une union consacrée : la bénédiction de la Rose d'or pontificale

Le don d'une Rose d'or bénite est une pratique qui remonte au Moyen Âge⁴⁵. Chaque année, le quatrième dimanche de Carême appelé également le dimanche *de Laetare* ou *de la rose*, le pape offre une Rose d'or à l'un de ses fidèles, membres de la royauté mais également, bien que de manière plus exceptionnelle, membres d'un gouvernement ou personnalités militaires. Cette rose sans épine symbolise le Christ ressuscité⁴⁶. C'est ainsi que suite à la communion du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis, le cousin de cette dernière, don Virginio Orsini (1572-1615), lui remet une Rose d'or bénie par le Souverain Pontife⁴⁷.

Voici les informations que nous donne l'historien Pierre Hurtebise sur ces roses d'or bénies :

⁴⁵ MÜNTZ Eugène, « L'histoire des roses d'or pontificales pendant le Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1895, n° 39, p. 48-50. Consulté en ligne le 31/05/2020 à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1895_num_39_1_70521.

⁴⁶ Site internet du musée du Moyen-Âge de Cluny. Consulté en ligne le 31/05/2021 à l'adresse : <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/rose-or.html>.

⁴⁷ DELORME Philippe, *op. cit.*, p. 40 ; KERMINA Françoise, *Marie de Médicis. Reine, régente et rebelle*, (Paris, 1979), Paris, Perrin, 2010, p. 36 ; SMITH Marc, « Princesse de Toscane », dans BAUDOUIN-MATUSZEK Marie-Noëlle, *op. cit.*, p. 80.

Il s'agissait de fait d'une pièce d'orfèvrerie ayant la forme d'une rose ou d'un rosier artistiquement travaillé dans de l'or et consacrée chaque année par le pape le dimanche dit de Laetere, puis attribuée, habituellement le même jour, à un grand personnage, bien souvent un prince ou une princesse, ayant bien mérité de l'Église et du pape. Or, la plupart du temps, l'heureux récipiendaire n'étant pas sur place, on se contentait de remettre l'objet en question à son ambassadeur ou, dans le cas de très grands personnages, à un légat chargé de se rendre chez ledit récipiendaire et, là, de lui présenter de main à main au cours d'une cérémonie prévue à cet effet [...] c'était assez souvent les ambassadeurs en poste à Rome qui recevaient au nom de leurs maîtres la rose d'or.

En effet au cours de la première modernité, les entrevues entre les différents princes et souverains deviennent rares. On a alors recours à des personnes interposées : « nonce, légats, ou envoyés spéciaux, d'une part, ambassadeurs ou chargés de mission, de l'autre⁴⁸ ». Don Virginio Orsini fait partie de cette seconde catégorie, envoyé par le Pape afin de le représenter lors de la cérémonie florentine. Cette pièce d'orfèvrerie consacrée est un objet très prisé à l'époque⁴⁹. Ce geste scelle les négociations en consacrant de manière solennelle l'union de Marie de Médicis avec Henri IV. En consentant à cet engagement, Clément VIII compte rallier définitivement Henri IV au catholicisme.

Nous n'avons toutefois pas trouvé plus de détail concernant la facture de la Rose d'or offerte à Marie de Médicis. Il conviendrait de chercher du côté de la comptabilité pontificale. L'encyclopédie catholique ne cite pas non plus ce don. Elle évoque par contre celle reçu par sa

⁴⁸ HURTUBISE Pierre, *op. cit.*, p. 361-362.

⁴⁹ *Idem.*

filles, Henriette-Marie, Reine du Royaume d'Angleterre, d'Irlande et d'Écosse, en 1625 à Amiens par le pape Urbain VIII⁵⁰.

Suite aux noces royales, une période relativement prospère s'installe pour la diplomatie franco-romaine. Le légat Malatesta Albani (1590-1676) entretient des liens étroits avec la Reine mère. Marie de Médicis lui offre d'ailleurs, probablement lors de sa légation à Paris en 1615, son portrait en miniature incrusté de diamants⁵¹ :

*Il [Malatesta Albani] n'avoit encore que vingt-cinq ans lorsqu'il fut envoyé en France pour une négociation des plus difficiles. La Reine Marie de Médicis lui donna son portrait enrichi de diamans, & Urbain VIII se dispoit à l'honorer de la pourpre [...]*⁵²

Un portrait miniature est un cadeau très personnel, offert à de rares occasions. Selon Maëlig Chauvin, cette miniature a dû impliquer « [...] une réflexion de la part de la Reine, un certain savoir-faire et une habileté technique⁵³ ». Les miniatures sont souvent offertes en tant que présents diplomatiques aux souverains pontifes, aux membres de leurs familles, aux nonces, mais également aux souverains européens. Nous pouvons nous demander si Marie de Médicis, en offrant une miniature à un représentant du Saint-Siège en 1615 alors qu'elle n'est plus régente, ne cherche pas à affirmer sa puissance auprès du Saint-Siège afin d'assurer sa notoriété suite à la majorité de son fils devenu roi.

⁵⁰ HERBERMANN Charles, « Rose d'or », dans *Encyclopédie catholique*, HERBERMANN Charles, PACE Edward, PALLEN Benoist, SHAHAN Thomas et al., New York, Robert Appleton Company, 1909, p. 629-630.

⁵¹ JOHNS M.S. Christopher, *Papal art and cultural politics : Rome in the age of Clement XI*, New York, Cambridge University Press, 1993, p. 13: « *Urban VIII sent Malatesta Albani [son oncle] as a papal envoy to Paris, where the gifted cleric was presented with a diamond-studded portrait of Marie de Médicis by the Queen Dowager herself* ».

⁵² LAFITAU Pierre-François, *La vie de Clément XI, souverain pontife*, Paris, Imprimerie du Séminaire, 1752, p. 4.

⁵³ CHAUVIN Maëlig, *op. cit.*, 2019.

2. Le miroir et le bougeoir en gemmes dits « de Marie de Médicis »

Le départ de Marie de Médicis pour la France est fixé au mois de juillet. En attendant le départ de sa nièce, le Grand-duc envoie de riches présents aux ministres français qui ont joué un rôle dans la conclusion du mariage : des gratifications en écus, des chevaux ou encore de riches étoffes⁵⁴. La nouvelle Reine de France embarque à Livourne et arrive à Marseille le 3 novembre 1600. Elle reçoit par quatre consuls les clefs d'or de la ville. Recevoir les clés de la ville est un honneur et un signe de confiance que le peuple de France accorde à leur nouvelle Reine. Suite à son débarquement, elle rejoint Lyon le 3 décembre où Henri IV n'est toujours pas présent. Marie doit attendre quelques jours afin de rencontrer, enfin, son royal époux. Le 17 décembre, le légat pontifical donne sa bénédiction à la cérémonie religieuse qui se déroule en la cathédrale Saint Jean de Lyon. Lors de la cérémonie, de nombreux ambassadeurs de différentes nationalités sont présents. Parmi eux, les représentants de la République de Venise. Connaissant le goût tout particulier que porte la Reine pour les bijoux, pierreries et autres objets en pierres taillées, ces derniers lui auraient offert un miroir ainsi qu'un bougeoir en gemmes qui seraient ceux aujourd'hui exposés avec les pierreries de la Couronne dans la galerie d'Apollon du musée du Louvre [fig. 20 et 21]. La plus ancienne source que nous avons trouvée et qui va dans ce sens date de 1791⁵⁵.

Ces bijoux parfois appelés « le miroir et le bougeoir de Marie de Médicis » sont deux objets de fabrication italienne dont l'auteur reste inconnu à ce jour. Ces véritables tableaux de pierres

⁵⁴ ZELLER Berthold, *Henri IV et Marie de Médicis, d'après des documents nouveaux tirés des archives de Florence et de Paris*, Paris, Didier et Cie, 1877.

⁵⁵ BION Jean-Marie, *Inventaire des diamans de la couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées, et autres monumens des arts & des sciences existans au Garde-Meuble*, Paris, Imprimerie Nationale, 1791, p. 193-197. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6474928h>.

offrent une riche iconographie particulièrement intéressante à analyser. Voici ce qu'en disent les notices qui leurs sont consacrées sur le site internet du musée du Louvre :

Miroir composé d'une plaque rectangulaire de cristal de roche flanquée de deux colonnes à chapiteaux corinthiens en émaux et à socles garnis de plaques d'agate. Les colonnes supportent un fronton échancré en son milieu, d'où s'élève un camée ovale à tête de victoire encadré de petites émeraudes. Sous le camée est fixée une grosse émeraude taillée à facettes qu'entourent des émaux ajourés et rehaussés de diamants et rubis. La corniche présente douze petits camées ovales à têtes d'empereurs. La base, munie de six pieds-boules en sardoine est recouverte d'un réseau ajouré de fleurs émaillées translucides entourant les plaques d'agate et le camée central à buste de femme⁵⁶.

Et concernant le bougeoir en gemmes :

Plaque de lumière composée d'une plaque découpée et dorée, entièrement recouverte de sardoines et de camées dont les intervalles sont garnis de feuilles en émaux blancs, bleus et verts translucides. Le bobéchon, porté par d'un disque de sardoine monté et émaillé se détache devant la plaque. Un grand camée ovale présente les têtes superposées d'un homme et d'une femme. Au-dessous, deux camées, l'un avec les têtes d'Henri IV et de Marie de Médicis, l'autre avec les têtes d'Hercule et d'Omphale, séparés par un buste de femme en relief. Sept autres camées entourent le

⁵⁶ Voir la notice consacrée sur le site internet du musée du Louvre. Consulté en ligne le 16/03/2021 à l'adresse : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010103086>.

*centre, ils sont eux-mêmes encadrés de plaques rectangulaires et biseautées. Une plaque disposée en coquille surmonte la plaque de lumière*⁵⁷.

La représentation du Roi de France en Hercule gaulois, sujet récurrent des entrées royales de Henri le Grand, est associée sur le bougeoir à la figure d'Omphale représentée sous les traits de Marie de Médicis⁵⁸. La mythologie grecque raconte comment Hercule, afin de se purifier d'un meurtre commis, doit se vendre en tant qu'esclave à la Reine de Lydie, Omphale. Ce mythe de soumission d'un héros viril à une femme puissante est largement représenté dans la peinture du Moyen-Âge et de l'époque moderne.

Le musée du Louvre où sont exposés c'est deux objets n'indique à aucun endroit qu'ils appartenaient à la princesse Marie de Médicis tout juste devenue Reine. La date de création est estimée, pour les pierres comme pour la monture, vers 1630. En outre, le lieu de création est fixé à Paris. Nous constatons que l'identification faites de ces objets par le musée qui les conserve réfute doublement l'idée qu'il puisse s'agir de présents vénitiens faits à Marie de Médicis en 1600. Les cartels stipulent une provenance de la collection de Louis XIV qui les auraient achetés en 1684 au marchand Le Brun. Nous avons tenté de retracer l'histoire de ces deux objets afin de comprendre d'où provient cette identification d'appartenance.

Jusqu'en 1968, le doute n'est pas permis : la plaque de lumière et le miroir en gemmes sont ceux de Marie de Médicis. Dans *l'Inventaire des diamans de la couronne*, Jean-Marie Bion

⁵⁷ *Idem*. Consulté en ligne le 16/03/2021 à l'adresse : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010096581>.

⁵⁸ VALLADIER André, *Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois triomphant. Sur le sujet des fortunes, batailles, victoires, trophées, triomphes, mariage & autres faits héroïques & mémorables de très-auguste & très-chrestien prince. Henry III. roy de France, & de Navarre. Représenté à l'entrée triomphante de la royne en la cité d'Avignon. Le 19 novembre, l'an M. DC. Où sont contenuës les magnificences et triomphes dressez à cet effect par ladicte ville*, Avignon, Jaques Bramereau, 1601. André Valladier, historiographe officiel du Roi, propose pour l'entrée du souverain dans la ville d'Avignon en 1600 la thématique du « Labyrinthe de l'Hercule Gaulois triomphant », ce dernier étant composé d'une série d'architectures éphémères, de tableaux vivants et d'écritures exposées.

rapporte au numéro 291 de son inventaire la désignation d'un « Miroir de toilette donné à Marie de Médicis par les états de Venise (...) »⁵⁹. Il n'y a pas cette même précision pour la plaque de lumière, le numéro 292, mais sa désignation à la suite directe du miroir laisse à penser que le rédacteur les envisage comme un ensemble. D'où provient cette identification datant de la fin du XVIII^e siècle ? En 1886, la *Notice des antiquités [...] composant le musée des Souverains* va dans le même sens : le musée des Souverains présente au numéro 102 le « Miroir de la Reine Marie de Médicis » et au numéro 103 le « Bougeoir de la Reine Marie de Médicis »⁶⁰. Il précise que « le Bougeoir de Marie de Médicis est décrit dans l'inventaire des bijoux de la couronne, fait en 1791 » et s'autorise donc à identifier le miroir de la même manière. Il en est de même pour la description sommaire du miroir par Alexandre Sauzay dans *La verrerie : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*⁶¹, ainsi que dans l'*Histoire de l'orfèvrerie française* de Henry Harvard⁶². Ce dernier va jusqu'à affirmer qu'« Ils furent offerts à la Reine, à Lyon, le 17 décembre 1600, par les ambassadeurs vénitiens ». Dans *La Revue de l'art ancien et Moderne* de Émile Dacier en 1897 : « pièces d'origine italienne, mais de même époque, que possède le Louvre (...) »⁶³ ; dans le *Catalogue Sommaire de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et des gemmes du Moyen-Âge au XVIII^e siècle* de Jean-Joseph Marquet de Vasselot en 1914⁶⁴. Un peu plus

⁵⁹ BION Jean-Marie, *op. cit.*, p. 193-197.

⁶⁰ BARBET DE JOUY Henry, *Notice des antiquités, objets du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes composant le musée des Souverains*, Paris, Charles de Mourgues frères, 1866, p. 161-162. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6389300z>.

⁶¹ SAUZAY Alexandre, *La verrerie : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1876, p. 85-86. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2072032>.

⁶² HAVARD Henry, *Histoire de l'orfèvrerie française*, Paris, May & Motteroz, 1896, p. 49. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9686491j?rk=21459;2>.

⁶³ DACIER Émile, *La Revue de l'art ancien et Moderne*, 1899, p. 330. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k432510z/f348.item>.

⁶⁴ MARQUET DE VASSELLOT Jean-Joseph, *Catalogue Sommaire de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et des gemmes du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*, Paris, Gaston Braun, 1914, p. 164-165 et 167. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k938305k>.

prudemment, Pierre Verlet, en 1968, dans *Quelques fournisseurs des gemmes de Louis XIV*, dit :

[...] le miroir et le chandelier [...], que l'on considère comme des cadeaux de la République de Venise à Marie de Médicis au moment de son mariage avec Henri IV. Sans nier la possibilité de cette origine, il faut reconnaître que miroir et chandelier sont entrés dans les collections de la Couronne par un achat de Louis XIV en 1684 et ont été payés à un nommé Le Brun, avec un bénitier de cristal et d'or émaillé, la somme de 7 296 livres⁶⁵.

Sur cette dernière information, il ne subsiste aucun doute. En atteste les *Comptes des bâtiments du Roi* rédigés sous le règne de Louis XIV :

16 décembre [1684] : de luy, 7296^{#6s} pour délivrer au s^r Le Brun, pour son paiement d'une plaque composée de camayeux et médailles d'agate d'onix, enchassées dans des appliques d'or émaillé, d'un miroir d'or avec architecture de colonne, frontispice et autres d'agate, émaillé de plusieurs couleurs et enrichy d'émeraudes, hiacintes et diamans, le tout enchassé dans de l'or sur un fonds de cuivre doré, et d'un bénitier d'or émaillé avec une petite coquille et le couvercle de cristal qu'il a livrez pour le service de S. M., et 60[#] 16^s pour les taxations⁶⁶.

⁶⁵ VERLET Pierre, « Quelques fournisseurs des gemmes de Louis XIV », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1968-1970, p. 57-60. Consulté en ligne le 01/09/2021 à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/bsnaf_0081-1181_1970_num_1968_1_1662?q.

⁶⁶ GUIFFREY Jules, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, Paris, t. 2, 1881-1901, p. 408. Consulté en ligne le 05/10/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6534976q/f224.item#>.

Charles Le Brun (s.d.) est un marchand-mercier qui livre principalement au Garde-Meuble des étoffes, couvertures et tapisseries en provenance de toute l'Europe. Nous n'avons pas beaucoup plus d'informations à son sujet.

Il semble pourtant que cet élément n'apparaisse pas aux yeux des historiens avant la fin du XX^e siècle. C'est Daniel Alcouffe qui, en 1988, date la création de ces objets vers 1630 et s'en tient à une comparaison dans la facture avec le style de l'orfèvre parisien, Pierre Delabarre⁶⁷. Il est donc clair que selon lui, il s'agit d'une réalisation française du temps de Louis XIII.

Selon toute vraisemblance, c'est la présence du camée représentant Henri IV et Marie de Médicis qui suscite l'identification erronée du miroir ; on pense ensuite que la plaque provient du même don. En réalité, ils auraient été exécutés par un ou des orfèvres anonymes, qui réutilise(nt) des camées anciens, probablement de la collection royale française. Selon l'identification faite par Daniel Alcouffe, directeur du département des Objets d'art du musée du Louvre jusqu'en 2004, ces objets sont bel et bien des réalisations françaises datant des années 1630.

Louis XIV achète beaucoup d'objets d'art avec les conseils éclairés de son ministre Colbert. Le Roi Soleil a une véritable passion pour ces œuvres ; sa collection compte environ huit-cent pièces qu'il entrepose au palais du Louvre. Lorsque le palais devient musée, ces pièces sont exposées au sein de la Galerie d'Apollon qui présente la somptueuse collection de gemmes réunie par les rois de France.

⁶⁷ ALCOUFFE Daniel, « Le “maître aux dragon” : les créations de l'orfèvre parisien Pierre Delabarre », *Revue de l'Art*, 1988, n° 81, p. 52-53.

Face aux nombreux manques, nous sommes allés voir dans les sources si nous pouvions trouver de nouveaux éléments sur ces objets. Ce qui nous interroge dans un premier temps, c'est pourquoi depuis la fin du XVIII^e siècle, on s'accorde à identifier ces objets comme des cadeaux offerts à Marie de Médicis pour son mariage, par la République de Venise. Le fait qu'elle y soit représentée avec Henri IV peut expliquer cela ; le miroir de toilette expliquer qu'il s'agisse d'un cadeau convenable pour une Reine ; moins pour un roi. La similitude dans la facture de la plaque de lumière permet de les identifier comme un ensemble. Mais cela est-il suffisant pour que l'*Inventaire du Garde-Meuble* de 1791⁶⁸ ou la *Notice du musée des Souverains*⁶⁹ de 1886 affirme qu'il s'agisse de dons provenant des états de Venise ? D'où vient cette supposition ? La facture se rapprochant des miroirs italiens d'alors suffirait à donner une réponse ?

Nous avons consulté divers documents d'archives. Malheureusement, rares sont ceux qui rapportent le déroulé exact des festivités... En effet, contrairement à ce à quoi on aurait pu s'attendre, il n'existe pas de récit officiel des célébrations lyonnaises. Les *Mémoires* du chroniqueur Pierre de L'Estoile (1546-1611) nous informent toutefois que les ambassadeurs de Venise sont bien présents le 17 décembre 1600⁷⁰. Toutefois, le mémorialiste du règne de Henri IV n'évoque à aucun moment de quelconques cadeaux faits au jeune couple royal. Il rapporte, par exemple, comment en mars 1601, les ambassadeurs de l'Archiduc et de l'Archiduchesse d'Autriche viennent congratuler le Roi de l'heureux mariage de Sa Majesté, « à laquelle ils furent de beaux présents de très riches tapisseries »⁷¹. Il est par conséquent peu probable que Pierre de l'Estoile ne l'ait pas spécifié par manque d'intérêt. Nous n'avons pas non plus trouvé

⁶⁸ BION Jean-Marie, *op. cit.*, p. 193-197.

⁶⁹ BARBET DE JOUY Henry, *op. cit.*, p. 161-162.

⁷⁰ L'ESTOILE Pierre de, *Mémoires-journaux : 1574-1611*, Paris, Tallandier, t. 7, [1875-1896], p. 248. Consulté en ligne le 05/10/2021 à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k25728w/f344>.

⁷¹ *Ibid.*, p. 266.

la trace de ces cadeaux offerts par des ambassadeurs vénitiens les mois suivant le mariage royal, bien que certaines lettres patentes du Roi de France évoquent des rencontres franco-vénitiennes⁷².

Dans un second temps, nous nous sommes attachés à découvrir qui est cet ambassadeur vénitien présent lors des noces de Lyon, dont le nom n'est pas spécifié. Nous avons consulté les documents conservés au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France pour l'année 1600. La cote *italien 1749* contient des copies manuscrites des ambassadeurs Francesco Vendramin, Francesco Contarini et de Marino Cavalli⁷³. En allant à la date du 17 décembre, nous avons vu que ce dernier, Marino Cavalli, est l'ambassadeur envoyé par la Sérénissime pour l'occasion. Une lettre décrit relativement succinctement les journées du 16 et 17 décembre, soit l'entrée du Roi dans Lyon et la messe en l'église⁷⁴. Toutefois, après traduction, nous n'avons pas trouvé mention d'un quelconque cadeau offert par Cavalli. Les relations de l'ambassade à Venise du président Antoine Séguier, seigneur de Villiers et de Fourqueux, pourraient nous offrir des informations⁷⁵. Toutefois, nous avons consulté ces manuscrits à des dates clés, sans succès. Il conviendrait d'en faire une analyse plus complète pour l'année 1600. Il serait également, intéressant de consulter au sein des Archives Municipales de Lyon la pièce concernant la *Célébration des noces de ce prince [Henri IV] avec Marie de Médicis*⁷⁶. Malheureusement, ce contenu n'étant pas disponible en ligne, nous n'avons pas eu l'occasion de le consulter.

⁷² BERGER DE XIVREY Jules, *op. cit.*, t. 5 (1599-1602), 1850, p. 413, 419 et 420.

⁷³ BnF, département des manuscrits, it. 1749, *Francesco Vendramin, Francesco Contarini, Marino Cavalli. Dispacci, Filza 29 (1600-1601)*.

⁷⁴ *Ibid.*, fol. 155-159.

⁷⁵ BnF, département des manuscrits, Saint-Germain, fr. 18039-18040, *Relation de l'ambassade à Venise du président Antoine Séguier, sieur De Villiers, écrite par lui-même ; recueil des dépêches envoyées ou reçues par lui, et autres documents diplomatiques (1598-1601)*.

⁷⁶ Archives municipales de Lyon, Actes constitutifs de la commune, correspondance officielle, Cérémonies et réjouissances publiques, AA/144, pièce 17, *Entrée de Henri IV et Marie de Médicis, 1600*.

Concernant l'identification du camée placé sur la partie supérieure du miroir, il s'agirait selon l'historien Daniel Alcouffe d'une représentation de Diane de Poitiers plutôt que de Marie de Médicis :

[...] Au-dessous du miroir et entre deux plaques de sardoine orientale, se trouve un camée en sardoine onix représentant le buste de Diane de Poitiers, travail de 1500. Ce qui fait présumer que ce miroir est plutôt celui de Diane de Poitiers que de Marie de Médicis⁷⁷.

Nous ne savons pas d'où provient cette identification à Diane de Poitiers, ainsi que la datation du camée comme étant un travail de 1500. Si l'on compare cette représentation à une estampe de 1587 qui est sans doute un autoportrait de la Reine [ill. 7], force est de constater une certaine ressemblance. Alors certes, il s'agit d'un visage de profil qui pourrait correspondre à beaucoup de dames, mais le fait qu'il se rapproche beaucoup de ceux représentant Henri IV et Marie de Médicis sur la plaque de lumière nous amène à cette hypothèse.

D'autres documents susceptibles de nous offrir de plus amples informations restent bien sûr à consulter. Nous n'avons pu le faire par manque de temps. Il conviendrait notamment de dépouiller le *Registre des lettres de la Reine Marie de Médicis*, qui doit comporter des éléments intéressants (notamment celui de l'année 1601 à 1617 pour la visite des ambassadeurs de Venise à Fontainebleau et à laquelle elle a assisté selon les dires du Roi). Toutefois, le fait que ces registres ne soient pas datés n'en facilite pas la consultation. Il faudrait également aller voir du côté des correspondances de Giovanni Battista Agguchi (Jean-Baptiste Agucchi), ambassadeur

⁷⁷ ALCOUFFE Daniel (dir.), *Les gemmes de la Couronne*, cat. exp. (Paris, Musée du Louvre, 2001), Paris, Réunion des musées nationaux, 2001, p. 391-392.

de Florence lors de la cérémonie lyonnaise, et celles de Cheverny, alors Grand Aumônier de France. Il serait intéressant de se pencher sur les détails du cérémonial des fiançailles se trouvant dans le registre de la maison des Médicis, conservé dans les archives florentines. Toutefois, la retranscription qu'a opérée Berthold Zeller d'une partie de ces lettres au sein de son ouvrage *La minorité de Louis XIII* ne nous a pas permis d'établir de lien⁷⁸.

La princesse toscane Marie de Médicis, considérée comme l'héritière la plus riche d'Europe à la mort de ses parents en 1587, se trouve très tôt au cœur du marché matrimonial européen⁷⁹. Son destin français se trace cependant relativement tard ; en effet, Marie s'unie à Henri IV à l'âge avancé pour l'époque de vingt-sept ans. La première partie de ce deuxième chapitre nous a permis, bien que de manière succincte, d'entrevoir la préparation de la princesse à son futur rôle d'épouse royale. Nous n'avons fait qu'effleurer la question de l'éducation de la princesse qui est plus importante qu'on ne pourrait le penser. En effet, une princesse destinée à s'allier par le mariage à un souverain étranger est très tôt informée sur les autres cultures et langues, ainsi qu'à la gestion d'une Maison. Elle est toutefois bien moins préparée à régner, la loi salique ne l'autorisant que temporairement et à certaines conditions. Nous allons voir dans ce troisième et dernier chapitre les rôles attendus mais également ceux saisis par Marie, devenant tour à tour Reine de France, Reine-régente puis Reine-mère.

⁷⁸ Archivio di Stato di Firenze, *op. cit.*, filza 4729, *Lettere della regina Maria dal 1600 al 1616*, n° 550 sous le n°3 de la liasse relative à Marie de Médicis.

⁷⁹ KERMINA Françoise, *op. cit.*, p. 36 ; SMITH Marc, *op. cit.*, p. 17-18.

Chapitre III. Marie de Médicis et les rôles du pouvoir. Les présents d'une souveraine

La rencontre de Marie de Médicis avec la France se fait en grandes pompes lors des célébrations de son union avec le Roi. Elle se trouve toutefois confrontée à ce que la vie d'une princesse exilée a de plus complexe : sa nécessaire et rapide intégration à un royaume et à sa culture, dont les seules choses qu'elle connaît lui ont été relatées par les diplomates de son pays d'origine. S'ajoute à ces traditions la découverte de la langue française qu'elle ne parle pas ; autant de codes culturels que le peuple attend qu'elle adopte quasi instantanément, en tant que représentante de leur royaume. Il est alors nécessaire de ne pas montrer trop ouvertement sa culture italienne dans ce royaume qui fait face à une importante vague d'anti-italianisme¹. En tant que Reine, elle doit tenir son rôle, sans toutefois empiéter sur la supériorité qu'incarne sur tous les plans son royal époux, image de Dieu sur terre ; imposer une figure d'autorité au sommet de l'État, sans gouverner à sa place. Nous étudierons la figure d'une reine aussi complexe que passionnante sous le prisme du genre, afin de comprendre comment ce dernier intervient dans le choix du présent.

Suite à l'assassinat en 1610 de Henri IV par Ravallac, Marie de Médicis devient la Régente du royaume. En tant que Reine-régente, les rôles s'inversent. Tandis que son fils, le futur Louis XIII, n'est encore qu'un enfant, c'est à elle de gouverner. Les rapports d'équilibres marqués par le genre s'en trouvent bouleversés. Bien qu'entourée de conseillers masculins, c'est désormais Marie qui incarne la figure tutélaire du royaume. La question de la représentation de

¹ Voir *supra.*, p. 20.

la Régente est alors centrale. Lorsque la majorité de Louis XIII est proclamée le 20 octobre 1614, Marie de Médicis convainc son jeune fils de la nommer chef du conseil et conserve ainsi un rôle déterminant dans la gouvernance du Royaume et ce, jusqu'en 1617. Nous pouvons donc parler d'un septennat, selon le terme de Jean-François Dubost : Marie reste au pouvoir pendant sept années, de 1610 à 1617². Nous verrons de qu'elle manière elle se fait représenter, mais également comment elle donne à voir ses enfants, à travers les portraits d'apparats qu'elle distribue aux grandes puissances européennes.

² Voir *supra*. p. 9-10 ; DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 295.

I. Marie de Médicis reine de France (1600-1610). Le genre comme facteur de choix du présent

Un couple royal est constitué de deux personnes qui forment une seule et même entité par l'acte du mariage. Selon la tradition chrétienne, cette unité passe par soumission de la reine à son mari. Comme le met en avant l'historienne française Fanny Cosandey dans son ouvrage *La reine de France, symbole et pouvoir*, « la souveraineté de la reine est participative de celle du roi, elle est incluse dans la personne du roi par son mariage et par son sacre³ ». Ainsi, la reine est là pour renforcer la position monarchique et avec elle, les alliances interétatiques. Le gage de cette alliance, c'est son corps. Il doit servir sa nouvelle maison à travers sa capacité à enfanter. Là réside l'objectif de cette union qui, s'il n'est pas atteint, nuit à la prospérité de la dynastie. Marguerite de Valois (1553-1615), la première femme de Henri IV, en fait les frais, en se trouvant contrainte d'accepter l'annulation de son mariage avec le Roi, puisqu'elle ne lui a pas donné de descendant.

Avec une telle différenciation des rôles féminins et masculins au sein de la monarchie française du début du XVII^e siècle, il est tentant d'émettre l'hypothèse que cela se ressent dans la pratique des présents diplomatiques. Nous allons étudier ceux offerts et reçus par Marie de Médicis en tant que Reine de France, de 1600 à 1610, afin de voir si le genre du destinataire ou du donateur du présent influe sur des éléments tels que la fréquence, la valeur ou la nature de ce dernier.

³ COSANDEY Fanny, *La reine de France, symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000, p. 141.

1. Les présents d'une reine. Entre goût personnel et convenances traditionnelles

Le plaisir d'un roi passe-t-il avant celui d'une reine ? Est-ce que cela est lié à une question de fonction, ou peut-on y voir un déséquilibre lié à la question du genre ? Autant d'interrogations que nous allons tenter d'élucider en mettant en regard le corpus que nous avons dégagé sur les présents reçus et offerts par la Reine [fig. 10 et 11] et par le Roi [fig. 22 et 23] entre 1600 et 1610.

a. Comparaison chronologique des objets d'art reçus et offerts en tant que présents par Henri IV et Marie de Médicis (1600-1610)

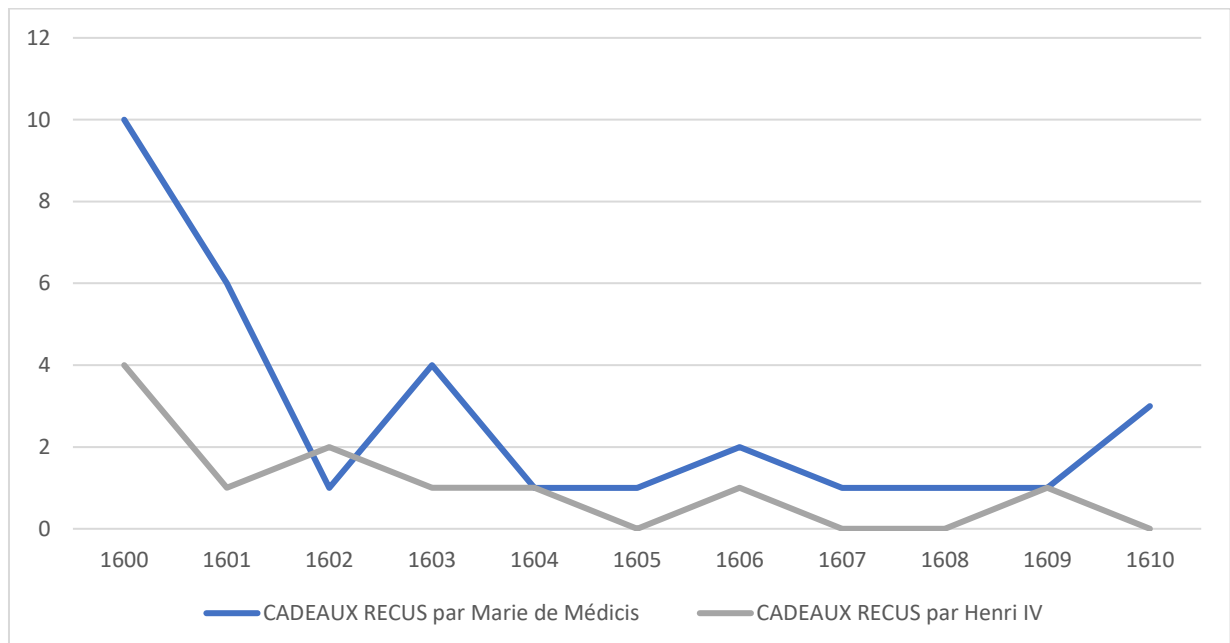


Figure 24 : comparaison chronologique des objets d'art reçus en tant que présents par Marie de Médicis et Henri IV (1600-1610).

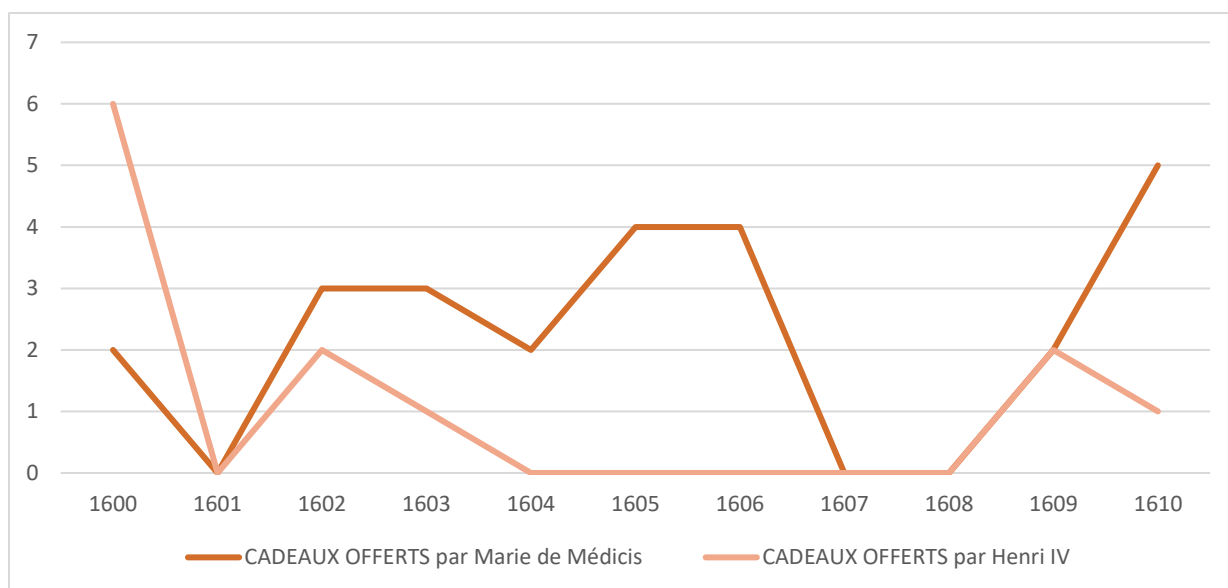


Figure 25 : comparaison chronologique des objets d'art offerts en tant que présents par Marie de Médicis et Henri IV (1600-1610).

Marie reçoit, semble-t-il, plus de cadeaux de mariage que Henri IV [fig. 24]. Cela peut s'expliquer par le fait que le Roi lui offre quantité de présents, exemple de galanterie qui convient au mari selon les mœurs de l'époque. Nous remarquons que les courbes sont relativement similaires, ce qui va dans le sens d'une certaine parité entre les époux. Toutefois, Marie semble offrir plus que Henri IV lorsqu'elle est Reine de France [fig. 25]. D'après nos recherches, l'année 1610, celle de la mort du Roi, est celle où elle en offre le plus grand nombre.

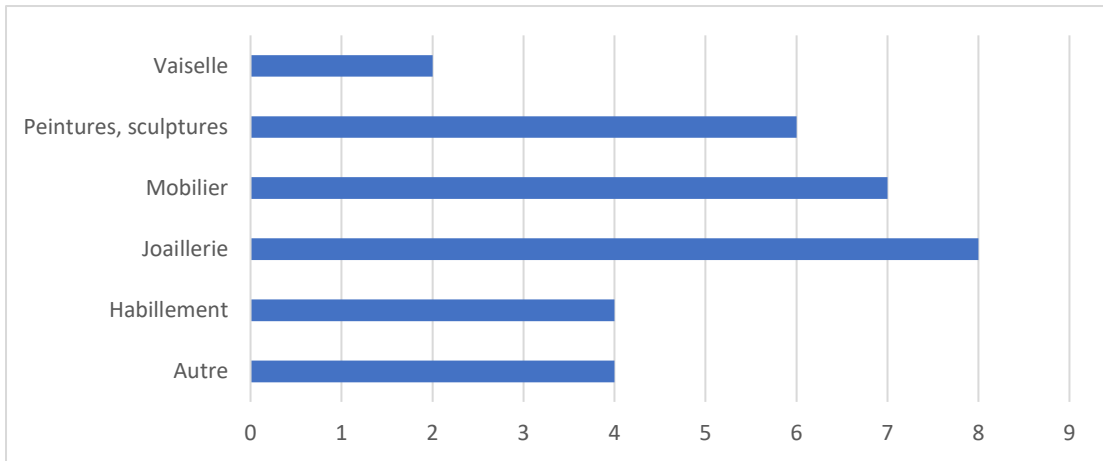


Figure 26 : typologie des objets d'art reçus en tant que présents par Marie de Médicis, Reine de France (1600-1610).

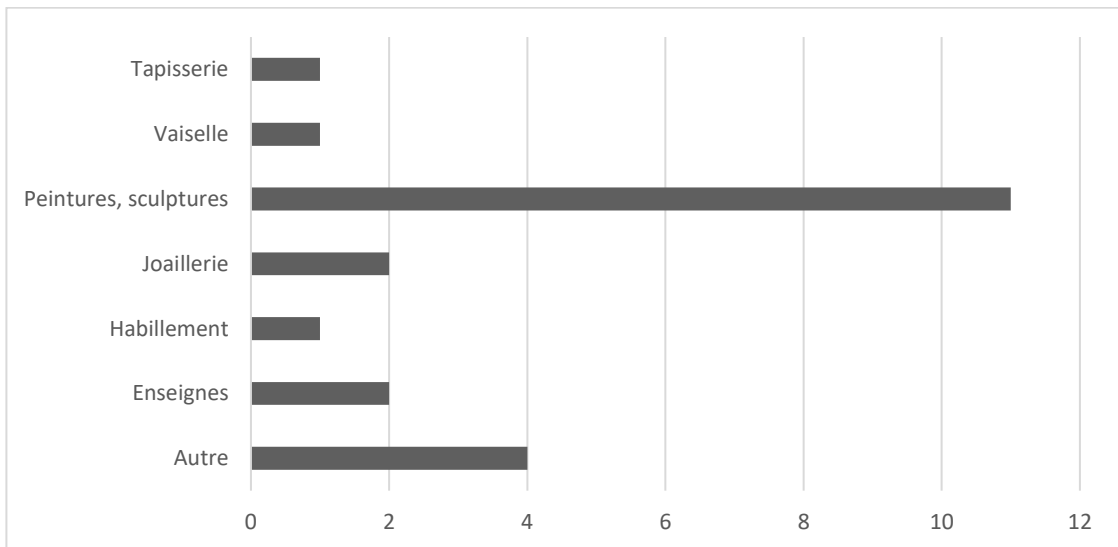


Figure 27 : typologie des objets d'art reçus en tant que présents par Henri IV (1600-1610).

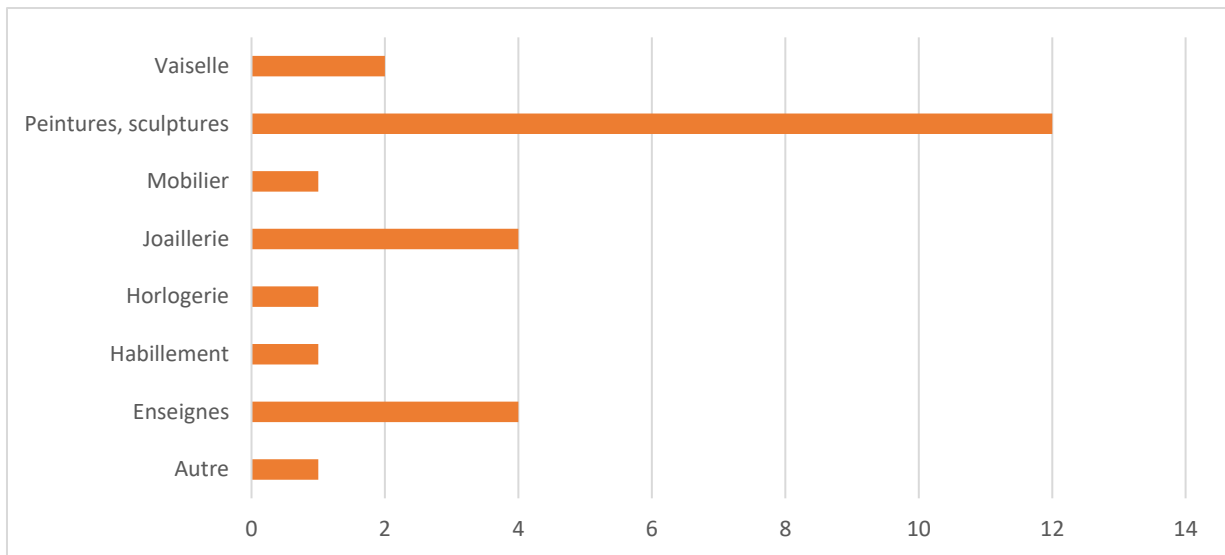


Figure 28 : typologie des objets d'art offerts en tant que présents par Marie de Médicis (1600-1610).

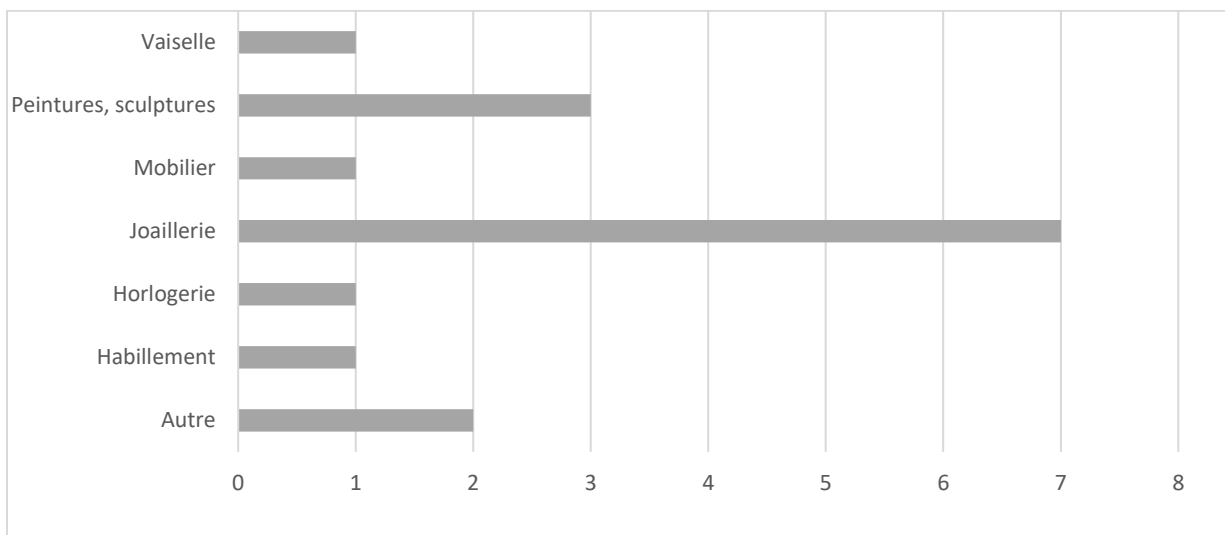


Figure 29 : typologie des objets d'art offerts en tant que présents par Henri IV (1600-1610).

Lorsque l'on compare les présents reçus et envoyés par Henri IV sur la période 1600-1610 avec ceux de Marie de Médicis, on note quelques différences quant à la nature de ces objets. La plus flagrante est sans doute le fait que Marie reçoit moins de peintures et de sculptures que le Roi, alors qu'elle en offre plus. Henri IV semble par ailleurs avoir reçu très peu de joaillerie alors même qu'il en offre un certain nombre, dont une grande partie est destinée à son épouse.

La différence la plus marquante concerne les armes d'apparat. Récurrentes chez Henri IV, nous en n'avons pas trouvé trace chez Marie de Médicis. Concernant la période 1600-1610 qui est celle que nous avons étudié pour Henri IV, nous avons notamment appris l'existence d'un cimenterre et d'un poignard offerts au Roi en 1601 par le Sultan ottoman (« Ces présents consistaient en un cimenterre et un poignard dont les gardes et les fourreaux étaient d'or, garnis de rubis, avec un panache de plumes de héron enté dans un tuyau recouvert de turquoises⁴ »), ainsi que d'une épée, offerte en 1605 par l'ambassadeur toscan Jean de Médicis (1567-1621) : « [...] en 1605 il [Jean de Médicis] vint en France, offrit son épée au Roi, et son appui, à tout événement, à la Reine, sa nièce⁵ ». Offrir à une reine une arme, même d'apparat, n'est pas concevable. La typologie des objets dévoile donc parfois des éléments sur ce qu'on offre à un roi ou à une reine ; à un homme ou à une femme. Nous touchons du doigt ici une réflexion très intéressante : celle du genre dans le choix des cadeaux.

b. La joaillerie

On constate la prédominance de la joaillerie dans les cadeaux offerts à Marie de Médicis lorsqu'elle est Reine de France. Il convient toutefois de distinguer deux types de bijoux : ceux appartenant à la Couronne et ceux personnels. Au début de l'année 1610, la reine fait rédiger un inventaire de ses bijoux personnels⁶. Ce dernier est sous la garde de sa dame d'atours, Léonora

⁴ BERGER DE XIVREY Jules, *op. cit.*, t.5, p. 430.

⁵ DESJARDINS Abel, *Négociations de la France avec la Toscane. Règne de Henri IV*, Paris, Imprimerie Impériale, t. 5, 1875, p. 7. Cet ouvrage nous a été très utile dans l'identification des présents de Henri IV.

⁶ BnF, département des manuscrits, fr. 7804, *Lettres patentes, actes, mémoires et inventaires des bagues, joyaux et pierreries de la couronne de France (1533-1631)*.

Galigai (1568-1617). Il nous permet d'avoir une idée de l'extraordinaire collection privée de la souveraine à la veille de sa régence.

Le manuscrit coté 769 du fonds France des Archives Diplomatique de la Courneuve contient trois inventaires de meubles et bijoux appartenant à Marie de Médicis⁷. Le premier (fol. 66-83) et le second (fol.84-86) sont rédigés à la fin de l'année 1609 ou au début de l'année 1610, selon l'historien François-Louis Bruel qui les publie en 1908 au sein de la *Revue de l'art français ancien et moderne*⁸. Le dernier (fol. 9-19) est dressé le 5 mai 1613 à l'occasion du décès de Pierre Courtois, l'un des valets de chambre et orfèvre de la Reine. Il est également possible de consulter au sein du département des estampes et manuscrits de la Bibliothèque nationale de France le manuscrit coté « italien 1749 » qui est une copie des dépêches d'ambassadeurs vénitiens envoyés en France au cours de l'année 1600 jusqu'au début de l'année 1601⁹.

Ces correspondances et inventaires issus de différentes sources et provenances nous offrent de précieux renseignements sur les mœurs de l'époque et, à travers les objets qu'elle reçoit ou donne, sur le train de vie que mène Marie de Médicis. Sa collection personnelle de bijoux et de bijoux, réunie à celle d'État, forme à l'époque l'une des plus riches d'Europe¹⁰. Cela vaut à Marie la réputation d'une femme dépensière, n'hésitant pas à piocher dans le Trésor Royal pour s'offrir un beau joyau. Il faut pourtant rappeler que la Reine n'a alors aucune indépendance financière puisqu'elle dépend des ressources que le Roi lui accorde¹¹. De plus, le goût personnel

⁷ Affaires intérieures - 26, 769, *Meubles et bijoux de Marie de Médicis (1613-1614)*.

⁸ BRUEL François-Louis, « Deux inventaires de bagues, bijoux, pierreries et dorures de la reine Marie de Médicis (1609 ou 1610) », *Revue de l'art français et moderne*, 1908, p. 186-215.

⁹ BnF, département des manuscrits, it. 1749, *Francesco Vendramin, Francesco Contarini, Marino Cavalli. Dispacci, Filza 29 (1600-1601)*, fol. 59r et 59v.

¹⁰ MOREL Bernard, *Les bijoux de la Couronne de France*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 128.

¹¹ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 168.

de la reine rencontre forcément celui de son époque. Ce sont notamment « les obligations liées à sa fonction » ainsi que « la nécessité d'affirmer son image de reine¹² » qui, joints à un goût personnel, font de Marie l'une des princesses les plus fastueuses de l'Histoire. D'un point de vue économique, les bijoux et les joyaux sont également et peut être avant tout le moyen de mobiliser un capital important sous un volume minimal. Marie en use durant ses années d'exil, lorsqu'elle est mise au banc du pouvoir par Richelieu notamment, à partir de 1617 et principalement au cours des années 1630¹³.

L'enseigne est un bijou régulièrement offert et reçu par la Reine. Sa récurrence au sein des échanges nécessite qu'on se penche plus précisément sur son cas. Il s'agit traditionnellement d'un bijou d'homme prenant la forme d'une broche en plomb ou en étain et qui est porté sur un chapeau ou un vêtement. D'abord ramenés de lieux de pèlerinages en guise de souvenirs au XII^e siècle, ces objets deviennent très à la mode au XVI^e siècle et perdent progressivement leur valeur sacrée pour devenir un objet de joaillerie profane. En or ou garnis de pierres précieuses, ces somptueux bijoux ornent les chapeaux des grands seigneurs ou sont offerts lors de baptêmes de membres de la très haute aristocratie. Ils prennent des formes différentes : des compositions florales appelées « bouquets », des panaches appliqués de travers appelés « aigrettes » (ou *aspri*, du terme italien¹⁴), des portraits, ou toutes autres formes de scènes figurées. Malheureusement, les enseignes disparaissent progressivement au début du XVII^e siècle et rares sont celles encore conservées de nos jours.

Les diamants sont d'autres présents régulièrement échangés entre têtes couronnées et membres de la haute aristocratie. Les souverains, leurs ministres et autres membres de la cour

¹² *Ibid.*, p. 190.

¹³ *Ibid.*, p. 194.

¹⁴ BIMBENET-PRIVAT Michèle, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII^e siècle*, Paris, Édition des Musées de la Ville de Paris, t. 1, 2002, p. 185.

française illustrent cet engouement pour les diamants qui croît ostensiblement au cours du XVI^e siècle. C'est l'orfèvre Nicolas Roger (s.d.) qui obtient l'exclusivité des fournitures des pierreries sous le règne de Henri IV, puis sous celui de son épouse¹⁵. Pour son mariage avec Marie de Médicis, Henri IV fait exécuter un grand carcan (un collier) de quinze pièces ovales et rondes « en façon d'enseignes » surchargées de diamants et de perles. Les perles, selon les témoignages des contemporains, sont « grosses chacune comme le bout d'un doigt du milieu¹⁶ » [annexe 12]. Le manuscrit consultable à la Bibliothèque nationale de France à la cote « Français 11181 » est consacré aux « diamants pour Marie de Médicis »¹⁷. On peut notamment y trouver un document dont l'en-tête témoigne d'un ordre de paiement signé de Louis XIII et daté du 12 janvier 1616, en faveur de Nicolas Roger, pour la réalisation d'un « grand diamant » offert « à l'ambassadeur de Florence, résidant en Espagne » [annexe 13].

La joaillerie est offerte aux rois, mais visiblement dans une moindre mesure au cours des XVI^e et XVII^e siècles. Cela semble en tout cas être le cas lorsque l'on compare nos recherches sur la typologie des cadeaux reçus par Marie de Médicis d'un côté et par Henri IV de l'autre (sur la période 1600-1610, huit sont reçus par Marie de Médicis [fig. 26] contre deux par Henri IV, [fig. 27]).

¹⁵ BABELON Jean-Pierre, *Henri IV*, Paris, Fayard, 1982, p. 603.

¹⁶ BnF, département des manuscrits, ancien fonds, fr. 5045, Recueil de pièces relatives à l'histoire de France (1527-1605), *Relation du mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis (1600)*, fol. 510r.

¹⁷ BnF, département des manuscrits, supplément français, fr. 11181, *Quittances et états relatifs aux achats de diamants ou bijoux faits par la reine Marie de Médicis aux orfèvres Corneille Roger et François Dujardin (1627-1644)*, fol. 1r.

c. Les gants parfumés

La tradition du gant parfumé vient d'Italie et date de la fin du XV^e siècle. Elle a pour objectif initial de dissimuler la forte odeur que dégage le cuir. Cette mode envahit le continent européen au cours du XVI^e siècle et devient rapidement un accessoire de luxe. Elle entraîne l'apparition d'un nouveau métier : celui de gantier-parfumeur, qui acquiert progressivement le monopole de la distribution des parfums. Les fabricants se distinguent par la fragrance utilisée. En France, les notes choisies sont plutôt douces avec une base de violette, d'iris ou encore de fleur d'oranger. En Espagne, on utilise des fragrances plus soutenues telles que le musc ou l'essence de cèdre¹⁸. Nous avons constaté au cours de nos recherches que les gants parfumés que demande ou reçoit Marie de Médicis sont en majorité des gants de provenance hispanique. La plupart lui sont offerts par sa famille florentine. Marie n'est pas la première reine à affectionner ces gants parfumés.

L'historienne anglaise Holly Dugan raconte dans son ouvrage *The ephemeral history of perfume: scent and sense in early modern England* comment la reine d'Angleterre et d'Irlande Élisabeth I^{re} demande en 1598 à son secrétaire d'État Robert Cecil des gants provenant, de préférence, de France. Ce dernier envoie à Thomas Edmondes, ambassadeur de la reine en France :

« [La Reine] est très heureuse qu'un anglais ait eu l'intelligence d'obtenir quelque bonne chose d'un français. Ceux que vous avez envoyés sont de deux sortes, et donc je désire des gants noirs et blancs, comme je l'ai souvent vu en Espagne et au

¹⁸ De manière générale sur l'histoire du parfum de l'Antiquité à nos jours, consulter l'ouvrage de FEYDEAU Élisabeth De, *La grande histoire du parfum*, Paris, Larousse, 2019. Cet ouvrage met notamment en avant des fac-similés de documents anciens.

*Portugal, mais ils sont trop huileux. [...] je vous prie de m'envoyer tout ce qu'ils vous ont coûté [...]*¹⁹.

Bien que Cecil reproche l'aspect trop gras, huileux (« oily ») des gants espagnols, la Reine semble les apprécier. Elle fait passer son conseiller par un intermédiaire français car la demande est formulée durant un moment de tension politique entre l'Irlande et la péninsule espagnole. Le désir de la Reine pour les articles de luxe acquiert alors une nature politique. Qu'elle demande, malgré le contexte, à son ambassadeur en France de se procurer des gants espagnols, indique l'attractivité de ces derniers durant les dernières années de son règne²⁰.

Dans les sources anglaises mises en évidence dans l'ouvrage de Holly Dugan, il est relaté que la reine Élisabeth I^{re} joue un rôle prépondérant dans l'engouement européen pour ces gants parfumés. En 1566, Sir Edward de Navarre, comte d'Oxford, revient d'Italie avec divers articles de luxe, dont une paire qu'il offre à sa reine. Celle qui est actuellement exposée au Ashmolean Museum à Oxford pourrait correspondre [Ill. 8]. L'historienne raconte que dans de nombreux comptes rendus d'époque, Élisabeth I^{re}, connue pour ses longues et minces mains, porte lors de ses sorties la paire offerte par le comte, inspirant ainsi la tendance pour les gants parfumés. La Reine d'Angleterre et d'Irlande n'est pas la seule dirigeante à apprécier ces articles de luxe. Son successeur Jacques I^{er} recevra des gants d'un ambassadeur espagnol à Londres ; le prince de

¹⁹ DUGAN Holly, *The ephemeral history of perfume: scent and sense in early modern England*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011, p. 132-133 : « In 1598, Robert Cecil, secretary of state and the Earl of Salisbury, wrote two letters to Thomas Edmondes, the queen's ambassador to France and the Netherlands, begging him to send perfumed gloves for the queen. In the first, he writes "I have thought good to further ask you by this letter to do me so much courtesy iff possibly you can to secure me som Spanish gloves of the same perfume of which you sent to Bishop Stanhop". In the second, he writes, "[The Queen] is much pleased that an Englishman (as she sayeth) had the witt to get any good thing from a French man. These witch you sent, are of two sorts, and so I desire black and white gloves, as I have often seen out of Spaine and Portugall, but they be oily and ill favoured. If you think that in France any such, be to be had, I pray you in any wase send me some whatsoever they cost you and I will answer it here where you shall appoint me".

²⁰ FEYDEAU Élisabeth De, *op. cit.*, p. 135-139 : *Producing Scented Gloves: London's Guilds*.

Galles, futur Charles I^{er}, lors d'un voyage à Madrid en 1623, en achètera une importante quantité ; de même, bien plus tard, Olivier Cromwell possédera plusieurs paires de coûteux gants parfumés²¹.

Il s'agit d'un présent aussi bien offert aux femmes qu'aux hommes. Ici, le parfum est destiné en premier lieu à camoufler l'odeur du cuir. Toutefois, l'usage du parfum pour imbiber tout autre objet semble être une caractéristique plus féminine dans les échanges de l'époque. Dans un remarquable article consacré aux présents diplomatiques des reines, l'historienne Amanda Sowerby Tracey constate ainsi que « Les cadeaux parfumés à caractère domestique étaient probablement considérés comme particulièrement approprié pour les reines, qu'elles soient régnautes ou non²² ». C'est le cas d'un cabinet que Marie de Médicis envoie à Anne de Danemark en 1603. Très travaillé, ce dernier est incrusté d'ambre et dégage une odeur de musc. À l'intérieur de chaque compartiment se trouvent d'autres articles, notamment des fleurs et des enseignes²³. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé la trace de cet objet.

2. Offrir à la mère d'un roi

²¹ *Ibid.*, p. 132.

²² SOWERBY TRACEY Amanda, « Early Modern Queens Consort and dowager and diplomatic gifts », *Women's History Review*, 2020, vol. 30, n°5, p. 723-737.

²³ *Idem.*; LODGE Edmund, *Illustrations of British history, biography, and manners, in the reigns of Henry VIII, Edward VI, Mary, Elizabeth [...]*, London, J. Chidley, 1868, p. 21.

Le 27 septembre 1601, au château de Fontainebleau, Marie de Médicis met au monde le Dauphin du royaume. Outre l'accord d'une pension supplémentaire de 18 000 lt., Henri IV offre à son épouse un collier de sept grands diamants séparés par huit cordelières, de quatorze perles rondes, le tout valant environ 135 000 lt. Il s'agit, selon Jean-François Dubost, d'un signe de dévotion à Saint-François de Paule, auquel les reines s'adressent pour obtenir une descendance²⁴. Le même mois, le Roi lui fait don du château de Montceaux qui se trouvait en Seine-et-Marne. Le choix s'est porté sur la résidence de l'ancienne favorite, Gabrielle d'Estrées : « Vous savez, écrit Henri IV à Sully, comme ma femme a gagné Monceaux, puisqu'elle m'a fait un fils²⁵ ».

Le château de Montceaux est une prestigieuse bâtisse acquise au XVI^e siècle par Catherine de Médicis [ill. 9]²⁶. Elle fait réaménager l'édifice par Philibert Delorme à partir de 1558 et y passe de nombreux séjours suite à la mort accidentelle d'Henri II. C'est ensuite Gabrielle d'Estrées, favorite du roi Henri IV, qui reçoit le domaine et qui entreprend la reconstruction du château. Pour cela, elle fait appel à Jacques II Androuet du Cerceau. Seulement, Gabrielle meurt prématurément en 1599. Sully est chargé de racheter le château à ses enfants pour qu'en 1601, Henri IV puisse l'offrir à sa femme. En 1608, les travaux sont confiés à Salomon de Brosse mais s'arrêtent en 1622, lorsque Marie de Médicis décide de porter son attention sur la construction et la décoration du Palais du Luxembourg. Le château de Montceaux est la première véritable propriété personnelle de Marie. Il s'agit en ce sens d'un

²⁴ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 142.

²⁵ KERMINA Françoise, *op. cit.*, p. 88.

²⁶ LHUILLIER Théophile, « L'Ancien Château royal de Montceaux en Brie », *Réunion des sociétés des beaux-arts*, actes de la réunion des sociétés des beaux-arts des départements de la Sorbonne, 15-19 avril 1884, Paris, Plon, 1884, p. 246-284 ; BABELON Jean-Pierre, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1989, p. 691-695 ; PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie (dir.), *Guide du patrimoine. Île-de-France*, Paris, Hachette, 1992, p. 442-448.

cadeau important. Comme le dit Jean-François Dubost, « Sur le plan symbolique, elle obtient enfin l'élément indispensable au prestige aristocratique et *a fortiori* royal : une terre sur laquelle elle peut bâtir et régner comme elle l'entend²⁷ ». L'acquisition de Montceaux est donc une étape clé dans l'affirmation de Marie sur le trône, mais également dans son enracinement français.

Tout au long de sa grossesse, Marie échange des nouvelles par courrier avec les membres de sa famille florentine. Comme le met en avant la doctorante en histoire moderne Élodie Conti, « la grossesse et la naissance de l'enfant marquent une intensification des échanges²⁸ ». De nombreux cadeaux sont envoyés, à la mère comme au nouveau-né. Parmi lesquels un berceau très précieux, présenté à Marie par l'introducteur des ambassades Jérôme Gondi (1550-1604), à Fontainebleau. D'après l'historienne Blanca Truyols, dans une lettre du 15 septembre 1601, Gondi raconte à la grande-duchesse de Toscane, Christine de Lorraine, le moment où toute l'assistance admire ce meuble²⁹. L'envoyé florentin aurait attiré l'attention sur :

[...] les bois exotiques, les applications d'or, ainsi que sur les pierres précieuses et leurs vertus, soulignant les propriétés magiques de différentes gemmes qui étaient censées en particulier favoriser la chasteté. À quoi la reine Marie répond que « si la vertu de ces pierres était avérée, il vaudrait mieux mettre dans ce berceau le père plutôt que le fils »³⁰.

²⁷ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 143.

²⁸ CONTI Élodie, *La princesse européenne, d'objet d'échanges diplomatiques à détentrice du pouvoir : itinéraires politiques des trois filles d'Henri IV et Marie de Médicis (1600-1670)*, mémoire de Master d'histoire moderne, sous la direction de Édouard Sylvène, Université de Lyon II Lumière, 2017-2019, p. 17.

²⁹ TRUYOLS Blanca, *op. cit.*, p. 261 ; p. 115.

³⁰ *Idem.* ; LURIN Emmanuel, « “ Robbe di fontane per la Francia ” : les matériaux de rocaille envoyés par Ferdinand I^{er} de Médicis à Henri IV », *Rivista di Storia dell'Architettura*, 2018, p. 115.

Ce meuble aurait été exécuté sous la supervision de Jacques Bylivelt (1550-1603), orfèvre et joaillier hollandais exerçant à la cour des Médicis. Nous n'avons toutefois pas trouvé trace de sa conservation actuelle.

Un mois plus tard, le 15 octobre 1601, Marie de Médicis envoie une lettre au Grand-duc :

Mon cousin, c'est avec vous qui avez si avant désiré et procuré l'accomplissement de mon mariage, qu'il faut que je me réjouisse des fruits et évènements d'icelui par la grâce que Dieu a faite au Roi, [...] de nous donner un beau fils »³¹.

Elle remercie par ces mots l'implication du Grand-duché de Toscane dans cette affaire ; au-delà des négociations matrimoniales, c'est son intervention dans l'annulation du premier mariage de Henri IV que la Reine salue.

Aujourd'hui, ces diverses récompenses prennent l'aspect choquant d'un « marchandage de la fécondité³² ». Elles s'inscrivent pourtant dans les mœurs de l'époque qui reposent sur l'échange de réciprocité : « le don appelle un contre-don, un service appelle un bienfait³³ ». Il s'agit d'une reconnaissance des bienfaits que la fécondité de la reine de France apporte au royaume et à la dynastie. Au cours du colloque *Parcours de princesses : un nouveau regard sur les alliances dynastiques (Europe de l'Ouest, XV^e-XVII^e siècle)* qui s'est déroulé en mars 2022, la doctorante Clara Kalogérakis a expliqué que le corps d'une princesse destinée à devenir

³¹ CORMIER Maxime, *op. cit.*, p. 536 ; RITTER Raymond, *Lettres du Cardinal de Florence sur Henri IV et sur la France (1596-1598)*, Paris, Grasset, 1955, p. 20.

³² DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 142.

³³ *Idem.*

reine est aussi bien politique que symbolique. Le corps de la reine rejoint son corps biologique, féminin³⁴.

Avec la naissance du Dauphin, l'essentiel est acquis pour Marie : elle contribue à revivifier la lignée royale. On voit ici que la vie politique et la vie privée d'une Reine est indissociable : le mariage et les enfants royaux sont des affaires d'État. Le corps de la reine prend alors une valeur symbolique. Lorsqu'il est fécond, il devient l'image de son royaume d'adoption. Mais que reste-t-il chez ces princesses d'origines étrangères de leurs pays d'origine ? Selon Élodie Conti, « Les naissances permettent à la reine de tisser, consolider et maintenir son réseau de correspondance avec les princes et princesses des pays voisins³⁵ ». Ces échanges qui peuvent paraître anodins constituent l'un des pouvoirs de la Reine. Elle acquiert par ses correspondances des moyens d'action politique dont les résultats, bien que difficilement quantifiables, sont pourtant bien réels.

3. Les princesses exilées et la pratique du don. Les « alliées » Anne de Danemark et Marie de Médicis

À première vue et de manière un peu caricaturale, il nous a semblé, au cours de nos recherches, que Marie de Médicis à un réseau de correspondances plus riche que Henri IV et ce, qu'elle soit Reine, Régente ou Reine-mère. Le Roi s'adresse principalement (directement

³⁴ *Parcours de princesses : un nouveau regard sur les alliances dynastiques (Europe de l'Ouest, XV^e-XVII^e siècle)*, colloque organisé par CONTI Élodie (LARHRA - Université Lyon III) et KALOGÉRAKIS Clara (IRHiS - Université de Lille et Universidad de Castilla-La Mancha), sous la présidence de BOUSMAR Éric et COSANDEY Fanny, Lyon, 3 et 4 mars 2022.

³⁵ CONTI Élodie, *op. cit.*, 2017-2019, p. 17.

ou indirectement) à des souverains, des princes, etc. et très peu à des princesses ou à des Reines étrangères. Cela pose un certain nombre de questions. Le pouvoir de ces échanges entre princesses ou anciennes princesses est-il, par définition, féminin ? Serait-il l'apanage des princesses exilées ? Les liens familiaux seraient-ils aussi perceptibles pour un souverain de sexe masculin ? Il nous est difficile de répondre à ces questions qui dépassent notre sujet ; il serait pourtant intéressant d'approfondir ce champ d'étude.

Anne de Danemark (1574 -1619) est une princesse de la maison d'Oldenbourg. Par son mariage avec Jacques IV d'Écosse qui deviendra Jacques I^{er} d'Angleterre, elle est Reine consort d'Écosse et d'Angleterre. Deuxième fille du roi de Danemark Frédéric II, Anne épouse Jacques en 1589, à l'âge de quinze ans. Ils ont trois enfants qui atteignent l'âge adulte, dont Charles I^{er}, le successeur de Jacques. À l'instar de Marie de Médicis, elle est longtemps déconsidérée par les historiens, jugée frivole et hédoniste. Pourtant, des études plus récentes à l'image de celle réalisée par Clare McManus, professeure d'études d'Europe centrale et orientale à l'Université de Glasgow, remettent en question ce point de vue et offrent la vision d'une reine indépendante et met en avant son rôle crucial dans l'essor artistique de l'ère jacobéenne³⁶.

Il est intéressant de voir les liens qu'entretiennent Anne de Danemark et Marie de Médicis à travers leurs échanges. À notre connaissance, la relation entre les deux souveraines n'a jamais été étudiée. Toutes deux princesses étrangères, elles sont par leur mariage contraintes d'épouser par procuration un roi qu'elles ne connaissent pas et deviennent les reines d'un royaume qu'elles découvrent par la même occasion. Il est possible qu'une certaine forme d'amitié se tisse entre les deux souveraines qui ont quasiment le même âge (Anne à seulement un an de

³⁶ MCMANUS Clare, *Women on the Renaissance Stage : Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court (1590-1619)*, Manchester, Manchester University Press, 2002.

moins que Marie), d'autant plus qu'elles ont vraisemblablement le même goût pour le théâtre et la comédie.

Nous avons déjà évoqué le cabinet parfumé que Marie de Médicis envoie à Anne de Danemark en 1603, décrit comme « curieusement travaillé et incrusté de musc et de graisse d'ambre », dont chaque compartiment comprend d'autres articles, notamment des fleurs et des bijoux pour habiller les cheveux³⁷. D'autres présents succèdent à celui-ci.

L'historien Louis Batiffol met en avant dans son ouvrage *La vie intime d'une Reine de France au XVII^e siècle*, la pratique du don et contre-don (sans toutefois la nommer ainsi) qui s'opère entre les deux reines de ces pays voisins³⁸. En 1603, un portrait représentant Marie de Médicis est envoyé à Londres, à destination de la Reine Anne de Danemark. En 1604, un autre est confié à l'ambassadeur de France en Angleterre, le comte Beaumont-le-Roger (1572-1632), avec la même destination. La même année, Anne de Danemark lui envoie un miroir orné de diamants : il s'agit très probablement d'un présent répondant au portrait envoyé par Marie de Médicis. Ce miroir est « en table ou en triangle, avec au milieu un chiffre » [annexe 14]³⁹. La reine d'Angleterre et d'Irlande à son tour, en 1605, fait cadeau de son portrait et Marie répond que, pour la remercier, elle « donnera prochainement un nouveau portrait d'elle avec celui de son mari et de ses enfants quand ils seront terminés⁴⁰ ».

En juin 1604, le Roi Jacques I^{er} envoie en France des présents de dévotion : « Jacques I^{er} a fait renvoyer au nonce, à Paris, sans permettre qu'elle fût ouverte ni fouillée, une caisse contenant

³⁷ Voir *supra.*, p. 111 ; SOWERBY TRACEY Amanda, *op. cit.*, p. 723-737.

³⁸ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 222-223. L'auteur ne cite pas ses sources.

³⁹ Archives du Ministère des Affaires étrangères, Mémoires et documents, 53 MD, Fonds France, Affaires intérieures - 26, 769, *Meubles et bijoux de Marie de Médicis (1613-1614)*, fol. 76v. ; BRUEL François-Louis, *op. cit.*, p. 201.

⁴⁰ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 222.

des présents de dévotion, apportée d'Italie pour être offerte à la Reine par Standen⁴¹». Il est compliqué de savoir si Anne de Danemark est intervenue dans le choix du présent mais selon les documents que nous avons pu consulter, il s'agit plutôt d'une initiative du Roi d'Angleterre et d'Irlande.

Ces échanges semblent témoigner d'un lien étroit entre les deux femmes. Il ne faut pas pour autant en oublier les raisons politiques et ainsi, nous pouvons nous demander si c'est un hasard que la fille cadette de Marie de Médicis et de Henri IV, Henriette-Marie de France, succède à Anne de Danemark en tant que reine consort en 1625, en épousant son fils Charles I^{er} d'Angleterre et d'Écosse.

Une reine est un outil nécessaire à la pérennisation d'une dynastie. C'est pourquoi elle a un statut différent de celui d'un roi : il tend à évoluer tout au long de sa vie (princesse, reine, reine-régente, reine-mère) tandis que celui du roi reste le même de son sacre jusqu'à la fin de sa vie⁴². À la mort du roi, Marie de Médicis change donc de statut : celle qui est désormais la Régente du royaume de France doit rappeler qu'elle reste la mère du futur Roi. La chronologie montre que beaucoup de cadeaux sont offerts par Marie à la suite de la mort de Henri IV [fig. 25]. Elle doit confirmer son image de souveraine qui ne va pas de soi. La régence est un moment de fragilité, d'entre-deux : d'entre-deux rois. On attend qu'elle transmette l'héritage légué par le roi défunt. Pour justifier cela, elle est présentée comme une divinité tutélaire garantissant

⁴¹ BERGER DE XIVREY Jules, *op. cit.*, t. 6, p. 686 : lettre missive envoyée au comte Beaumont-le-Roger le 9 juin 1604.

⁴² DUBOST Jean-François, « Les portraits de la reine Marie de Médicis : une politique de l'image inaboutie », dans JACQUOCT Dominique (dir.), *Rubens, portraits princiers*, cat. exp. (Paris, Musée du Luxembourg, 2017-2018), Paris, Réunion de Musées Nationaux, 2017, p. 144-179.

l'harmonie du royaume. Nous allons de quels moyens elle use afin de mettre en avant cette image.

II. Le septennat de Marie de Médicis (1610-1617). Alliances européennes et combinaisons matrimoniales

Contrainte d'assurer une régence de minorité à la mort de Henri IV en 1610, Marie de Médicis se voit propulsée du jour au lendemain à la tête d'un royaume. Elle qui était jusqu'à présent relativement effacée sur le plan politique est désormais contrainte d'assurer une tâche à laquelle les reines ne sont pas prédestinées : régner, en faisant face aux révoltes et en maintenant la paix civile⁴³. Marie de Médicis se sert de la libéralité pour restaurer son crédit politique : en dépensant et en donnant, elle rappelle qu'elle est la veuve d'Henri le Grand, ainsi que la mère du roi régnant. Elle témoigne ainsi de sa capacité à régner et impose, par la même occasion, la légitimité d'un fils qui deviendra roi. En outre, elle cherche à renforcer son pouvoir et celui de sa royale descendance en s'alliant avec l'une des plus grandes puissances européennes : l'Espagne. Les tractations matrimoniales qu'elle mène d'une main de fer avec ce grand Royaume catholique est un moyen diplomatique de mettre un terme aux tensions politiques qui sévit malgré la paix de Vervins signée en 1598⁴⁴.

1. Chronologie des dons (1610-1617)

La chronologie dévoilée par notre corpus met en exergue un pic de présents offerts par Marie en 1610, année de l'assassinat du Roi par Ravailiac. On peut y voir le besoin de légitimation que toute reine rencontre suite au décès de son époux. En parallèle, le nombre

⁴³ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 389.

⁴⁴ Il s'agit d'un traité de paix mettant fin à la guerre franco-espagnole de 1695-1598. Toutefois, lorsque le roi Henri IV est assassiné, il était sur le point d'entrer en guerre contre les Habsbourg. Voir BÉLY Lucien, *op. cit.*, 1999, p. 238-245.

d'objets d'art reçus correspondant à la période 1600-1615 montre qu'ils sont relativement fréquents [fig. 12].

Il est intéressant de confronter ces données à celles regroupées par Jean-François Dubost concernant les présents offerts par les envoyés étrangers au royaume de France et l'évolution de leur valeur selon le destinataire. Ainsi, six cadeaux envoyés entre 1611 et 1613 valent en moyenne 6125 lt, alors que le coût moyen des présents de l'année 1615 tombe à 1033 lt., pour ensuite atteindre 14.996 lt. entre 1617 et 1619⁴⁵. Selon Dubost, les dons de la période 1611-1613 sont à relier à une offensive diplomatique menée en Italie et visant à ancrer Mantoue à l'orbite française, puis pour encourager Gênes à la naissance d'une faction pro-française hostile aux voisins savoyards. Le tout vise au maintien du rôle de la France sur la scène italienne et ce, malgré la mort de Henri IV.

Quant à Marie de Médicis, elle offre dix-huit présents à des aristocrates italiens, des princes et des ambassadeurs, dont on connaît le prix : l'ensemble vaut 174.817 lt., soit en moyenne 9712 lt. par cadeau⁴⁶. En offrant, Marie de Médicis se place au même niveau social que les autres souverains européens et affirme ainsi son rang. Cela est essentiel, car en plus d'être une femme, elle est issue d'une maison peu prestigieuse aux origines mercantiles, avait pour un époux un monarque à la légitimité discutée, sans oublier son statut d'épouse légitime qui se fonde seulement sur la nullité du mariage de Henri IV avec Marguerite de Valois.

⁴⁵ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2009, p. 389.

⁴⁶ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2008, p. 216.

Provenances des présents reçus par Marie de Médicis	1600	1601	1602	1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	
Duché de Mantoue	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
États pontificaux	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Grand-duché de Toscane	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	3	2	1	4				
Pays-Bas espagnols																			
Provinces-Unies																			
République de Venise	1																		
Royaume d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande				2	1														
Royaume d'Espagne, de Naples, de Sicile et du Portugal						1	2	4											
Royaume de France	8	4																	
Saint-Empire romain germanique		1																	
Destinations des présents offerts par Marie de Médicis	1600	1601	1602	1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	
Duché de Mantoue		1					1					4							
États pontificaux																			
Grand-duché de Toscane		1	1	1	1	2	3	1	1	1	3	2	2	2	4				1
Pays-Bas espagnols												1							
Provinces-Unies																			
République de Venise																			1
Royaume d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande				2	2	1					1	1	1	1					
Royaume d'Espagne, de Naples, de Sicile et du Portugal						1	2	1	1	2	2	3	1	1	1	4			
Royaume de France	4	1	1		1	1	1	1		2									
Saint-Empire romain germanique										3		1	1						

Figure 30 : quantité et provenance des présents reçus et offerts par Marie de Médicis (1610-1617).

Nous avons regroupé par provenance et destination le nombre de cadeaux (pas seulement des œuvres d'art) reçus et offerts par Marie de Médicis sur la période 1610-1617 [fig. 30]. Nous remarquons la présence de nombreux cadeaux reçus par et envoyés pour le Royaume d'Espagne en 1610 et les années qui suivent. Il s'agit en majorité de tableaux d'apparats envoyés dans une logique matrimoniale. La dernière partie de ce chapitre nous permettra de développer ce constat.

2. Le portrait réginal, un moyen d'affirmation

Lorsqu'elle règne aux côtés de son époux, Marie de Médicis se doit de promouvoir une image de sa personne qui correspond aux attentes de ses sujets. En tant que modèle, le pouvoir royal doit incarner l'harmonie dans son couple et à travers eux, l'harmonie du royaume. « L'image de la reine doit gommer la personnalité de Marie pour mieux garantir l'adéquation entre la femme et la fonction⁴⁷ ». Cela revient à s'interroger sur la manière dont le début du XVII^e siècle conçoit les rôles sociaux de l'homme et de la femme.

Les rôles sont régis par des codes bien définis qui se conforment aux représentations sociales dominantes. Une femme ne doit pas empiéter sur l'autorité maritale, cette dernière revenant à l'homme. Or, Marie de Médicis a la réputation de ne pas endurer toutes les incartades sentimentales d'Henri IV avec la soumission et la résignation requise de l'épouse. Elle ne correspond pas, durant les premières années de son règne, à cette image complaisante de la femme. Mais elle est amenée à évoluer et elle corrige cela dans ses représentations, afin de

⁴⁷ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2017, p. 186.

devenir une parfaite incarnation de la reine de France. Elle met en place ce que l'on pourrait appeler une contre-image : les portraits d'apparat qu'elle s'applique à diffuser au sein des cours étrangères montrent une vision idéale de sa personne et, à travers elle, de la famille royale. Cela se perçoit dans son apparence extérieure ainsi que dans les vêtements qu'elle porte. La question du costume est primordiale dans la mise en scène du portrait. Il manifeste selon Jean-François Dubost « l'adoption ou le rejet de valeurs politiques, sociétales ou religieuses⁴⁸».

Lorsqu'elle arrive en France, comme le représente Rubens dans *Le Débarquement de la Reine à Marseille, le 3 novembre 1600* [ill. 10], Marie de Médicis est vêtue à l'italienne. La mode est alors aux robes vagues en satin, souvent de couleurs claires, avec un grand collet très légèrement ouvert sur la poitrine. Ce choix vestimentaire lui est reproché : en tant que Reine de France, beaucoup pensent qu'elle doit se vêtir à l'image de son nouveau royaume.

Il est assez marquant de voir que c'est à partir de la naissance du Dauphin, en septembre 1601, qu'on assiste à un changement vestimentaire. Elle arbore désormais des vêtements à la française : une collerette plus ample dévoilant de larges décolletés mis en valeur par une robe serrée à la taille. On assiste alors à une véritable naturalisation de la reine⁴⁹. Elle se présente désormais en fondatrice d'une nouvelle dynastie dont elle adopte les coutumes, donc le costume [ill. 11]. Suite à la mort du Roi, c'est au portrait de la Reine en veuve que revient désormais la fonction d'image de légitimation auprès des sujets. Le statut de veuve lui permet d'agir en chef de famille. Ce type correspond à l'apparence de la reine après 1610, entièrement de noir vêtu, qu'elle ne quittera plus [ill. 12]⁵⁰.

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 188.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 146-147.

Lorsqu'elle est Régente, Marie de Médicis est, dans la majorité des représentations, vêtue à l'espagnole : s'ajoute à la robe droite la couleur noire du veuvage et une certaine retenue dans la pose, un visage grave, rendant la physionomie de la reine parfois méconnaissable [fig. 31]⁵¹. Le costume à l'espagnole et sa rigidité sévère est utilisé pour faire voir aux autres cours et peuples qu'elle est désormais la dirigeante de la France. Ainsi, le portrait de la Reine à l'espagnole conforte Marie dans son statut souverain en l'imposant comme une figure d'autorité, tandis que le portrait à la française l'installe dans sa fonction royale.

Suite à l'assassinat de Henri IV, on constate une multiplication des portraits de Marie de Médicis, que l'on peut estimer à trois-cent pièces, tous supports confondus⁵². Confrontée à la nécessité d'obtenir l'adhésion des sujets, elle instrumentalise sa propre image pour s'affirmer. Costume et attitude renforcent l'efficacité d'un portrait qui, par sa diffusion, contribue à la fabrication de l'image de la Reine. Cela s'inscrit dans une époque spécifique. En ce début de siècle, la conscience de la puissance propre aux images s'aiguise et les gouvernants se l'approprient. Dans ce contexte, un peintre va tout particulièrement savoir souligner le pouvoir par l'image. Il s'agit de Frans Pourbus le Jeune (1569-1622), portraitiste brabançon au service de Marie de Médicis de 1609 jusqu'à sa mort.

⁵¹ *Ibid.*, p. 145 ; DUCOS Blaise (dir.), *Frans Pourbus Le Jeune, 1569-1622. Le portrait d'apparat à l'aube du Grand-Siècle entre Habsbourg, Médicis et Bourbons*, Dijon, Éditions Faton, 2011, p. 172-173.

⁵² DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2017, p. 144-179.

3. La dualité des portraits d'apparats

Dernier de trois générations de « Pourbus » peintres, Frans Pourbus le Jeune est considéré par les historiens de l'art comme l'initiateur du portrait d'apparat⁵³. Il est le portraitiste successif de la cour des Habsbourg, des Médicis puis des Bourbons. Travaillant pour la première fois en 1606 au service de la Reine de France, il devient sujet français en 1618.

Le portrait d'apparat est une représentation le plus souvent peinte, mais également parfois sculptée ou gravée, d'un protagoniste debout, en tenu officielle et avec les insignes du pouvoir, se tenant le plus souvent dans un cadre palatial témoignant de son environnement quotidien. Cette typologie de portrait a pour objectif d'insister sur la position sociale du modèle. Il s'agit souvent de peintures de petits formats, afin d'en faciliter la circulation (et donc la diffusion), dans une logique d'échanges diplomatiques. Ces œuvres ont donc un rôle politique important à jouer.

a. L'art au service de la monarchie. Les « mariages espagnols »

Marie de Médicis, en tant que fondatrice d'une nouvelle dynastie, commande puis envoie de manière régulière des portraits de la famille royale qu'elle distribue aux différentes cours européennes. Elle poursuit ainsi l'action de mécène des arts comme la tradition médicéenne a contribué à en instaurer la coutume. Le nombre le plus élevé de présents offerts par Marie correspond à ceux donnés au Royaume d'Espagne. Lorsque l'on regarde dans le

⁵³ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 121.

détail, il s'agit en majorité de présents offerts dans une logique de tractation matrimoniale, ce qu'on appelle communément les « mariages espagnols » [fig. 30].

Les mariages espagnols évoquent les doubles fiançailles de Louis XIII avec Anne d'Autriche et de sa sœur Élisabeth de France avec l'infant Philippe d'Espagne, qui aboutissent en 1615. Ce rapprochement à forte portée politique contribue à l'intensification des échanges entre Bourbons et Médicis et participe au renouement de la monarchie française avec le Royaume d'Espagne. Marie de Médicis mène une politique de paix du royaume, intérieure comme extérieure. Manière de prolonger le Traité de Vervins, l'annonce officielle du double mariage sert les intérêts des deux partis concernés. Quant à la population, elle n'est pas majoritairement favorable à cette union. Un vent d'hispanophobie souffle alors sur le royaume de France. Le pouvoir monarchique met en avant la promesse de bonheur pour toute l'Europe que cette union apporte, ainsi que de paix et de prospérité pour l'ensemble de la Chrétienté.

En 1610 et 1611, Frans Pourbus réalise dans son atelier du Louvre le portrait du jeune Louis XIII, aujourd'hui conservé au palais Pitti de la capitale toscane [fig. 32]. Sa genèse nous est connue grâce au médecin de Louis XIII, Jean Hérouard (1551-1628), qui tient de 1601 à 1628 un journal de la vie du Roi⁵⁴. Il y mentionne que, le 11 février 1611, il « le tire de sa hauteur pendant qu'il se joue à des petites besognes » [annexe 15]. Cette toile est envoyée, sans doute avec son pendant le *Portrait en pied d'Élisabeth de France* [fig. 33], sur demande de Marie de Médicis par le marquis Matteo Botti, ambassadeur toscan à la cour de France, à

⁵⁴ BnF, ancien fonds, français 4022-4027, « *Journal de la vie active du roy Louis [XIII], exactement décrit* » depuis le premier janvier 1605 jusqu'au « XXX... janvier... 1628... par messire JEHAN HEROUARD, Sgr DE VAUGRIGNEUSE, son premier medecin » (1601-1628).

Christine de Lorraine, en 1611⁵⁵. Nous savons grâce à la correspondance entretenue par Matteo Botti, qu'il existait plusieurs paires de toiles figurant le roi et sa sœur⁵⁶. L'une de ces paires, aujourd'hui conservée aux États-Unis, est envoyée en Espagne, très certainement dans le cadre de la préparation des mariages espagnols. Nous pouvons deviner la valeur symbolique contenu dans ces pendants : à l'image de leurs royaumes voisins, Louis XIII et Élisabeth de France règnent côte à côte, bien qu'ils se trouvent désormais séparés par l'intégration prochaine de la princesse française à la famille des Habsbourg.

Il n'est pas rare de trouver différentes copies d'un même portrait et c'est d'ailleurs souvent le cas des portraits d'apparats qui constituent la majorité des toiles échangées au sein des cours européennes. Leur production est facilitée dès 1608 par l'installation des artistes et artisans favoris du roi Henri IV dans la grande galerie du Louvre⁵⁷.

Concernant la représentation de Louis XIII, il est intéressant de remarquer qu'il n'y a pas seulement la jeunesse des traits qui déclare la minorité du Dauphin. Le jeune roi ne porte pas la couronne ni aucun autre instrument de la royauté. Ce sont le chapeau avec une enseigne de diamants, placé sur une table où apparaissent les insignes de la maison de France, ainsi que le cadre palatial, qui indiquent la position sociale du modèle. Le jeune Dauphin a bien ici les traits d'un jeune homme et pas encore celui d'un souverain ; peut-être pour signifier que c'est bien pour le moment sa mère, Marie de Médicis, qui a entre les mains la Couronne dont il héritera à sa majorité.

⁵⁵ BASSANI-PACHT Paola, CRÉPIN-LEBLOND Thierry, SAINTE FARE GARNOT Nicolas et SOLINAS Francesco (dir.), *op. cit.*, p. 163-164 ; BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 228-229.

⁵⁶ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 231 et 234-236 ; BnF, département des manuscrits, ancien fonds, français 4024, *op. cit.*, fol. 17v.

⁵⁷ TRÉBOSC Delphine, « Les fonctions politiques des collections royales sous Henri IV », dans *Henri IV, Art et pouvoir*, NATIVEL Colette (dir.), Tours, Presses universitaires François-Rabelais et Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 47.

En 1612, le Roi d'Espagne Philippe III envoie les portraits des princes et infantes de son royaume à la cour de France. L'étude de l'historien Berthold Zeller nous permet de prendre connaissance de ce que Matteo Botti relate dans une lettre datée du 14 février 1612 :

*Le roi [...] s'approcha des portraits que leur a envoyé le roi d'Espagne et que la reine tient en face de son lit dans le grand cabinet, et il s'arrêta pour regarder l'infante, comme il fait très souvent, et il paraît qu'il en est amoureux. La reine montre une affection et une tendresse si grande à ces portraits, que c'est vraiment inestimable, et, à toute heure, elle en dit quelque chose [...]*⁵⁸.

Même chose dans une dépêche que son collègue Andrea Cioli (1573-1641), envoie de la cour de France le 15 mars :

La reine est dans une grande joie de ces mariages ; hier elle m'a tout à coup montré les portraits du prince et de l'infante d'Espagne, me demandant s'ils me paraissaient beaux, et disant que l'infante particulièrement, par ses yeux qu'elle a bien noirs et vifs, ressemblait au roi son époux. Et M. de Souvré, en attendant que le roi descendit de son étude, me dit : « La joie dans laquelle se trouve maintenant cette cour pour les mariages conclus nous a été procurée par le grand-duc votre Seigneur ; et le marquis Botti, son ambassadeur, les a traités avec une grande prudence et patience ; et il y a eu bien des fatigues ; c'est un sage et valeureux cavalier et ministre ». Les mêmes louanges et de plus grandes encore lui ont été données par le marquis et la marquise d'Ancre, lesquels se sont fortement étendus sur ce point avec moi. Je sens que tous les ministres le recommandent et que toute la cour applaudit ; si bien que Leurs Altesses ont

⁵⁸ ZELLER Berthold, *op. cit.*, vol. 2, 1987, p. 10 ; Archivio di Stato di Firenze Archivio Mediceo del Principato, *Legazione di Francia e carteggi e affair di Francia*, filza 4624 : lettre du secrétaire Matteo Botti envoyée le 14 février 1612.

*raison de lui porter un amour tout particulier et de lui faire des faveurs et bénéfices de plus en plus grands.*⁵⁹

Ces portraits ont peut-être été envoyés suite à la réception par Philippe III de ceux de Louis XIII et Élisabeth de France : dans ce cas, il s'agirait probablement d'un contre-don.

Le *portrait d'Élisabeth de France* peint par Pourbus [fig. 34] est envoyé au Royaume d'Espagne à l'initiative de Marie de Médicis entre l'année 1612, début des tractations matrimoniales franco-espagnoles et le début de l'année 1615, date d'achèvement de ces dernières. Toutefois, aucun document stipulant l'envoi du tableau à Madrid n'a été retrouvé. Une réplique de ce tableau se trouve aujourd'hui à l'Ancienne Pinacothèque de Munich (Alte Pinakothek) ; un autre au Palais Pitti de Florence⁶⁰. Ce portrait en pied de la future Reine d'Espagne se distingue par la présence d'un chien qu'elle tient par la patte. L'animal symbolise la fidélité et est certainement une référence au dévouement de la princesse à celui qui deviendra son royal époux.

Le 17 décembre 1617, Marie de Médicis ordonne de payer 1500 lt. « [...] à François Porbus, peintre entretenu par le roy, nostre très honoré sieur et fils, pour trois portraits de notre personne, l'un en grand pour envoyer à nostre très chère fille la princesse d'Espagne, [un] en carte et un petit à mettre dans une boeste [...] » [annexe 16]⁶¹. Nous émettons l'hypothèse que le « grand » correspond au *Portrait de Marie de Médicis* désormais conservé au musée du Prado, à Madrid [fig. 31].

⁵⁹ *Ibid.*, p. 11 et 302-304 ; Archivio di Stato di Firenze Archivio Mediceo del Principato, *Legazione di Francia e carteggi e affair di Francia*, filza 4628 : lettre d'Andrea Cioli envoyée le 15 mars 1612.

⁶⁰ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 254.

⁶¹ BnF, département des manuscrits, CCC 92, *op. cit.*, fol. 162v. ; CCC 94, *Estat... de la maison de la Royne (1616-1619)*, fol. 146v. ; BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 436-446.

Cette année 1617 marque la fin du septennat de Marie. En effet, Louis XIII, avec l'aide de Richelieu, reprend progressivement les rênes du pouvoir et tenter d'évincer sa mère du gouvernement. Ce portrait réalisé par Pourbus entre septembre et décembre 1617 à Blois correspond au moment où la Reine cherche soutien et appui politique dans son exil. Sur la toile, la Reine-mère se détache sur un ciel orageux pouvant évoquer le tumulte de la situation dans laquelle elle se trouve. Elle affiche malgré tout un regard déterminé. Ce portrait, peint pour sa fille Élisabeth, pourrait aussi être un appel à Philippe III, au nom de l'alliance matrimoniale contractée avec sa monarchie⁶². Il est par ailleurs intéressant de remarquer qu'une fois cette orage politique de 1617 derrière elle, Marie n'est plus dépeinte vêtue à l'espagnole. Ce portrait montre à lui seul le commencement d'une nouvelle période de la vie de Marie, provoquée une nouvelle fois par un changement de statut.

Au long de son septennat, Marie cherche à placer le royaume de France en position d'arbitre. Elle occupe la place de médiatrice universelle, ce qui lui permet d'augmenter son poids géopolitique et sa réputation, non pas par la force des armes, mais par le prestige d'une médiation diplomatique. Dans ce contexte, il serait intéressant d'étudier les gravures des mariages espagnols et la symbolique mise en place autour de l'idée de concorde. L'estampe réalisée par Antoine de La Porte en juin 1616 nous semble en être un excellent exemple [ill. 13]. Le graveur représente Marie de Médicis pondérant la puissance respective de la France et de l'Espagne, qu'elle maintient en équilibre sous la forme d'une balance⁶³. Nous ne sommes pas parvenus à identifier ce qu'elle soupèse sur l'image. La légende fourni cette information, mais sa notice n'est pas disponible en ligne et nous n'avons pas eu l'occasion de consulter le

⁶² DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2017, p. 148.

⁶³ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2012, p. 321-344.

document original conservé à la Bibliothèque nationale de France⁶⁴. Sa position n'est pas sans rappeler celle de la Vierge en majesté. La Reine adopte ainsi une forme divine, s'apparentant à Marie mère de Dieu trônant sur le monde terrestre. Son ventre arrondi laisse suggérer sa nombreuse descendance et le fruit par lequel elle scelle la bonne entente franco-hispanique. Par sa politique de concorde entre les deux principales monarchies européennes dont la représentation est faite en arrière-plan, Marie devient l'arbitre de l'Europe.

b. Maintenir le lien : échanges de portraits avec les Médicis

Marie de Médicis reçoit majoritairement et donne beaucoup au grand-duché de Toscane, c'est à dire aux membres de la famille des Médicis [fig.15 et 16]. Le 18 décembre 1605, la grande-duchesse Christine de Lorraine envoie de Florence une lettre adressée à Madame de Monglat, la gouvernante des enfants de France à Saint-Germain en Laye, pour la remercier de l'envoi d'un portrait de la fille aînée de Marie de Médicis et de Henri IV, Élisabeth de France⁶⁵:

Madame de Monglat. J'ay receu le pourtraict de Madame que vous m'avez envoyé, et vous assure que vous ne pouviez me faire de plus grand plaisir de cela, car je le desirois infiniment [...] Véritablement elle me semble fort belle, je ne saurois dire autre chose sinon qu'elle ressemble à sa mère. Je vous remercie bien fort de ce beau present, et du contentement que vous m'avez donné [...]. Je vous prie aussy de me

⁶⁴ BnF, département des estampes et de la photographie, Qb1, *Portrait allégorique de la Reine Marie de Médicis se tenant comme l'arbitre entre la France et l'Espagne*, fol. 1615-1617.

⁶⁵ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 303.

donner quelques fois des nouvelles de la bonne santé de la Royne, du Dauphin, et de Madame [annexe 17]⁶⁶.

Les échanges avec le duché de Mantoue témoignent quant à eux des liens étroits entretenus avec sa sœur, Éléonore de Médicis, devenue duchesse de Mantoue en 1584 par son mariage avec Vincent I^{er} de Gonzague. Marie de Médicis envoie à Mme de Montglat en août 1606 :

Madame de Montglat, ce peintre [...] par commandement de ma sœur la duchesse de Mantoue pour faire les portraits de mon fils le dauphin et de mes filles, vous ne ferez difficultés de l'introduire et le laisser approcher près d'eux [...] Il y a aussi deux gentils Sieurs italiens qui s'en vont avec luy [...] ausquels je desire que vous permettiez l'entrée [annexe 18]⁶⁷.

Elle évoque la visite d'un peintre qui, par le commandement d'Éléonore de Médicis, vient faire les portraits du Dauphin et de ses sœurs. Nous avons ici une lettre autographe, il n'y a donc pas d'intermédiaire entre la reine et la gouvernante : le ton est d'ailleurs un peu moins bourgeois que dans d'autres missives rédigées par la Reine. C'est particulièrement le cas des correspondances entretenant un lien avec sa famille et qui impliquent une relation de quasi égalité entre les parties, par exemple lorsque Marie de Médicis envoie à sa sœur la duchesse de Mantoue du tissu de Quintin [annexe 11]⁶⁸.

⁶⁶ BnF, département des manuscrits, ancien fonds, fr. 3649, *Lettre de « Chrestienne [De Lorraine], grande duchesse [De Toscane]... à madame de Monglat, gouvernante de monseigr le dauphin, à Paris... De Florence, le XVII^e de decembre », (1605), fol. 59r.*

⁶⁷ BnF, département des manuscrits, ancien fonds, fr. 3649, *Lettre de « Marie [De Médicis]... à madame de Montglat,... De Paris, ce XIX^e d'aoust » (1606), fol. 51r.*

⁶⁸ BnF, département des manuscrits, CCC 86, *op. cit.*, fol. 54v. et 55r. ; voir *supra.*, p. 83.

Ces exemples montrent comment le portrait, à l'image d'une photographie, donne à voir l'évolution physique et est souvent accompagné d'une lettre donnant des nouvelles sur l'état de santé de la personne figurée. Vers 1605, un portrait en miniature de Louis XIII du style de Frans Pourbus est réalisé [fig. 36]. Le petit format de la peinture de l'enfant laisse suggérer que cette œuvre est envoyée en cadeau, très probablement à la famille de la Reine, qui peut ainsi constater l'évolution du jeune garçon.

En 1606, Concini, au cours d'un voyage en Italie, emporte une boîte dans laquelle, écrit Marie de Médicis à une cousine « sont nos portraits que je vous envoie afin de vous en rafraîchir la mémoire⁶⁹ ». Il s'agit d'une pratique usuelle, comme en témoigne Michel Figeac dans son ouvrage *Le prince et les arts : en France et en Italie, XIV^e-XVIII^e siècles*. Ainsi, Catherine de Médicis, vivant loin de ses enfants, s'informe de leur développement en observant leur portrait : « J'ai reçu les painctures de mes enffans que vous m'avez fait faire, lesquelles j'ay trouvées fort belles et for bien faictes ; et semble advis par là que mesdicts enffans sont bien amendez depuis que je ne les ay veuz⁷⁰ ».

Le pouvoir du portrait à partir de la Renaissance tient à sa capacité représentative. Il fonctionne à la manière d'un simulacre, un double symbolique, capable de rendre présent la personne figurée. Un autre exemple nous permet d'illustrer cela. En l'année 1591, Sir Henry Unton (1558-1596), chevalier et membre du parlement anglais, est envoyé en ambassade auprès du Roi de France Henri IV. Sa correspondance active tout au long de son ambassade nous offre de précieuses informations sur les événements relatifs à ces années. Le 3 février 1595, il adresse une lettre à la Reine Élisabeth I^e d'Angleterre. L'analyse de cette dernière nous a été

⁶⁹ BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 436-446 ; BERGER DE XIVREY Jules, *op. cit.*, t. 6, p. 181 et 193.

⁷⁰ FIGEAC Michel (dir.), *Le prince et les arts : en France et en Italie, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, SEDES, 2010, p. 140.

grandement facilitée par l'article « *“It seemeth to be the thing itsefe” : Directness and Intimacy in Nicholas Hilliard’s Portrait Miniatures* » rédigé par l'historienne de l'art et de l'architecture britannique Christina Faraday⁷¹. Dans sa lettre de 1595, Henry Unton décrit dans un premier temps le plaidoyer du Roi Henri IV pour se faire offrir un portrait de la Reine Élisabeth. Nous pouvons lire que, d'une manière très théâtrale, il aurait affirmé que « [...] Pour posséder la faveur d'une image animée, il abandonnerait le monde⁷² ». Il faut ici comprendre le terme d'une image dite « animée » (« *lively Picture* », en anglais dans le texte) comme décrivant une image réaliste dont la technique permet de retranscrire au plus près le sujet tel qu'il existe dans la réalité. Cette technique de persuasion a le pouvoir de rendre les choses absentes présentes.

En plus d'être des éléments d'identification visuelle fort, le portrait dans le cadre d'échanges diplomatiques peut aller jusqu'à incarner la personne absente⁷³. On retrouve cela dans la demande du Roi, puis dans la réaction de Henri IV lors du dévoilement de l'image tant attendue. Selon Unton, le Roi aurait regardé la miniature offerte « avec passion et admiration », puis « avec une grande révérence, il l'a embrassée deux ou trois fois », avant de finalement « me la prendre, jurant [...] que, pour posséder la faveur de l'Image animée, il abandonnerait tout le Monde⁷⁴ ». Une autre dimension est intéressante avec le don de miniatures : celle de la performance du don. Dans sa lettre, Unton dit : « J'ai fait quelques difficultés ; Pourtant, [...] il

⁷¹ FARADAY Christina, « *“It seemeth to be the thing itsefe” : Directness and Intimacy in Nicholas Hilliard’s Portrait Miniatures* », *Étude Épistémè* (revue électronique), 2019, n° 36. Consulté 21/09/2019 à l'adresse : <https://journals.openedition.org/episteme/4622>.

⁷² CECIL Robert, CECIL William, DEVEREUX Robert, PHILIPPS Thomas et UNTON Henry, *A Collection of State Papers relating to Affairs in the Reign of Queen Elizabeth from the year 1571 to 1596*, London, William Murdin, 1759, p. 718 : « *to possesse the Favor of the lively Picture, he would forsake the Wordes* ».

⁷³ À propos du pouvoir de l'image au sein des présents diplomatiques, voir l'ouvrage de HEAL Felicity, *The Power of Gifts : Gift-Exchange in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 164.

⁷⁴ CECIL Robert, CECIL William, DEVEREUX Robert, PHILIPPS Thomas et UNTON Henry, *op. cit.*, p. 718 : « *he beheld it with Passion and Amiration, faying, that I has Reason, « Je me rends, protesting, that he never had seene the like; so, with great Reverence, he kissed it twice or thrice, I detaying it still in my Hand. In the Ende, with some kind of Contention, he tokes it from me, vowing, that I might take my Leave of it, for he would not forgot it for any Treasure; and that, to possesse the Favor of the lively Picture, he would forsake the Wordes* ».

l'a offert à sa vue très secrètement, la tenant toujours dans ma main⁷⁵». Par leurs petites tailles, les miniatures permettent de limiter leur public. Le sujet du don qu'il convient de regarder de près est ainsi plus personnel et intime que s'il s'agissait d'un portrait peint, par exemple. En outre, dissimulée dans son étui, l'image ne peut être vue seulement lorsque le propriétaire choisi de la révéler. Toute l'action diplomatique mise en scène est ainsi réalisée au profit du spectateur. Le récit d'Unton prouve cette efficacité politique du portrait en miniature ; l'intensité de l'observation qu'en fait Henri IV place l'image comme la représentation directe et réelle de son alliée la Reine d'Angleterre. L'admiration du Roi prouve l'efficacité diplomatique de ce présent, ce qui semble confirmer à la Reine Elisabeth I^{re} le soutien du monarque étranger. Les sources à notre disposition ne nous ont malheureusement pas aidé à identifier cette miniature.

Quelques six années plus tard, en 1611, un portrait du Roi Henri IV est envoyé à Florence, accompagné de son pendant, celui de Marie de Médicis [fig. 37 et 38], par l'entremise du marquis Matteo Botti, ambassadeur de Toscane à Paris, sur demande de Marie de Médicis⁷⁶. Ce cadeau à lieu après la mort du roi : on voit bien ici qu'au-delà d'incarner la personne absente, le portrait va jusqu'à jouer un rôle mémoriel. Il existe au moins une réplique de la toile de Marie, qui est très probablement envoyée avec son pendant à sa sœur, la duchesse de Mantoue, vers 1612-1613 [fig. 38, comparaison]⁷⁷. On sait que Marie envoie des images de son époux défunt auprès de ses parents italiens. En septembre 1611, elle fait parvenir à Florence des bustes représentant Henri IV [annexe 19]⁷⁸.

⁷⁵ *Idem.* : « *I made some Difficulties; yett, upon his Importunity, offred it unto his Viewe verie seacretly, houlding it still in my Hande*».

⁷⁶ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 230-231.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 232-233 ; BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 222-223.

⁷⁸ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 232 ; BATIFFOL Louis, *op. cit.*, p. 231 ; BnF, CCC 88, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1609-1612)*, fol. 227r.

La même année, Marie envoie un portrait de sa fille Christine de France en Italie [fig. 39]⁷⁹. Lorsque l'on compare cette représentation de Pourbus avec celle qu'il a faite quelques années plus tard, vers 1613-1615 et qui est également envoyée par la Reine de France à Florence, il est intéressant de noter l'évolution du costume [fig. 40]. Alors que, pour la première, Christine de France porte une tenue à la française, pour la seconde, elle est vêtue à l'espagnole⁸⁰. Il semble que la symbolique du vêtement ne touche pas seulement la Reine de France et sa fille aînée, Élisabeth, mais également ses autres enfants. Christine devient quant à elle duchesse de Savoie par son mariage en 1619 avec Victor-Amédée I^{er} (1587-1637).

La première partie de ce troisième chapitre nous a permis de constater que le plus grand pouvoir d'une reine est sa descendance. De cette dernière dépend sa légitimité à occuper le plus haut rang social qu'une femme puisse atteindre à l'époque, mais également la pérennité d'un statut qui ne lui est pas assuré⁸¹. Cette condition au maintien du rang de reine se ressent dans ce que Marie de Médicis reçoit : on ne lui offre jamais autant de cadeaux que lorsqu'elle donne naissance au futur Roi de France. Nous avons vu dans un second temps que Marie ne dépense pas seulement pour faire œuvre de générosité. La chronologie et la valeur des objets d'art offerts semblent avant tout répondre d'une nécessité politique. Les portraits d'apparats qu'elle distribue aux cours des grandes puissances européennes permettent de faire circuler son image et celle de ses enfants à la suite de la mort du Roi. Grâce à sa politique et à son action culturelle, Marie est à la tête d'une famille composée des souverains les plus puissants de son temps. Son fils règne sur le royaume de France et ses filles épousent respectivement les rois d'Espagne,

⁷⁹ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 289-290.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 290.

⁸¹ À l'image de sa prédécesseur, Marguerite de Valois, la première femme de Henri IV, qui « perds » son statut de reine.

d'Angleterre et le duc régnant de Savoie : le maintien de la dynastie des Bourbons sur le plan européen semble assuré.

Conclusion

Depuis l'Antiquité, la notion de don n'a cessé d'évoluer. L'action d'offrir à un parent, à un ami, à une connaissance, à un souverain ou encore à un dieu, s'est étendue dans ses formes et ses objectifs, à travers le temps et selon les cultures. À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, la pratique du don est au cœur des cours européennes. Donner met en avant la générosité et la bienveillance d'un souverain au sein même de sa cour et contribue à diffuser son pouvoir au-delà des frontières de son royaume. Offrir un objet d'art en tant que présent diplomatique revêt un double intérêt. Ce choix a en premier lieu un but pratique : celui de récompenser d'un service, de resserrer des alliances ou d'en créer de nouvelles. Mais également et avant tout, offrir un objet d'art revient à magnifier le donataire qui fait preuve de libéralité, à l'image du prince de la Renaissance dont François I^{er} a incarné le modèle en France.

Questionner les différentes périodes de la vie de Marie de Médicis nous a permis de comprendre que le choix et l'échange d'objets d'art en tant que présent varie selon l'évolution de son statut politique. Ce constat laisse entrevoir les rôles attendus et ceux saisis par Marie ; ceux qui tiennent de son statut, et ceux qu'elle a réussi à affirmer.

Marie est une princesse florentine qui, en grandissant, devient un instrument déterminant de la politique médicéenne. Son union avec le Roi de France est une opération diplomatique habilement orchestrée par les tenants du pouvoir favorables à un rapprochement franco-toscan. Les différents documents d'époque évoquant cette alliance dynastique témoignent du fait que les princesses sont une constituante majeure de la politique internationale. Pourtant, force est

de constater qu'elles sont bien souvent mises au second plan et considérées comme de simples objets d'échanges.

Bien qu'elle reste attachée à sa culture italienne, Marie s'intéresse aux traditions françaises et contribue à la diffusion de ce savoir-faire spécifique en vantant les mérites d'une production d'excellence⁸². La mise en avant de ces marqueurs culturels est le témoignage des goûts personnels de la Reine, mais aussi et peut-être avant tout, de la volonté d'une affirmation identitaire.

L'année 1601 marque un tournant dans la vie de Marie. En donnant naissance au futur roi de France, elle s'inscrit dans la destinée royale de la dynastie des Bourbons. En effet, tandis que le pouvoir du Roi est irrévocable, celui de la Reine dépend de sa capacité à enfanter. Son intégration est visible dans sa manière qu'elle a de se vêtir : elle arbore désormais des vêtements à la française⁸³. On assiste alors à une véritable naturalisation de la Reine.

Nous nous sommes demandé si cette différenciation liée au genre est perceptible dans la pratique du don et nous avons relevé certaines différences dans la typologie de ces artefacts, selon s'ils sont offerts à une femme, ou à un homme. En comparant les cadeaux offerts et reçus par Marie de Médicis et Henri IV sur la période 1600-1610, nous avons constaté que la Reine commande principalement des portraits peints destinés à des membres de la famille des Médicis [fig. 28]. En-dehors de ces échanges familiaux, elle semble en recevoir relativement peu [fig. 26]. *A contrario*, Henri IV s'en voit offrir un certain nombre, mais aucun ne provenant de quelconques liens familiaux [fig. 27].

⁸² Voir *supra.*, p. 82-83 : elle envoie par exemple une écharpe au duc de Mantoue, Vincent de Gonzague (vers 1602-1605), ou encore de la toile de Quintin à son épouse, Éléonore de Médicis (1603).

⁸³ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2017, p. 188.

En partant de ce constat, nous pouvons nous demander si le don familial relève d'une spécificité féminine. Puisqu'une reine est destinée à enfanter, est-ce à elle que revient traditionnellement le devoir de maintenir les liens intra-familiaux ? Nous avons vu de quelle manière Catherine de Médicis utilisait déjà le portrait pour s'informer du développement de ses enfants qu'elle ne voyait que très peu⁸⁴. Il serait intéressant de pousser l'analyse des dons à d'autres reines, notamment au Moyen-Âge, ou de manière plus contemporaine durant l'Ancien-Régime. Ce sont des réflexions qui dépassent les limites de notre sujet, mais qui mériteraient d'être approfondies.

L'analyse des échanges diplomatiques nous a permis de comprendre que le cadeau témoigne bien souvent des goûts, réels ou perçus, du récipiendaire. En effet, le choix de l'objet et de son sujet reflète la vision du donateur concernant le destinataire du don. Au sein de ce processus, une personne joue un rôle central : il s'agit de l'ambassadeur. En plus de son rôle d'informateur, il n'est pas rare qu'il ait un véritable rôle de conseiller artistique en proposant le type d'objet à offrir et à qui confier sa réalisation⁸⁵. Il est l'intermédiaire, plus ou moins direct, entre les deux entités : l'expéditeur du cadeau et son réceptionnaire. Ainsi, le cadeau témoigne autant d'un goût personnel du destinataire que de ce que l'on croit connaître des goûts de ce dernier.

Suite à l'assassinat de Henri IV en mai 1610, Marie devient Régente du royaume et les rapports de pouvoir s'en trouvent bouleversés. Il est intéressant d'étudier ce moment de fragilité de la monarchie et de voir de quelle manière les rapports de forces évoluent. L'image de la Régente est utilisée dans une logique de légitimation. En se parant de la couleur noire du veuvage qu'elle

⁸⁴ FIGEAC Michel (dir.), *op. cit.*, p. 140. Voir *supra.*, p. 132-133.

⁸⁵ SMITH Marc, « Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François I^{er} », *Histoire de l'art*, 1996, n° 35-36, p. 27-37. Cet article se concentre sur le règne de François I^{er} et nous offre de précieuses informations sur le lien entre les échanges artistiques et les relations diplomatiques au cours de la Renaissance.

ne quitte plus à compter de 1610, elle rappelle la figure du Roi défunt. Garder sur son corps la marque du Monarque lui permet de rappeler à tous sa légitimité à régner en attendant la majorité du Dauphin. En outre, le statut de veuve lui permet d'agir en homme, donc en chef de famille⁸⁶.

Au cours de son septennat (1610-1617), grâce à sa politique et à son action culturelle, Marie contribue à l'installation de sa descendance sur les trônes les plus puissants de la chrétienté. Nous avons vu le rôle joué par la distribution de portraits d'apparats au sein des cours européennes. En rassemblant le royaume de France et celui d'Espagne dans une logique matrimoniale, elle se place comme la Reine de la paix et s'affirme en tant que médiatrice universelle ; pas par la force des armes, mais par le prestige d'une médiation diplomatique. Placer le royaume de France en position d'arbitre lui permet d'asseoir son poids géopolitique. L'idée symbolique de la concorde infuse la figure de Marie, jusqu'à alimenter une imagerie politique diffusée à grande échelle dans la gravure. Il nous semble que l'estampe réalisée par Antoine de La Porte en 1616 illustre bien cette idée du maintien en équilibre de la puissance respective de la France et de l'Espagne [ill. 13]⁸⁷.

Le don est une possibilité d'action d'une princesse ou d'une reine et cela semble s'affirmer dans le cas de Marie de Médicis. Une princesse d'origine étrangère s'installant à la cour de son mari contribue à l'émergence d'un espace de débat entre les cours⁸⁸. Tandis que le sujet des transferts culturels inter-princiers est largement étudié, il l'est beaucoup moins d'un point de vue féminin. La princesse a un rôle de premier plan, mais une capacité faible. Les

⁸⁶ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2017, p. 186 ; DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*, p. 172-173.

⁸⁷ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2012, p. 321-344. Voir *supra.*, p. 130.

⁸⁸ DUBOST Jean-François, *op. cit.*, 2011, p. 220.

correspondances et les présents qui les accompagnent sont pourtant de véritables moyens d'actions.

Le XVII^e siècle est caractérisé par l'apogée de l'absolutisme et de la culture de cour. Marie de Médicis apparaît d'après sa vulgate historique comme un rempart vers l'établissement de ce qu'aurait entamé Henri IV : une montée en puissance du pouvoir royal tendant vers l'absolutisme. Une reine doit tenir son rang sans toutefois empiéter sur l'autorité du roi : imposer son autorité, mais pas gouverner à sa place. Son rôle se limite au soutien et au maintien de la monarchie. La souveraineté du roi est acquise par le sacre ; celle de la reine, par son corps⁸⁹.

La production et la diffusion grandissante à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle des portraits d'apparats dont Frans Pourbus semble être le premier producteur à une échelle aussi importante, a un lien avec l'importance grandissante de l'effigie princière et royale. En cela, le titre de l'ouvrage dirigé par l'historien de l'art Blaise Ducos portant sur Frans Pourbus et sous-titré « Le portrait d'apparat à l'aube du Grand-Siècle » nous semble avoir été parfaitement bien trouvé : il évoque cette instrumentalisation de l'image des gouvernants annonçant la monarchie absolue qui sera à son apogée sous le règne de Louis XIV⁹⁰.

La correspondance privée et les différents registres relatifs à Marie de Médicis soulignent combien un grand nombre de ses commandes et achats sont destinés à des cadeaux pour les cours d'Europe et les ambassadeurs, français comme étrangers. Le corpus de cent quatre-vingt-six œuvres issues du don que nous avons rassemblé [fig. 10 et 11] nous permet

⁸⁹ COSANDEY Fanny, *op. cit.*, p. 141.

⁹⁰ DUCOS Blaise (dir.), *op. cit.*

aujourd'hui d'émettre l'hypothèse que ces objets d'art soutiennent une politique artistique à l'initiative de Marie de Médicis. Cette dimension politique du don se voit dans ce qu'elle offre - elle utilise les présents diplomatiques comme moyen d'affirmation personnelle - mais se ressent également dans les œuvres qu'elle reçoit, venant confirmer son goût pour les arts ainsi que son rôle incontestable sur l'échiquier diplomatique européen. Élément symbolique, l'objet d'art permet à Marie de Médicis d'entretenir des alliances stratégiques et de mettre en place une politique artistique participant au rayonnement d'un art qui se diffuse à travers l'Europe et au-delà.

SOURCES MANUSCRITES

ARCHIVES

Sources nationales, départementales et municipales

Archivio di Stato di Firenze

- Archivio Mediceo del Principato, *Legazione di Francia e carteggi e affair di Francia*, filza 1629, 2139, 4613, 4616, 4622, 4624, 4626, 4628, 4729, 4740, 4750, 4862.
- Archivio Mediceo del Principato, Guardaroba Medicea, *Caso di affari vari*, filza 187, 435.

Archivio di Stato di Mantova

- Archivio Gonzaga, Corrispondenza estera segue Francia, busta 674, E. XV. 3, *Carteggio d'Inviati e Diversi*, 1624-1625.
- Archivio Gonzaga, Legislazione e sistemazione del governo, busta 2305, F. II. 7, *Minute della Cancelleria Mantovana*, 1624.

Archives du Ministère des Affaires étrangères

- Mémoires et documents, 53 MD, Fonds France.
 - Affaires intérieures - 26, 769, *Meubles et joyaux de Marie de Médicis (1613-1614)*.
 - Présents du Roi – 1 - 62, 2037-2098 (1662-1771).
- Mémoires et documents, 53 MD, Saint-Simon.

Archives nationales

- Monuments historiques, Série KK, titre VII, *Histoire étrangère, négociations*.
- Monuments historiques, Série KK, titre VIII, *Cérémonial*.

Archives municipales de Lyon

- Actes constitutifs de la commune, correspondance officielle, Cérémonies et réjouissances publiques, AA/144, pièce 17, *Entrée de Henri IV et Marie de Médicis*, 1600.

Source privée

Archives du Ministère des Affaires étrangères

- Acquisitions extraordinaires, Fonds privés, 301QO.

Bibliothèque

Paris, Bibliothèque nationale de France

- Département des manuscrits, Cinq cents de Colbert 86-89, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis*, 1601-1617.
 - Cinq cents de Colbert 86, *Registres des lettres missives de la Reine Marie de Médicis (1601-1605)*.
 - Cinq cents de Colbert 87, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1606-1609)*.
 - Cinq cents de Colbert 88, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1609-1612)*.

- Cinq cents de Colbert 89, *Registres des lettres missives de la reine Marie de Médicis (1612-1617)*.
- Département des manuscrits, Cinq cents de Colbert 90-94, *Registres administratifs de la reine Marie de Médicis, 1606-1619*.
 - Cinq cents de Colbert 92, « *Acquitz et ordonnances servans à la descharge du trésorier général de la maison de la Reine* », *Florent d'Argouges (1611-1619)*.
 - Cinq cents de Colbert 94, *Estat... de la maison de la Royne (1616-1619)*.
- Département des manuscrits, ancien fonds, français 1-6170.
 - Ancien fonds, français 3649, *Lettre de « Henry [IV]... à madame de Montglat,... Ce XVI^{me} janvyer, à Parys » (1602) ; Lettre de « Chrestienne [De Lorraine], grande duchesse [De Toscane]... à madame de Monglat, gouvernante de monseigr le dauphin, à Paris... De Florence, le XVII^e de decembre » (1605) ; Lettre de « Marie [De Médicis]... à madame de Montglat,... De Paris, ce XIX^e d'aoust » (1606)*.
 - Ancien fonds, français 4022-4027, « *Journal de la vie active du roy Louis [XIII], exactement décrit* » depuis le premier janvier 1605 jusqu'au « XXX... janvier... 1628... par messire JEHAN HEROUARD, Sgr DE VAUGRIGNEUSE, son premier medecin » (1601-1628).
 - Ancien fonds, français 5045, Recueil de pièces relatives à l'histoire de France (1527-1605), *Relation du mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis (1600)*.
- Département des manuscrits, supplément français, français 7205-8005.
 - Supplément français, français 7804, *Lettres patentes, actes, mémoires et inventaires des bagues, joyaux et pierreries de la couronne de France (1533-1631)*.

- Département des manuscrits, supplément français, français 9561-15369.
 - Supplément français, français 11181, *Quittances et états relatifs aux achats de diamants ou bijoux faits par la reine Marie de Médicis aux orfèvres Corneille Roger et François Dujardin (1627-1644).*
- Département des manuscrits, Saint-Germain, français 15370-15911.
 - Saint-Germain, français 15597, *Copies authentiques de pièces relatives aux mariages de Henri IV et de Marie de Médicis (1600).*
- Département des manuscrits, Saint-Germain, français 15912-16669.
 - Saint-Germain, français 16116, *Dépêches originales adressées à la Cour par divers ambassadeurs et agents français en Espagne (1614-1616).*
- Département des manuscrits, Saint-Germain, français 17059-18676.
 - Saint-Germain, français 18039-18040, *Relation de l'ambassade à Venise du président Antoine Séguier, sieur De Villiers, écrite par lui-même ; recueil des dépêches envoyées ou reçues par lui, et autres documents diplomatiques (1598-1601).*
- Département des manuscrits, italien 1501-1750.
 - Italien 1749, *Francesco Vendramin, Francesco Contarini, Marino Cavalli. Dispacci, Filza 29 (1600-1601).*

SOURCES IMPRIMÉES

- CECIL Robert, CECIL William, DEVEREUX Robert, PHILIPPS Thomas et UNTON Henry, *A Collection of State Papers relating to Affairs in the Reign of Queen Elizabeth from the year 1571 to 1596*, London, William Murdin, [1759].
- L'ESTOILE Pierre de, *Mémoires-journaux : 1574-1611*, Paris, Tallandier, 9 t., [1875-1896].
- HÉROARD Jean, *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII (1601-1628)*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, fils et C^{ie}, 2 t., [1868].
- MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Paris, C. Estienne, 1553.
- PUGET DE LA SERRE Jean, *Histoire de l'entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien, dans les Provinces-Unies des Pays-Bas*, London, G. Thomason et O. Pullen, 1639.
- SÉNÈQUE, *Des bienfaits*, Paris, Panckoucke, 8 vol., t. 4, [1832].
- VALLADIER André, *Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois triomphant. Sur le sujet des fortunes, batailles, victoires, trophées, triomphes, mariage & autres faits héroïques & mémorables de très-auguste & très-chrestien prince. Henry III. roy de France, & de Navarre. Représenté à l'entrée triomphante de la royne en la cité d'Avignon. Le 19 novembre, l'an M. DC. Où sont contenuës les magnificences et triomphes dressez à cet effect par ladicte ville*, Avignon, Jaques Bramereau, 1601.
- WICQUEFORT Abraham de, *Mémoire touchant les ambassadeurs et les ministres publiés*, Cologne, Pierre du Marteau, 1676.
- *Traduction œcuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, Le Livre de poche, [2008].

- *Traité dy mariage de Henry III. Roy de France et de Navarre, avec la serenissime princesse de Florence. Des ambassadeurs de part & d'autre, de son heureuse arriuee en France, à Marseille, & ses entrees en Auignon, & Lyon. Plus la conspiration, prison, iugement & mort du Duc de Biron, avec vn sommaire de sa vie, & pareillement le procez de Jean L'Hoste. Avec la genealogie de la maison de Medecis, Paris, chez Jean Petit, 1610.*

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- BABELON Jean-Pierre, *Henri IV*, Paris, Fayard, 1982.
 - BABELON Jean-Pierre, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1989.
- BARBET DE JOUY Henry, *Notice des antiquités, objets du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes composant le musée des Souverains*, Paris, Charles de Mourgues frères, 1866.
- BARBICHE Bernard, *L'influence française à la cour pontificale sous le règne de Henri IV*, Paris, Ernest Thorin, 1965.
 - BARBICHE Bernard, *Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- BAROCCHI Paola et GAETA BERTELA Giovanna, *Collezionismo Mediceo e storia artistica*, Firenze, Studio per le edizioni Scelte, 2 t., 2002.
- BASCHET Armand, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII : d'après les lettres royales, la correspondance originale des comédiens, les registres de la Trésorerie et l'épargne et autres documents*, Paris, E. Plon et C^{ie}, 1882.
- BATIFFOL Louis, *La vie intime d'une Reine de France au XVII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1906.
- BÉLY Lucien, *La société des princes ; XVI^e – XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1999.
 - BÉLY Lucien, *L'art de la paix en Europe. Naissance de la diplomatie moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

- BERGER DE XIVREY Jules, *Lettres missives de Henri IV*, Paris, Imprimerie Nationale, 9 t., 1843-1858.
- BIMBENET-PRIVAT Michèle, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII^e siècle*, Paris, Édition des Musées de la Ville de Paris, 2 t., 2002.
- BION Jean-Marie, *Inventaire des diamans de la couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées, et autres monumens des arts & des sciences existans au Garde-Meuble*, Paris, Imprimerie Nationale, 1791.
- BLUM Claude, MOULAT-FREMAUX Caroline (dir.) et LITTRÉ Émile, *Le nouveau Littré*, (Paris, 1863), Paris, Garnier, 2007.
- BOUILHET Henri, *L'orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Henri Laurens, 1908.
- COSANDEY Fanny, *La reine de France, symbole et pouvoir*, Paris, Gallimard, 2000.
- DELAMARE George, *Concino Concini : un aventurier maître du royaume de France*, Paris, Denoël, 1946.
- DELORME Philippe, *Histoire des Reines de France : Marie de Médicis*, Paris, Pygmalion, 1998.
- DESJARDINS Abel, *Négociations de la France avec la Toscane. Règne de Henri IV*, Paris, Imprimerie Impériale, 6 t., 1875.
- DUBOST Jean-François, *Marie de Médicis, la Reine dévoilée*, Paris, Payot & Rivages, 2009.
- DUGAN Holly, *The ephemeral history of perfume: scent and sense in early modern England*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.
- FEYDEAU Élisabeth De, *La grande histoire du parfum*, Paris, Larousse, 2019.

- GUIFFREY Jules, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, Paris, t.2, 1881-1901.
- HEAL Felicity, *The Power of Gifts : Gift-Exchange in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- HERBERMANN Charles, PACE Edward, PALLEN Bénédict, SHAHAN Thomas et al., *Encyclopédie catholique*, New York, Robert Appleton Company, 1909.
- HAVARD Henry, *Histoire de l'orfèvrerie française*, Paris, May & Motteroz, 1896.
- HURTUBISE Pierre, *La cour pontificale au XVI^e siècle, d'Alexandre VI à Clément VIII, 1492-1605*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017.
- JOHNS M.S. Christopher, *Papal art and cultural politics: Rome in the age of Clement XI*, New York, Cambridge University Press, 1993.
- JOUHAUD Christian, *Richelieu et l'écriture du pouvoir : autour de la journée des Dupes*, Paris, Gallimard, 2015.
- KERMINA Françoise, *Marie de Médicis. Reine, régente et rebelle*, (Paris, 1979), Paris, Perrin, 2010.
- LAFITAU Pierre-François, *La vie de Clément XI, souverain pontife*, Paris, Imprimerie du Séminaire, 1752.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, (Paris, 1950), Paris, Presses universitaires de France, 2012.
- LITTRÉ Émile, *Dictionnaire du Littré*, (Paris, 1863), Paris, Hachette, 2019.
- LODGE Edmund, *Illustrations of British history, biography, and manners, in the reigns of Henry VIII, Edward VI, Mary, Elizabeth, & James I, exhibited in a series of original papers, selected from the mss. of the noble families of Howard, Talbot, and Cecil; containing ... a great part of the correspondence of Elizabeth and her ministers*,

with George, sixth earl of Shrewsbury, during the fifteen years in which Mary, queen of Scots, remained in his custody, London, J. Chidley, 1868.

- LORETTE Jacky, *Le Camp du Drap d'Or. Juin 1520*, Paris, Dacres éditions, 2021.
- MARICHAL Paul, *Catalogue des Actes de François I^{er}*, Paris, Imprimerie nationale, 10 vol., 1887-1908.
- MARQUET DE VASSELOT Jean-Joseph, *Catalogue Sommaire de l'orfèvrerie, de l'émaillerie et des gemmes du Moyen-Âge au XVIII^e siècle*, Paris, Gaston Braun, 1914.
- MARROW Deborah, *The Art Patronage of Marie de' Medici*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1982.
- MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, (Paris, 1923-1924), Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- MCMANUS Clare, *Women on the Renaissance Stage : Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court (1590-1619)*, Manchester, Manchester University Press, 2002.
- MÉNAGER Daniel, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris, Presses universitaire de France, 2001.
- MICHELET Jules, *Histoire de France au XVII^e siècle. Henri IV et Richelieu*, Paris, Chamerot, 1857.
- MOREL Bernard, *Les joyaux de la Couronne de France*, Paris, Albin Michel, 1988.
- MONGRÉDIEN Georges, *La journée des Dupes : 10 novembre 1930*, Paris, Gallimard, 1961.
- PERRENS François-Tommy, *Les mariages espagnols sous le règne de Henri IV et de Marie de Médicis*, Paris, Didier et C^{ie}, 1869.

- RIGUCCIO Galluzzi, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo dei Medici*, Firenze, Nella Stamperia di Ranini Del-Vivo (trad. fr : Histoire du grand-duché de Toscane sous le gouvernement des Médicis, Paris, 9 vol., t. 5, 1782-1784).
- RITTER Raymond, *Lettres du Cardinal de Florence sur Henri IV et sur la France (1596-1598)*, Paris, Grasset, 1955.
- SABOT Thierry, *La valeur des biens, niveau de vie et de fortune de nos ancêtres*, Saint-Germain-Lespinasse, Thisa, 2012.
- SAUZAY Alexandre, *La verrerie : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1876.
- ZELLER Berthold, *Henri IV et Marie de Médicis, d'après des documents nouveaux tirés des archives de Florence et de Paris*, Paris, Didier et C^{ie}, 1877.
 - ZELLER Berthold, *La minorité de Louis XIII*, (Paris, 1892), Paris, Hachette et C^{ie}, 2 vol., 1897.
- ZEMON DAVIS Natalie, *Essai sur le don dans le France du XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

Ouvrages collectifs

- CASTAGNET Véronique, CHRISTIN Olivier et GHERMANI Naima (dir.), *Les affrontements religieux en Europe du début du XVI^e au milieu du XVII^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- DUBOST Jean-François (dir.), *Le théâtre des nations. Courtisans étrangers à la cour de France au temps des Bourbons (1594-1789)*, Versailles, Centre de recherche du château de Versailles, 2016.

- DUCOS Blaise (dir.), *Frans Pourbus Le Jeune, 1569-1622. Le portrait d'apparat à l'aube du Grand-Siècle entre Habsbourg, Médicis et Bourbons*, Dijon, Éditions Faton, 2011.
- FAGGION Lucien et VERDON Laure (dir.), *Le don et le contre-don. Usages et ambiguïtés d'un paradigme anthropologique aux époques médiévale et moderne*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010.
- FIGEAC Michel (dir.), *Le prince et les arts : en France et en Italie, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, SEDES, 2010.
- GARCÍA GARCÍA Bernardo, HERRERO SANCHEZ Manuel, HUGON Alain (dir.), *El arte de la prudencia. La Tregua de los Doce Años en la Europa de los Pacificadores*, Madrid, Ediciones Doce Calles S.L., 2012.
- MAMONE Sara (dir.), *Firenze e Parigi : due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Milano, Silvana editoriale, 1988 (trad. fr : *Paris et Florence : deux capitales du spectacle pour une reine, Marie de Médicis*, Paris, Édition du Seuil, 1990).
- PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie (dir.), *Guide du patrimoine. Île-de-France*, Paris, Hachette, 1992.
- STRUNCK Christina (dir.), *Women as Cultural Mediators (1533-1743). Le donne di casa Medici e il loro ruolo di mediatrici culturali fra le corti d'Europa*, Firenze, SilvanaEditoriale, 2008.
- ZUM KOLK Caroline (dir.), *Voyageurs étrangers à la cour de France, 1589-1789 : regards croisés*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

Articles dans des ouvrages collectifs :

- DUBOST Jean-François, « Liberalità calcolate : politiche del dono tra corte di Francia et corti italiane al tempo di Maria de' Medici », dans *Women as Cultural Mediators*

(1533-1743). *Le donne di casa Medici e il loro ruolo di mediatrici culturali fra le corti d'Europa*, STRUNCK Christina (dir.), Firenze, Silvana Editoriale, 2008, p. 207-225.

- DUBOST Jean-François, « La reina de la paz. Conservación, concordia y arte de la diplomacia bajo la regencia de María de Médicis (1610-1614) », dans *El arte de la prudencia. La Tregua de los Doce Años en la Europa de los Pacificadores*, GARCIA GARCIA Bernardo, HERRERO SANCHEZ Manuel, HUGON Alain (dir.), Madrid, Ediciones Doce Calles S.L., 2012, p. 321-344.
- DUBOST Jean-François, « Les portraits de la reine Marie de Médicis : une politique de l'image inaboutie », dans *Rubens, portraits princiers*, JACQUOCT Dominique (dir.), cat. exp. (Paris, Musée du Luxembourg, 2017-2018), Paris, Réunion de Musées Nationaux, 2017, p. 144-179.
- FAGGION Lucien, « La civilisation du don ? Les usages d'un paradigme à l'époque moderne », dans *Le don et le contre-don. Usages et ambiguïtés d'un paradigme anthropologique aux époques médiévale et moderne*, FAGGION Lucien et VERDON Laure (dir.), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, p. 59-97.
- FUBINI Riccardo, « Diplomazia e governo in Firenze all'avvento dei reggimenti oligarchici », dans *Quattrocento fiorentino. Polatica, diplomazia, cultura*, (Pisa, 1987), FUBINI Riccardo (dir.), Pisa, Pacini, 1996.
- GELLARD Matthieu, « Les ambassadeurs du Roi de France d'origine étrangère sous les deux premiers Bourbons, 1589-1643 », dans *Le théâtre des nations. Courtisans étrangers à la cour de France au temps des Bourbons (1594-1789)*, DUBOST Jean-François (dir.), Versailles, Centre de recherche du château de Versailles, 2016.
- LURIN Emmanuel, « Restauration, parachèvement, prouesses. Un portrait d'Henri IV en bâtisseur », dans *Henri IV, Art et pouvoir*, NATIVEL Colette (dir.), Tours, Presses universitaires François-Rabelais et Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 341-356.

- TRÉBOSC Delphine, « Les fonctions politiques des collections royales sous Henri IV », dans *Henri IV, Art et pouvoir*, NATIVEL Colette (dir.), Tours, Presses universitaires François-Rabelais et Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 41-52.
- ZUM KOLK Caroline, « Impacts et transferts culturels », dans *Voyageurs étrangers à la cour de France, 1589-1789 : regards croisés*, ZUM KOLK Caroline (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 117-119.

Articles de périodiques

- ALCOUFFE Daniel, « Le “maître aux dragon” : les créations de l’orfèvre parisien Pierre Delabarre », *Revue de l’Art*, 1988, n° 81, p. 47-56.
- BAGUENAUT DE PUCHESSE Gustave, « Marie de Médicis jugée par les ambassadeurs florentins », *Revue d’histoire diplomatique*, 1899, vol. 13, p. 527-546.
- BAUDSON Émile, « Apollon et les neuf muses du Palais du Luxembourg », *Bulletin de la Société de l’histoire de l’art français*, 1941, p. 28-33.
- BRUEL François-Louis, « Deux inventaires de bagues, bijoux, pierreries et dorures de la reine Marie de Médicis (1609 ou 1610) », *Revue de l’art français et moderne*, 1908, p. 186-215.
- BUGRA Ayşe, « Karl Polanyi et la séparation institutionnelle entre politique et économie », *Raisons politiques*, 2005, vol. 20, n° 4, p. 37-56.
- CHAUVIN Maëlig, « La place des miniatures dans les échanges diplomatiques entre les grandes puissances européennes et la Papauté (XVII^e siècle – XVIII^e siècle) », *Étude Épistémè* (revue électronique), 2019, n°36.
- CORMIER Maxime, « Le mariage d’Henri IV et de Marie de Médicis vu par Clément VIII et ses agents », *Dix-septième siècle*, 2012, t.3, n° 256, p. 533-543.
- DACIER Émile, *La Revue de l’art ancien et Moderne*, 1899, p. 325-338.

- FARADAY Christina, « “It seemeth to be the thing itsefe” : Directness and Intimacy in Nicholas Hilliard’s Portrait Miniatures », *Étude Épistémè* (revue électronique), 2019, n° 36.
- KIEFER Fanny, « Ferdinand I^{er} de Médicis et le don d’œuvres d’art : étiquette et représentation », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 141-162.
- LÉVI-STRAUSS Claude, « Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss », *Sociologie et anthropologie*, 1950, p. 9-52.
- LURIN Emmanuel, « Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV », *Bulletin des Amis du vieux Saint-Germain*, 2008, p. 123-147.
 - LURIN Emmanuel, « “ Faire plaisir à l’Ami ” : réflexions sur les présents de Ferdinand I^{er} de Médicis et les premiers travaux de Tommaso Francini en France », *Bulletin Monumental*, 2017, t. 175, n°1, p. 21-48.
 - LURIN Emmanuel, « “ Robbe di fontane per la Francia ” : les matériaux de rocaïlle envoyés par Ferdinand I^{er} de Médicis à Henri IV », *Rivista di Storia dell’Architettura*, 2018, p. 112-125.
- MACHEREL Claude, « Don et réciprocité en Europe », *Archives Européennes de Sociologie*, 1983, vol. 24, n° 1, p. 151-166.
- MARROW Deborah, « Maria de’ Medici and the Decoration of the Luxembourg Palace », *The Burlington Magazine*, 1979, vol. 121, n° 921, p. 783-791.
- MÜNTZ Eugène, « L’histoire des roses d’or pontificales pendant le Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1895, n° 39, p. 48-50.
- RENTET Thierry, « Le don royal à la cour de François I^{er} », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 13-60.

- RIVAULT Antoine, « Le don et le contre-don à partir des correspondances des grands serviteurs de François I^{er} », *Seizième Siècle*, 2017, n°13, p. 61-80.
- SMITH Marc, « Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François I^{er} », *Histoire de l'art*, 1996, n° 35-36, p. 27-37.
- SOWERBY TRACEY Amanda, « Early Modern Queens Consort and dowager and diplomatic gifts », *Women's History Review*, 2020, vol. 30, n°5, p. 723-737.
- THÉPAUT-CABASSET Corinne et WARNER Pamela, « Présents du Roi: An Archive at the Ministry of Foreign Affairs in Paris », *Studies in the Decorative Arts*, 2007-2008, vol. 15, n° 1, p. 4-18.
- THOMPSON Victoria, « L'histoire du genre : trente ans de recherches des historiennes américaines de la France », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2005, n° 96-97, p. 41-62.
- THUILLIER Jacques, « La "Galerie Médicis" de Rubens et sa genèse : un document inédit », *La Revue de l'Art*, 1969, n°4, p. 52-62.
- TRUYOLS Blanca, « Les présents de Ferdinand I^{er} de Médicis à Henri IV pour ses jardins de Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin Monumental*, 2016, t. 174, n°3, p. 251-286.
- VERLET Pierre, « Quelques fournisseurs des gemmes de Louis XIV », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1968-1970, p. 57-60.

Catalogues d'exposition

- ALCOUFFE Daniel (dir.), *Les gemmes de la Couronne*, cat. exp. (Paris, Musée du Louvre, 2001), Paris, Réunion des musées nationaux, 2001.

- ALCOUFFE Daniel (dir.), *Un temps d'exubérance : les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, cat.exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2002), Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

- BASSANI-PACHT Paola, CRÉPIN-LEBLOND Thierry, SAINTE FARE GARNOT Nicolas et SOLINAS Francesco (dir.), *Marie de Médicis, un gouvernement par les arts*, cat. exp. (Blois, Château de Blois, 2003-2004), Blois, Château de Blois, Somogy éditions d'art, 2003.

- BAUDOIN-MATUSZEK Marie-Noëlle (dir.), *Marie de Médicis et le Palais du Luxembourg*, cat.exp. (Paris, Palais du Luxembourg, 1991), Paris, Hachette, 1991.

- BREJON DE LAVERGNÉE Arnaud, VOLLE Nathalie (dir.), *Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections publiques françaises*, cat.exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1988 et Milano, Palazzo Reale, 1989), Paris, Réunion des musées nationaux, 1988.

- JACQUOCT Dominique (dir.), *Rubens, portraits princiers*, cat. exp. (Paris, Musée du Luxembourg, 2017-2018), Paris, Réunion de Musées Nationaux, 2017.

- KISLUK-GROSHEIDE Daniëlle et RONOT Bertrand (dir.), *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, princes, ambassadeurs, 1682-1789*, cat. exp. (Paris, Château de Versailles, 2017-2018), Paris, Galimard, 2017.

- MIRONNEAU Paul (dir.), *Réconciliations, Henri IV et Rome (1589-1610)*, cat. exp. (Pau, Musée national et domaine du château de Pau, 2020), Paris, Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2020.

- MORELON Dominique (dir.), *Chroniques de l'éphémère. Le livre de fête dans la collection Jacques Doucet*, cat. exp. (Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'art, 2010), Paris, Publications de l'Institut national d'Histoire de l'art, 2010.

Séminaires et actes de colloques

- *Parcours de princesses : un nouveau regard sur les alliances dynastiques (Europe de l'Ouest, XV^e-XVII^e siècle)*, colloque organisé par CONTI Élodie (LARHRA - Université Lyon III) et KALOGÉRAKIS Clara (IRHiS - Université de Lille et Universidad de Castilla-La Mancha), sous la présidence de BOUSMAR Éric et COSANDEY Fanny, Lyon, 3 et 4 mars 2022.
- LHUILLIER Théophile, « L'Ancien Château royal de Montceaux en Brie », *Réunion des sociétés des beaux-arts*, actes de la réunion des sociétés des beaux-arts des départements de la Sorbonne, 15-19 avril 1884, Paris, Plon, 1884.
- FUMAROLI Marc (dir.), « Le “siècle” de Marie de Médicis », *Franco-Italica*, actes du séminaire de la chaire rhétorique et société en Europe (XVI^e-XVII^e siècle), Collège de France, 21-23 janvier 2000, Alessandria, Dell'Orso, n° 21-22, 2002.

Thèse et mémoire

- CHAUVIN Maëlig, *L'arte di regalare : Les cadeaux diplomatiques offerts par la Papauté aux grandes puissances européennes (1605-1721)*, thèse de doctorat d'histoire de l'art moderne, sous la direction de JOLLET Étienne et SAPORI Giovanna, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, en cotutelle avec l'université de Rome III, soutenue le 21 novembre 2020.
- CONTI Élodie, *La princesse européenne, d'objet d'échanges diplomatiques à détentrice du pouvoir : itinéraires politiques des trois filles d'Henri IV et Marie de Médicis (1600-1670)*, mémoire de Master d'histoire moderne, sous la direction de Édouard Sylvène, Université de Lyon II Lumière, 2017-2019.

Table des matières

Remerciements.....	2
Avant-propos.....	3
Sommaire.....	4
Table des abréviations.....	6
Introduction.....	7

I. Présentation des sources.....	14
II. Historiographie de Marie de Médicis.....	20

Chapitre I : Marie de Médicis, l'art de donner et de recevoir.....26

I. Cadre et usage du présent diplomatique au cours de la première modernité.....	27
1. Définition et terminologie du concept de don.....	28
a. Marcel Mauss, Essai sur le don.....	31
b. Donner à l'époque Moderne.....	32
2. Principes du don et du contre-don en usage chez les grandes puissances européennes.....	35
3. L'objet d'art comme cadeau diplomatique.....	38
II. L'ambassadeur, un intermédiaire essentiel à la cour de Marie de Médicis.....	41
1. L'ambassadeur, observateur et conseiller artistique.....	44
2. Offrir à l'ambassadeur, offrir à ce qu'il représente.....	48
3. Lorsque les tensions diplomatiques se font sentir. L'ambassadeur, relais du « mauvais » présent.....	53

Chapitre II : Marie de Médicis, nouvelle pièce sur l'échiquier diplomatique franco-italien.....57

I. Présentation du corpus.....	58
1. Chronologie.....	63
2. Typologie.....	66
3. Destination et provenance.....	68
II. Une princesse florentine au cœur du marché matrimonial européen (1575-1600)	71
1. Tractations matrimoniales : entre Florence, Paris et Rome.....	71
2. Splendeur, magnificence et libéralité : Ferdinand I ^{er} de Médicis et les jardins du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye.....	73
3. Préparer les esprits : échanges de présents avec Henri IV, un avant-goût du vivre « à la française »	81
III. De l'Italie à la France : les noces (1600)	85
1. Une union consacrée : la bénédiction de la Rose d'or pontificale.....	85
2. Le miroir et le bougeoir en gemmes dits « de Marie de Médicis ».....	88

Chapitre III : Marie de Médicis et les rôles du pouvoir. Les présents d'une souveraine.....98

I. Marie de Médicis reine de France (1600-1610). Le genre comme facteur de choix du présent.....	100
1. Les présents d'une reine. Entre goût personnel et convenances traditionnelles.....	101
a. Comparaison chronologique des objets d'art reçus et offerts en tant que présents par Henri IV et Marie de Médicis (1600-1610).....	101
b. La joaillerie.....	105
c. Les gants parfumés.....	109
2. Offrir à la mère d'un roi.....	111
3. Les princesses exilées et la pratique du don. Les « alliées » Anne de Danemark et Marie de Médicis.....	115

II. Le septennat de Marie de Médicis (1610-1617). Alliances européennes et combinaisons matrimoniales.....	119
1. Chronologie des dons (1610-1617)	119
2. Le portrait réginal, un moyen d'affirmation.....	122
3. La dualité des portraits d'apparats.....	125
a. L'art au service de la monarchie. Les « mariages espagnols »	125
b. Maintenir le lien : échanges de portraits avec les Médicis.....	131
Conclusion.....	138
Bibliographie.....	144
Table des matières.....	162