

Mère, déesse, reine: Marie de Médicis en Cybèle¹

Anna Walecka
Brown University

RÉSUMÉ

Le frontispice des *Diverses Pièces pour la Defence de la Roynne Mere de Roy Tres-Chrestien Louis XIII* est le lieu de recoupement des traditions iconographiques et rhétoriques qui font intervenir Cybèle dans la panoplie des portraits mythologiques de Marie de Médicis. Le personnage de Cybèle permet de transformer le discours politique en un discours sexuel, reliant la fécondité de la reine "mère des trois rois," la stérilité de Louis XIII, et le pouvoir castrateur de Richelieu. A travers Cybèle, Marie de Médicis négocie sa participation au pouvoir à partir d'une vision sacrée de la maternité.

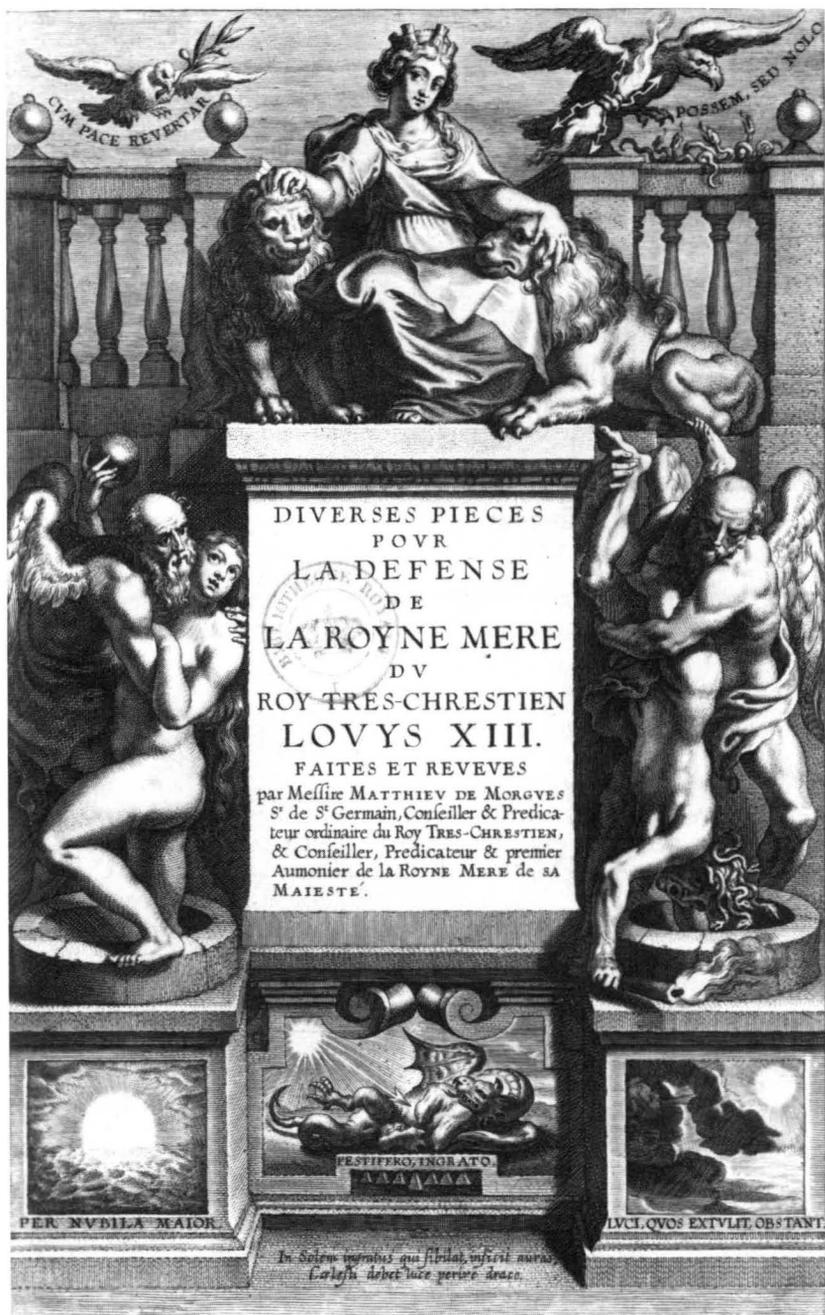
ABSTRACT

The iconographic and rhetorical traditions introducing Cybèle as one of the Marie de Médicis mythological portraits, converge in the frontispiece of the *Diverses Pièces pour la Defence de la Roynne Mere de Roy Tres-Chrestien Louis XIII*. Through Cybèle, a political discourse is transformed into sexual discourse, linking the fertility of the queen "mother of three kings," the sterility of Louis XIII, and Richelieu's castrating power. When she appears as Cybèle, Marie de Médicis' participation in power is predicated upon a sacred concept of motherhood.

On ne trouvera rien d'accomplir dans les livres, si on veut être juge trop severe: ce qui console ceux qui travaillent avec quelque avantage, est, qu'ils sont comme les excellents Peintres, qui ont esperance que les bons maistres reconnoistront la secrette intelligence qu'ils ont caché dans leurs ouvrages;²

CETTE ÉTUDE, QUI PORTE SUR LA RELATION ENTRE Marie de Médicis et le personnage mythologique de Cybèle, consiste en une exploration du frontispice et du texte des *Diverses Pièces pour la Defence de la Roynne Mere de Roy Tres-Chrestien Louis XIII*, un plaidoyer pour le retour politique auprès de Louis XIII de Marie de Médicis exilée à Bruxelles, publié à Anvers en 1637. Le choix des pièces qui prennent en charge la mythologisation d'un personnage politique est bien sûr arbitraire. Cependant, le frontispice, qui rapproche l'apparition iconographique de Médicis-Cybèle de son expression rhétorique, est un point de départ commode puisqu'il donne accès à plusieurs niveaux d'analyse iconographique, littéraire, historique et sociale.

La médiation est l'une des dimensions les plus importantes de la présence de Médicis-Cybèle sur le frontispice des *Diverses pièces*. En effet, au premier abord, aussi bien le recueil de Matthieu de Morgues³ que son frontispice conçu par Rubens semblent hors de propos dans une discussion sur la femme comme productrice de textes: dans ce cas, la femme n'est l'auteur, dans le sens moderne, ni du texte, ni de l'image. Cependant, c'est Marie de Médicis qui avait commandé et acheté les mille copies de l'édition anversoise des *Diverses pièces*. Cet ouvrage, réédité et remanié à plusieurs reprises, était un outil dans sa campagne politique. Les auteurs sont des porte-parole de la reine mère; une situation qui correspond non seulement à la prise de parole par une femme dans une société à dominante masculine, mais qui caractérise régulièrement la participation au discours public de tout personnage au pouvoir, féminin ou masculin. D'ailleurs, le nombre d'auteurs du frontispice n'est point limité à ceux que je viens de nommer. Le projet de Rubens a seulement servi de modèle à la reproduction graphique;⁴ Erasme Quellin



Matthieu de Morgues, Diverses Pieces pour la Defence de la Royne Mere de Roy Tres-Christien Louis XIII. BN Fol L6 36 3408. Phot. Bibl. Nat. Paris.

a exécuté le dessin, Cornelis Galle, la gravure. Comme le montre la correspondance relative à la publication, non seulement Matthieu de Morgues, mais aussi son frère étaient responsables des corrections apportées; il y a sans aucun doute d'autres personnes dont la participation dans ce projet n'a pas laissé de traces.

De surcroît, la relation entre Marie et Cybèle ne peut être discutée uniquement, ni même principalement, comme l'invention artistique ou littéraire d'un auteur, voire d'un groupe d'auteurs. Cette relation fonctionnait en dehors de l'image et du texte dont il est ici question. La figure mythologique de Cybèle symbolisait traditionnellement le personnage historique qui remplissait la fonction dynastique de reine mère. Le symbole mythologique n'était pas attaché au personnage, mais à la fonction. Les artistes étaient tangentiels à la détermination de sa nécessité d'apparition; très souvent, les mêmes décorations sont reprises pour plusieurs entrées royales. Cependant, l'usage que Marie et ses porte-parole ont fait du symbole traditionnel de Cybèle se distingue par son intensité, sa pertinence par rapport à la totalité du discours sur le pouvoir de Marie de Médicis, et par sa persistance à travers son parcours politique. Au lieu de la question de l'auteur, je propose d'étudier donc la question des possibilités et des contraintes relatives à l'utilisation par Marie de Médicis du personnage de Cybèle comme son équivalent mythologique.

On n'a plus à démontrer que l'équivalence entre la figure mythologique et le personnage politique précède le règne de Louis XIV-Roi Soleil; ni qu'elle est essentiellement l'expression caractéristique du pouvoir. La mythologisation est pour un personnage non pas une parade d'attributs superficiels, mais l'expression du pouvoir politique. Son origine directe est le mouvement de retour à l'Antiquité, qui a mis en place au XVI^e siècle un ensemble d'emblèmes et d'allégories et une habitude de déplacement et de disponibilité référentielle presque infinies. La disponibilité des symboles est en pratique si grande que l'ensemble dans lequel puisent les personnages politiques et les artistes qu'ils/elles emploient peut être qualifié de système seulement dans la mesure où certains attributs identifient une figure donnée – par

exemple, la couronne crénelée et un chariot tiré par des lions désignent Cybèle.

Une représentation donnée est pourtant loin d'être l'application directe d'un paragraphe de Ripa.⁵ Le système est flexible précisément parce que "le vocabulaire" d'attributs est limité: une femme à la couronne crénelée pouvait représenter la Politique,⁶ ou personnifier une ville; les lions pouvaient désigner à leur tour un personnage royal (ceux du frontispice ont été interprétés par Rooses⁷ comme Marie de Médicis et Louis XIII). Dans tous les cas, le sens est construit non seulement à partir du signe-atome, de sa tradition et de ses migrations, mais également par rapport aux éléments co-présents. Deux lions peuvent signifier deux rois, ou bien la politique présente et future d'un personnage royal;⁸ mais un lion qui fait couple avec un aigle signifie l'Autriche par opposition à l'Espagne dont l'aigle est l'attribut.⁹ La flexibilité de l'assemblage permet d'élargir le fonds thématique; sous cet aspect, la mythologisation fonctionne "comme" un langage.

Parallèlement, une représentation fonctionne "comme" un texte faisant partie d'un contexte, donc elle signifie par rapport à une série de textes précédents et suivants. Lorsque Judson et van de Velde affirment que, sur le frontispice des *Diverses Pieces*, "[e]n effet, la figure féminine en couronne à tourelles et aux lions est sans doute Cybèle, la mère des dieux. Dans ce contexte elle représente la reine mère,"¹⁰ ils soutiennent cette interprétation non seulement par la démonstration de la cohésion thématique à l'intérieur du frontispice, mais également en citant une autre apparition du thème de Cybèle par rapport à Marie de Médicis: un dessin de la série des décorations pour l'entrée de Marie à Amsterdam en 1638, intitulé *Le triomphe de Marie de Médicis*, où la reine mère est représentée comme Cybèle.¹¹

Limiter l'interprétation d'un tel signe au domaine de l'iconographie serait cependant insuffisant. L'élément signifie par rapport à sa tradition, dont une représentation donnée est "l'organisateur modeste;"¹² par rapport à d'autres éléments souvent rassemblés de façon non-traditionnelle;¹³ mais également par rapport à l'objectif politique dont il est porteur.

L'analyse formelle prouve que le signifiant mythologique et le signifié historique s'informent réciproquement:

[L']image-texte renvoie à un ensemble de faits et de significations, sans lequel elle n'existerait pas. Le rapport dialectique n'est pas seulement entre les éléments de l'image, il est aussi entre l'image et au-delà de l'image, – le lieu qui la circonscrit, les circonstances qui la provoquent, l'idéologie qui la soutient, les structures imaginaires qui la justifient.¹⁴

La récupération de la justification politique de Cybèle comme correspondant mythologique de Marie de Médicis n'est évidemment pas sans problèmes.¹⁵ En effet, d'autres choix mythologiques accompagnaient le parcours politique de Marie: Junon, correspondant au rôle de l'épouse du roi de France (parmi les apparitions de ce thème dans nombreux emblèmes, médailles et décorations, rappelons celles du cycle de Luxembourg qui se réfèrent précisément au mariage avec Henri IV).¹⁶ Minerve et Bellone correspondent aux rôles de conseiller d'Etat et de chef de l'armée que Marie assumait partiellement pendant la vie de Henri IV, mais surtout pendant la régence. Dans le cycle de Luxembourg, leurs représentations remarquables sont *La reine triomphante* et le *Triomphe de Juliers*, où l'association d'attributs permet de lire dans les portraits simultanément "Amazone, Bellone, Minerve et reine."¹⁷

La correspondance avec Cybèle est établie par une médaille datée vers 1609, dont la légende "*Laeta Deum Partu*"¹⁸ occupe ensuite une place importante dans la mythologie relative à Marie. Si la datation de cette médaille est exacte, son apparition correspond à une période d'"investiture" politique et mythologique. Dès lors, Cybèle sera présente comme une des mythologisations de Marie. L'entrée à Paris en 1610 qui suit le couronnement de la reine à Saint-Denis fait apparaître "la Roïne soubz l'image de Cybèle meslee des traits de Pallas;" la "mère des dieux" est alors accompagnée de ses trois fils, Jupiter, Neptune et Pluton, "l'image des trois fils du Roy."¹⁹ Bardon remarque que pendant la période précédant le couronnement, "la multiplication des représentations mythologiques de Marie de Médicis [...] révèle la

volonté de Henri IV d'affirmer le rôle officiel de la reine" (p. 215). Une stratégie qui a porté fruit, puisque les deux moments culminants du parcours politique de Marie, et presque simultanés avec la mort de Henri IV – le couronnement et la proclamation de la régence – se sont suivis sans trop de difficultés ou d'opposition apparente.

Marie reprend le symbole de Cybèle à la fin de la régence, en 1615, dans une médaille de G. Dupré.²⁰ L'identification avec Cybèle, qui anticipait en 1609 une augmentation du pouvoir politique de Marie, serait-elle en 1615 une projection optimiste de la reine menacée par une restriction prévisible de son pouvoir correspondant à la maturité officielle de Louis XIII?

Le mythe de Cybèle devient en tout cas, une décennie plus tard, un élément important du cycle autobiographique de Marie de Médicis à Luxembourg.²¹ Au temps de sa création, la reine mère vient de retrouver Paris après une période de l'exil qui finit avec la mort du favori de Louis XIII, de Luynes. Il est difficile d'estimer dans quelle mesure la reine mère a pu regagner son pouvoir politique, mais il est sûr que l'achèvement du cycle de Luxembourg – et donc, entre autres, de la scène de réconciliation dans le tableau *Le Temps dévoile la Vérité*, dont le groupe central réapparaît sur le frontispice des *Diverses pieces* – précède la réconciliation complète entre la reine mère et son fils.

Le changement dans l'emplacement du mythe de Cybèle dans la biographie peinte de Marie par rapport à sa biographie historique paraît d'autant plus intéressant. En effet, le cycle réfère à la médaille de 1609 dans le tableau de la *Naissance du Dauphin à Fontainebleau*.²² L'autobiographie de Marie situe donc l'apparition de la mère des dieux au moment idéal, la naissance du futur roi, plutôt qu'au moment historique qui correspond à l'"investiture" de Marie et à sa mythologisation en tant que mère du roi.

Dans l'ensemble du cycle, l'apparition de Cybèle est précédée par ses avatars, les personnifications des villes, iconographiquement identiques à Cybèle car reconnaissables par la couronne crénelée, et dans le

cas de la ville de Lyon par le chariot tiré par des lions comme celui de Cybèle. Florence – la ville natale de Marie,²³ et Lyon – la ville où le futur Louis XIII a été conçu, peuvent être interprétées comme avatars de Cybèle à travers leur connexion mythologique, tout comme à cause de leur ressemblance iconographique. Comme le remarquent à plusieurs reprises Millen et Wolf,²⁴ les villes sont, iconographiquement et mythologiquement, des “incorporations” de Rhéa-Cybèle.

Il est d’autant plus curieux que l’identification justifiable de la ville à Cybèle puisse susciter le *veto* explicite de la part de l’exécuteur du cycle, Rubens. Lorsque dans son poème latin presque contemporain à l’achèvement du cycle, *Porticus Medicea*, Claude-Barthélémy Morisot identifie comme Cybèle le personnage féminin dans le chariot tiré par des lions qui occupe le bas du *Mariage à Lyon*, Rubens réplique en indiquant la ville de Lyon comme interprétation correcte.²⁵ Cette correction apparaît dans les éditions suivantes de Morisot, et elle a pour résultat d’autres changements dans l’interprétation du cycle. Une nouvelle routine interprétative semble avoir été creusée, faisant éliminer Cybèle même des tableaux où elle avait une place incontestable; la Cybèle de la *Naissance du Dauphin* est plus tard interprétée par un autre auteur comme la ville de Paris.²⁶

L’échange entre les commentateurs du cycle et son exécuteur à propos de Cybèle-Lyon peut s’expliquer si on conçoit le cycle comme un ensemble d’allusions mythologiques et politiques mettant en valeur la cause de la reine mère aux dépens de Louis XIII. La correspondance entre Rubens et l’entourage de Marie atteste la possibilité de la lecture plurielle du cycle, et implique que les créateurs du cycle visaient précisément un signe à différents niveaux de lecture, à la fois hermétique et ouvert. La première visite de Louis XIII dans la galerie de Luxembourg nouvellement décorée suscite notamment un commentaire de Rubens, absent pendant la visite royale à cause d’un accident au pied qui l’immobilisa: “La reine mère est très contente de mon ouvrage [...]. Le roi m’a encore fait l’honneur de visiter notre Galerie [...] M. de Saint Ambroise qui a servi d’interprète des sujets a fait preuve d’une très habile diversion et dissimulation du

sens véritable.”²⁷ Il est probable que la “dissimulation du sens propre” concerne les derniers tableaux du cycle touchant les relations entre Marie et Louis, dont le sujet n’a pas été spécifié dans le contrat initial, et pour lesquelles subsistent des traces de plusieurs projets.²⁸ Une telle hypothèse serait surtout appuyée par une remarque de Rubens à propos du remplacement du *Départ de la reine de Paris* par *La félicité de la régence*:

Ce sujet qui ne touche pas la raison d’état particulière de ce règne ni ne s’applique à aucun individu, a beaucoup plu et je pense que si on nous avait fait entièrement confiance, que les choses touchant d’autres sujets se seraient mieux passées sans aucun scandale ni bruit

note de Rubens dans la marge:

De quoi le cardinal ne s’avisait [que] sur le tard et était en grande peine, voyant que les nouvelles idées ont été peintes mal à propos²⁹

Cette remarque désigne les derniers tableaux du cycle (“*gli nuovi concetti*”) comme susceptibles d’interprétations plurielles, mais elle n’interdit pas les spéculations sur l’ambiguïté de la première partie également. Millen et Wolf considèrent le cycle comme “un défi continu à la politique de Louis XIII,” “non point une apologie mais plutôt un pas de plus dans le conflit continu.”³⁰ Je propose de considérer le personnage de Cybèle comme signe de ce défi, indiquant que le manque de participation politique de la mère est un état contraire aux lois naturelles (illustrées par la mythologie), et attirant l’attention sur les effets funestes de cet état contre nature.

Parmi ces effets, celui qui était surtout important du point de vue politique et rhétorique était la stérilité du roi. Cybèle est accompagnée d’eunuques: les fils ingrats qui n’ont pas rempli leur devoir d’obéissance et de piété sont punis par l’absence de progéniture.³¹ Or, cette absence était un fait cuisant dans le mariage de Louis XIII, infructueux pendant dix ans. Les raisons de cette stérilité sont attribuées à des instances diverses: selon les uns, le roi aurait préféré son favori, de Luynes, à sa femme; les autres, tel l’auteur d’un poème satirique anglais, attribuaient la stérilité à Anne d’Autriche dont la famille ne pouvait concevoir

qu'incestueusement.³² Le même poème atteste que la haine de Louis XIII envers sa mère diminuait la popularité du roi, et suggère – en tant qu'information indigne de confiance (“That’s a notorious Lye”) – que la haine de Louis était pareille à celle que Marie nourrissait pour Henri; rappelons qu'elle était accusée par certains d'avoir provoqué sa mort.³³

Dans le recueil de Matthieu de Morgues dont Cybèle orne le frontispice, les références à la stérilité du roi sont nombreuses, et elles conduisent toujours de la mère féconde, “la Mere ou belle Mere de trois rois,”³⁴ au fils ingrat et incapable d'engendrer. Dans *La réponse de Nicocleon à Cleonville* qui fait partie du recueil en question, on affirme que la présence de la reine mère auprès du roi résulterait en “paix domestique, qui attireroit, avec toutes les benedictions de Dieu, celles de vostre Mariage.”³⁵ A travers une notion positive – la présence de la reine mère est source de paix parmi les humains et de bénédiction divine – l'exil prolongé de la mère est suggéré comme cause de l'absence de bénédiction, et donc comme cause de la stérilité.

Le concept de vengeance divine qui poursuit les fils ingrats est incorporé non seulement dans la mythologie classique, mais également dans la pensée chrétienne; une Cybèle française pour qui on manque de piété filiale est tout aussi funeste que celle de Lucrèce: “Mais on ne scauroit changer de Mere, et on ne la peut chasser, sans conviction de grand crime; ny la reduire à la nécessité, sans pecher contre la Nature: ny la mespriser, sans se mettre en danger, par les regles de Dieu, d'estre mal-heureux et infame, a mesme de perdre bien tost la vie.”³⁶

Au-delà d'une philosophie faisant intervenir les forces surnaturelles, le rôle de la reine mère comme garant de la paix domestique est motivé par une pensée politique. Dans ce cas également, la stérilité du roi est évoquée comme raison qui rend la présence de la reine mère nécessaire. Matthieu de Morgues affirme le rôle politiquement indispensable de la reine mère, telle une Jocaste renouant les liens entre Étéocle et Polynice pour empêcher le désastre de la guerre fratricide:

une bonne Mere doit faire tout ce qu'elle pourra pour demeurer aupres de [ses fils], estant leur plus seure garde, leur plus fidele conseil, le lieu de leur bonne intelligence, et le seul moyen de la renouer lors qu'elle sera rompue. Les Mere [sic] des rois, ausquels Dieu n'a point donné d'Infants, et qui n'ont qu'un seul Frere, s'acquiteront mieux de ce devoir, qu'un Conseiller flatteur et ingrat [...]³⁷

La reine mère ne peut être absente d'une vision politique qui fait dépendre la prospérité du pays de la prospérité du roi. La formule qui exprime cette équivalence: “La Naissance fait le Roy, le Roy l'Estat, et l'Estat la seureté publique,”³⁸ ouvre pour la femme la possibilité de l'extension du rôle familial dans la sphère politique. Les limites de la participation politique sont cependant définies plus explicitement que la participation elle-même:

vous dites, que dans toute l'Ecriture sainte il n'y a point de passage, qui nous enseigne que les Meres des Roys doivent gouverner leurs Enfants; et leurs Estats. Nous en sommes d'accord, et ne pretendons pas aussi que ce droit luy soit acquis, ny par parole de Dieu, ny autrement, apres leurs minoritez. L'intention de la Roynne Mere du Roy n'est pas d'avoir autre conduite que celle de sa maison: elle prie seulement qu'on luy permette d'obeyr à la loy de Dieu, qui luy commande de veiller sur la sante de ses Enfants; d'entretenir la bonne intelligence, qui doit estre entre eux, de les advertir des mauvais desseins de ceux qui les veulent perdre l'un par l'autre, ou tous deux à la fois; et qui partagent le Royaume avec ceux qui regardent leur succession. Elle veut servir et honorer celuy qui regne, et retenir en son devoir celuy qui ne regne pas. Si tout cela n'est point escrit dans les Tables de la Loy de Moyse, il est gravé dans celles de nos coeurs, qui sont le fondement de toutes les autres.³⁹

La participation au pouvoir est ici définie sur le mode de la dénégation: “ne pas avoir d'autre conduite;” le texte propose des limites au pouvoir auquel le “droit naturel” de la mère, “ce[lui] de nos coeurs, qui [est] le fondement de tou[s] les autres,” prédestine Marie de Médicis. La dénégation s'emploie également dans la détermination de ce droit naturel: “Si tout cela n'est point écrit dans les Tables de la Loy de Moyse, il est gravé dans celles de nos coeurs.” La liberté d'action que demande avec respect le sujet féminin de ce

fragment (“elle prie seulement”) est circonscrite par les lois divines (“qu’on luy permette d’obeyr à la loi de Dieu”) et humaines (“celles de nos cœurs”). L’action féminine est présentée non pas comme une action autonome, mais comme l’accomplissement d’une fonction définie par le discours social dominant.

Au sein de ce discours qui fonde son autorité sur les lois de la société dominante, la définition du “droit naturel de la mère” est un des objectifs importants. Matthieu de Morgues emprunte un discours médical aussi bien que philosophique lorsqu’il argumente que la mère est non pas l’accessoire, mais l’agent de la royauté du fils; c’est ainsi qu’elle est évoquée dans l’introduction “Au Roy,” au début du volume: “Henry le Grand, qui vous a fait Roy avec la Roynne que ie deffends...”⁴⁰ Une des pièces du recueil argumente en termes généraux que l’apport de la mère dans la formation de l’enfant est plus grand que celui du père:

Les eaux de belles fontaines retiennent le goust et les qualitez de leur source, non de la main d’une fontaine. Les fruits tirent quelque douceur ou amertume de leur racine, non de celuy qui cultive l’arbre; et les vins sentent le terroir qui les porte, non les appuis et eschalas qui soutiennent les branches et les pampres. Les enfans tiennent plus des Meres, que des Peres: outre qu’elles contribuent également pour la génération, elles fournissent la plus grande partie de la matiere du corps, avec toute la nourriture de neuf mois. Quand le ventre ne seroit que le lieu de la demeure durant ce temps la, il faut confesser qu’il laisse à notre tendresse quelques dispositions et humeurs, qui nous donnent inclination au bien ou au mal pour toute notre vie.⁴¹

L’image de la mère-récipient dans lequel grandit l’enfant-double du père, quoique désuète,⁴² est toujours présente à l’horizon de la discussion philosophique, ne serait-ce que sous forme d’une possibilité virtuelle (“Quand le ventre ne seroit”). Cette image est rejetée par Matthieu de Morgues au profit de l’équivalence entre l’enfant et la mère. C’est elle qui détermine “l’inclination au bien ou au mal” de l’enfant. En organisant la famille autour de la mère, Matthieu de Morgues lie inextricablement l’image publique du fils avec celle de la mère. Tout reproche adressé à l’un se

projette sur l’autre; le cordon ombilical n’est jamais définitivement coupé. Le frère cadet et les soeurs du roi participent également de cette équation; un paravent de solidarité ainsi créé par de Morgues dévie la portée des critiques que les partisans d’un membre de la famille adressent à l’autre. De Morgues vise en particulier les violentes accusations concernant le manque d’intégrité de Marie et du frère cadet du roi, proférées par le camp de Richelieu.

Les équations entre la reine mère et les enfants, entre la paix familiale du roi et la sécurité publique, et entre le pouvoir au sein de la famille et le pouvoir politique, permettent à Matthieu de Morgues de dénoncer l’injustice de l’exil de la reine-mère. L’équation entre l’impuissance militaire et sexuelle permet à son tour de dire les résultats de cette injustice – le profond malaise du royaume: “Nous avons oüy chanter sur le Pont-neuf, et par tout le Royaume, que le Cardinal avoit depucelé la Rochelle, comme si le Roy estoit déclaré impuissant.”⁴³

La *vox populi* se fait entendre dans une pièce nommée “La vérité deffenduë” – rappelons l’importance de ce thème pour le frontispice – avec la franchise interdite à l’auteur lorsqu’il parle en son propre nom. Les trois acteurs principaux du conflit – le roi, la reine mère et le conseiller – sont redistribués de façon à résumer l’argument des *Diverses pièces*. En effet, le succès de La Rochelle a servi à Richelieu de levier pour expédier la reine mère hors du royaume sous prétexte que sa participation politique concurrençait celle du roi. La chanson du Pont-Neuf dit clairement que c’est au contraire Richelieu qui avait remplacé le roi. Ce témoignage possède la crédibilité de l’oracle: comme l’enfant, le peuple ne saurait mentir. Le roi est impuissant, et c’est Richelieu qui l’a voulu: il supprime le roi politiquement, militairement et sexuellement. En supprimant la reine mère, Richelieu s’approprie le rôle du conseiller d’Etat qu’elle est la seule à assumer naturellement et sans danger de castration pour le roi. Le recueil dénonce la stratégie de Richelieu qui efface les lois naturelles au profit du pouvoir acquis par faveur ou mérite: on essaye “de prouver au simple peuple, que le Conseiller doit estre plus respecté que la Mere du Prince; comme si elle n’estoit point considérable à l’esgal du serviteur dans

un Royaume où La Naissance fait le Roy, le Roy l'Etat, et l'Etat la seureté publique."⁴⁴ L'argument qui fait dépendre la "seureté publique" de la monarchie, qui lie inextricablement l'intérêt de l'Etat et celui de la famille royale, refuse d'accorder la préférence au mérite. Les *Diverses pieces* dénoncent un pouvoir masculin non dynastique comme castrateur, puisque ce pouvoir a prise dans un autre système de valeurs que celui de la famille – et, de surcroît, elles accusent ce pouvoir castrateur de s'allier avec des intérêts dynastiques concurrentiels: "qui partage le Royaume avec ceux qui regardent leur succession."⁴⁵

En dénonçant l'essai de contourner l'équation entre le roi et le royaume, le discours des *Diverses Pieces* réaffirme la loi dynastique patriarcale, une loi qui donne à la femme le pouvoir politique en dépit des faiblesses de son sexe, et en reconnaissance de son rôle de mère. Si Matthieu de Morgues évoque la féminité de Marie de Médicis, c'est pour parler de sa tendresse maternelle – cette féminité est donc construite à partir de la figure du fils. En même temps, le réseau métaphorique est fondé sur l'équation entre le féminin et le négatif; exemple – cette caractérisation de Richelieu à travers les perversions propres à la femme: "et nous pouvons dire, que la maladie de votre cerveau est semblable à celle des femmes, qui est plutôt appaisée par les puantes odeurs que par les douces."⁴⁶

Le choix d'emblèmes fondamentaux et leur emplacement dans l'autobiographie peinte de Marie, en particulier l'emplacement de Cybèle dans le cadre de la naissance du Dauphin, sont contemporains historiquement avec une période difficile dans le parcours politique de Marie: de mère régente, elle devient mère exilée; au moment où le cycle autobiographique est achevé, elle regagne sa place auprès de son fils, pour la perdre définitivement cinq ans après. La figure de Cybèle, protectrice pour Marie, vengeresse pour son fils, pouvait être lue comme une menace silencieuse, comme une espèce de chantage qui exploitait l'emprise du mythe sur l'imaginaire politique, les circonstances historiques aidant. Une telle interprétation est d'autant plus plausible que l'association avec Cybèle devient très importante pour la

reine en exil, comme en témoignent les thèmes des entrées triomphales. L'emblème de 1609, *Laeta Deum Partu*, fait partie des décorations à Anvers en 1631,⁴⁷ et à Harlem et Amsterdam huit ans plus tard.⁴⁸ A Anvers, la formule surmonte un char sur lequel la personnification de Cybèle protège une petite fille parée de fleur-de-lys, représentant Marie.

A Amsterdam, l'emblème apparaît sur un arc représentant Marie en Cybèle, avec Louis et Gaston d'Orléans sur le devant de son char. Cette décoration a été décrite à l'époque par Gaspar Barleus et par La Serre.⁴⁹ Marie de Médicis était reçue non pas comme une exilée, mais comme représentante de Louis XIII.⁵⁰ La présence des deux fils sur le char de la reine-déesse soulignait ouvertement un des plus grands atouts politiques de Marie de Médicis: le fait que Louis avait un frère, et point de fils.⁵¹ Le rôle de Marie comme double reine mère de France, et belle-mère d'Angleterre et Espagne, faisait d'elle, même en exil, une correspondante de Cybèle: "la Reine fut figurée sous l'image de cette déesse, mère des dieux, étant elle-même mère de trois grands pays." Ce compliment, identique à celui de Matthieu de Morgues, suggère *a posteriori* que le personnage de Cybèle était présent à l'esprit de l'auteur de la préface "Au roi" des *Diverses pieces*.

Une transformation intéressante dans l'utilisation de la symbolique de Cybèle s'opère à l'occasion de l'entrée de Marie en Angleterre. Ce ne sont pas les décorations qui montrent Marie comme mère des dieux, mais le narrateur, La Serre, décrit l'entrée comme une scène mythologique. Dans cette description, le public historique de l'entrée participe de la mythologie:

Quand je considerois leurs Majestes dans ce somptueux carosse, je m'imaginois que c'estoit la Deesse Cibelle qui venant visiter son fils Neptune, se promenoient tous deux dans son char de tromphe sur les terres de son empire.

Lors que je jettois les yeux sur un nombre infiny de belles dames parees superbement, et suspendues en l'air dans des balcons, je me sentois force de croire que toutes les Deesses du ciel estoient descendues en terre, suivies des Nymphes des bois et des eaux

pour célébrer la fête de cette entrée en faveur de la mère des dieux.⁵²

Faute d'élever des décorations qui incluent l'alter ego mythologique de Marie, la cour anglaise supplée également l'image de Cybèle dans le texte écrit par Waller:

As welcome thou to sea-girt Britain's shore
As erst Latona (who fair Cynthia bore)
To Delphos was [...]
[...] Rome's conquering hand
More vanquish'd nations under her command
Never reduc'd: Glad Berecynthia so
Among her deathless progeny did go:
A wreath of tow'rs adorn'd her reverend head,
Mother of all that on Ambrosia fed.
Thy godlike race must sway the world to come
As the Olympus peopled with her womb.⁵³

Waller reprend très fidèlement les références habituelles qui font partie de la mythologie de la reine mère. À part l'image de Cybèle, la référence à Tasse plus loin dans le poème fait penser à l'apparition de Marie en Amazone dans le cycle de Luxembourg. Les références tassiennes contribuent également à la glorification du mécénat littéraire des Médicis, et évoquent habilement la noblesse (souvent mise en question) des origines de la reine mère.

Le passage de l'association mythologique (Anvers), au portrait mythologique (Marie comme Cybèle à Amsterdam), et finalement à la scène historique décrite comme mythologie (l'entrée de Cybèle/Marie en Grande Bretagne) confirme l'équivalence entre l'idéologie politique et la mythologie, entre le pouvoir politique et le pouvoir mythique. La mythologisation tient lieu de réflexion politique et historique; elle circonscrit les limites de l'imaginaire. Cette substitution de la mythologie à l'analyse concerne non seulement un certain genre – comme le panégyrique antique. Au contraire, la mythologisation constitue une espèce de raccourci synthétique qui envahit toutes les espèces de démonstration: l'historiographie, le discours politique, le "reportage" (les descriptions des Entrées Joyeuses correspondent assez bien à ce dernier genre par la pragmatique de leur réception, sinon par celle de leur production – les

moyens techniques de la communication étant bien sûr radicalement différents). Le fait que la mythologisation traverse les limites des genres détermine, parmi d'autres, la durabilité de son succès.

Si on accepte que le commentaire de Waller et de La Serre compensait l'absence de Cybèle dans la mise en scène de l'Entrée Joyeuse à Londres, alors la persistance de ce symbole témoignerait de sa stabilisation et sa fixation. La mythologisation fonctionne comme métaphore dont l'équivalence et la nécessité sont extraordinairement fortes. L'association mythologique absente du spectacle était suppléée aux spectateurs secondaires. Le spectacle britannique a été édité par La Serre, "l'historiographe de la France" – à cette époque-là, de la reine mère⁵⁴ – afin d'inclure l'élément mythologique. Ce narcissisme du personnage politique prouve que la référence mythologique n'était pas supplémentaire, mais qu'elle constituait au contraire le vocabulaire primaire du pouvoir. Le rapport signe-référent entre Cybèle et Marie serait donc circulaire; comme le formule Bardon, "[l]a fiction du passé sert à exprimer la réalité du présent et la projette dans l'avenir;"⁵⁵ la mythologie fonctionne réellement comme un vocabulaire vivant, et non pas comme une référence érudite. L'attitude de "purification," de rajustement entre le signe dévié de sa fonction première et le référent, à laquelle est fidèle surtout le siècle suivant, apparaît donc comme une recherche étymologique qui métamorphose, par sa rigueur, les habitudes chaotiques du langage. Le système mythologique quasi-organique dans lequel fonctionne l'équivalence entre Marie de Médicis et Cybèle en sort largement incompris, comme l'attestent, un siècle après sa création, les critiques du cycle de Luxembourg:

Car, je vous prie, qu'ont affaire dans l'histoire de Henri IV et de Marie de Medicis, l'Amour, Hymen, Mercure, les Graces, des Tritons, et des Nereides? Et quel rapport ont les Divinitez de la Fable, avec les cérémonies de l'Eglise et nos coütumes, pour les joindre et les confondre ensemble de la sorte que ce Peintre a fait dans les Ouvrages dont vous venez de parler?

Vous touchez-là un abus, lui repliquai-je, auquel on ne peut trop s'opposer; et c'est une des choses qu'il semble que Rubens devoit éviter plus qu'aucun Peintre, puisqu'il avoit beaucoup d'étude.⁵⁶

NOTES

1. Je remercie Prof. Sanda Golopentia-Eretescu de Brown University qui a généreusement encouragé et suivi le développement de ce travail.
2. Matthieu de Morgues, *Diverses Pieces ...*, 1637, vol. 1, préface "Au sage lecteur," page non numérotée. L'exemplaire que j'utilise ne fait pas partie de l'édition de luxe de Moretus et il ne possède pas de frontispice.
3. Dans le nom de cet auteur, j'ai gardé la graphie "Matthieu" présente dans les ouvrages publiés en 1627, 1643 et 1644. D'autres chercheurs (parmi eux, Bailey, 1978) ont préféré la graphie "Mathieu."
4. Judson et van de Velde (1977, p. 311, note 2) tout comme Rooses (1886-1892, 5: 105-106) interprètent les documents relatifs à la création du frontispice: les comptes de la maison Plantin-Moretus et l'échange épistolaire entre Balthasar Moretus, Morgues et son frère l'abbé Duverdiër (graphie de Rooses; cité comme du Verdier chez Judson et van de Velde). Les deux interprétations diffèrent: Rooses attribue le dessin du frontispice à Quellin; Judson et van de Velde, à Rubens. La correspondance concernant le frontispice commence le 10 février 1637. Moretus a achevé d'imprimer le 13 décembre 1637. La correspondance finit le 27 février 1638 avec la distribution de plusieurs exemplaires parmi les personnages politiques à Anvers. Rooses appuie son attribution du projet à Quellin sur plusieurs fragments de la correspondance, en particulier la lettre du 3 avril: "Monsr Rubens a conceu le frontispice et a donné la charge à un aultre maistre de le délinéer." Judson et van de Velde, à partir d'une formule dans la lettre de l'éditeur à Matthieu de Morgues ("carton corrigé selon votre avis"), proposent des hypothèses concernant à la nature des interventions dans le dessin original de Rubens.
5. Cesare Ripa, Rome 1593, et autres. Rappelons que Ripa n'est pas un catalogue d'images, les premières éditions de l'*Iconologia* n'étant pas illustrées.
6. Millen et Wolf, pl. 69: Cornelis Galle d'après Rubens, page de titre de Justus Lipsius, *Opera Omnia*, Anvers, 1637 (ce livre fut publié par Moretus immédiatement après le traité de Matthieu de Morgues; la correspondance qui le concerne est également citée dans Judson et van de Velde).
7. M. Rooses, 5: 105-106, cf. également: Judson et van de Velde, pp. 311-312.
8. Cette interprétation du groupe central du frontispice a été proposée par Bouchery, H.F. and F. Van de Vijngaert. *P. P. Rubens en het Platijnsche Huis*. Anvers-Utrecht, 1941; dans Judson et van de Velde, p. 312.
9. C'est le cas dans la gravure bien connue représentant Richelieu enlevant de la fleur-de-lys le ver de la Réforme, avec le lion et l'aigle enchaînés au second plan.
10. Judson et van de Velde, 1977, p. 312, ma traduction.
11. Judson et van de Velde, 1977, p. 313, note 4.
12. Bardon, p. 289.
13. Bardon affirme que "la créativité n'a de mystère que celui qui lui donne notre ignorance" (p. 289); cette remarque réfère dans le texte aux recherches visant la récupération de l'histoire de la migration et de la métamorphose des symboles. Une zone peut-être davantage menacée par l'ignorance est le contexte politique et historique de l'iconographie, et la signification des possibilités qui n'ont pas été retenues aussi bien que de celles qui ont été exploitées.
14. Bardon, p. 65.
15. Millen et Wolf, 1989, analysent le thème de Cybèle dans le cycle de Luxembourg, pp. 31-32, 75-86.
16. Millen et Wolf, surtout les pages 49-52 ("La présentation du portrait à Henri IV"), 73-81 ("Le mariage à Lyon").
17. Bardon, p. 61.
18. Millen et Wolf, p. 83, indiquent que la médaille apparaît dans De Bie, Jacques. *La France métallique*. Paris: Jean Camusat, 1636.
19. *Stations faictes pour l'entree de la Roynne à Paris, après son coronnement. Par Antoine le Clerc, escuyer sieur de la Forest*. Paris, 1611; dans Bardon, pp. 121-122.
20. Cette médaille, reproduite dans Bardon, pl. XLIX, représente Cybèle dans un char tiré par des lions.
21. *Les Amours du Roy et de la Reine, sous le Nom de Jupiter et de Junon, Avec les Magnificences de leurs Noces. Ou l'Histoire Morale de la France* (Paris: 1625) par La Serre produisent, à la même époque, l'identification de Marie avec Cybèle et de ses trois fils royaux avec Jupiter, Neptune et Pluton; dans Bardon, pp. 149-150, 250-251.
22. Millen et Wolf, pp. 82-86.
23. Millen et Wolf, p. 32.
24. Surtout Millen et Wolf, pp. 32 et 82-86.
25. Millen et Wolf, p. 75; Claude-Barthélémy Morisot, *Porticus Medicea*, Paris, 1626; édition corrigée à Lyon, 1628.
26. Par Moreau de Mautour dans sa description de 1704; dans Thuillier, p. 78.
27. La lettre de Rubens à Peiresc de 13 mai 1625, Thuillier pp. 120-121, ma traduction (Rubens écrit en italien à la plupart de ses correspondants français).
28. Telle est l'interprétation de Millen et Wolf. Thuillier donne un tableau comparatif de sujets projetés et exécutés, p. 131.
29. La lettre de Rubens à Peiresc de 13 mai 1625, Thuillier, pp. 120-121, ma traduction.
30. Millen et Wolf, p. 11, ma traduction.
31. Millen et Wolf, p. 81.
32. Sr J[ohn] M[eris] and Ja[m]es S[mith], 1656, nouvelle édition, vol. 1, pp. 35-40, dans Millen et Wolf, Appendice A, p. 229-230 (la composition date d'environ 1620-21):
His [Louis XIII] Queen's a little pretty Wench
Was born in *Spain*, speaks little French,
Not like to be a mother;
For her incestuous house would not
Have any Children, but begot
By Unkle, or by Brother.
33. Ibid.:
The people doe dislike the youth, [Louis XIII]
Alledging reason, for, in truth,
Mothers should honour'd be;
Yet others say, he loves her rather;
As well as ere she lov'd his Father;

That's a notorious Lye.

Le genre satirique de ce fragment suggère une lecture à rebours où l'amour signifie son opposé, la haine: "he loves her rather" serait à lire comme "he hates her rather," etc. Cependant, une lecture directe aboutit également à un effet satirique: suggestion de liaison incestueuse entre Louis et sa mère, qui n'est pas incompatible avec le thème de l'inceste déjà évoqué par le poète.

34. Matthieu de Morgues, *Diverses Pieces* ..., vol. 2, p. 8.
35. Ibid. vol. 1, p. 4 ("Au roy").
36. Cette citation fait partie d'un fragment consacré à la réflexion sur le rôle de la mère en général, ibid. vol. 1, pp. 433-435 ("La réponse de Nicocleon à Cleonville").
37. Ibid., vol. 1, p. 149.
38. Ibid. vol. 1, p. 437 ("La réponse de Nicocleon à Cleonville").
39. Ibid., vol. 1, p. 157 ("Le Français fidele, ou Response au libelle intitulé, Defense du Roy et des Ministres. Imprimé l'an 1631").
40. Ibid., vol. 1, sans pagination.
41. Ibid., p. 433.
42. Evelyne Berriot-Salvadore montre l'état des traditions médicales et philosophiques concernant le rôle de la mère et du père dans la conception dans le chapitre 11 ("Le discours de la médecine et de la science") de *L'histoire des femmes en Occident*, vol. III, pp. 359-395.
43. Ibid., vol. 2, pp. 21-22 ("La verité deffenduë," première édition 1635).
44. Ibid. vol. 1, p. 437 ("La réponse de Nicocleon à Cleonville").
45. Ibid., p. 157.
46. Ibid., vol. 1, p. 327, "Remonstrance de Caton chrestien au Cardinal de Richelieu." Les "puantes odeurs" (fumigations) étaient notamment utilisées dans le traitement de l'hystérie. La métaphore attribuée ici à Richelieu jusqu'à ces perversions qui résultent de la physiologie féminine, l'hystérie étant considérée à l'époque comme une pathologie utérine.
47. J. P. de La Serre. *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne Mère du Roy très chrestien dans les villes des Pays bas*. Anvers, 1632, dans Millen et Wolf, p. 86. Ce livre, imprimé tout comme les *Diverses pieces* par Moretus, orné d'un frontispice par Cornelis Galle, et des 4 planches par André Paulus d'après Nicolas van der Horst, est discuté par Hector de Bacher, pp. 75-84. Les descriptions concernent l'entrée à Mons, Bruxelles et Anvers.
48. Millen et Wolf, p. 86. Pour l'entrée à Harlem, Bardon, pp. 251, et 150, note 2, cite l'*Histoire de l'entrée de la Reyne mere du Roy tres-chrestien dans les Provinces Unies des Pays-Bas*, Londres, 1639, de La Serre (cet ouvrage particulier est absent de la bibliographie de Bardon, 1974).
49. Millen et Wolf, p. 86. Bardon, pp. 251 et 150, note 2. Une description intitulée *Blijde inkomst te Amsterdam der Konigin Maria de Medicis* a été également publiée à Amsterdam en 1639; elle est mentionnée par Bacher dans sa bibliographie.
50. Dans sa description de l'entrée en Grande Bretagne, La Serre s'étend sur l'accueil respectueux de la part de l'ambassadeur français à Londres.
51. Louis XIV était né le 5 septembre 1638, le jour où la reine mère quittait Amsterdam pour Leyden où elle s'est embarquée en direction d'Angleterre.
52. Puget de La Serre, *Histoire de l'Entree de la Reyne mere du Roy tres-chrestien dans la Grande Bretagne, enrichie des planches. Par le Sr de la Serre, Historiographe de France*, 1639. J'utilise le fac-similé de cette édition, contenu dans Perlin, 1775, pp. 37-38. Ma citation diffère dans les détails de celle de Bardon, p. 150.
53. Waller, "To the Queen Mother of France, upon her landing," in Waller. Works. 1729, p. 31, dans Perlin, p. XI-XII de l'introduction à la seconde partie. Le poème est accompagné d'une gravure représentant Marie de Médicis dans l'entrée du palais Saint James. Le ton de ce poème représente seulement la facette "officielle" de l'attitude britannique envers Marie de Médicis. L'opinion imputait à la seule présence de Marie de Médicis en Angleterre l'apparition de la peste, de la guerre, et de la famine.
54. La Serre publie en 1641 *Le Portrait de Scipion l'Africain ou l'image de la Gloire et de la Vertu, représentée au naturel dans celle de Mgr le Cardinal duc de Richelieu*.
55. Bardon, p. 288.
56. Félibien, André. *Entretiens*, Trévoux, 1725, VII, 425 f., dans Seward, 1982.

RÉFÉRENCES

- Bacher, Hector de. "Marie de Médicis dans les Pays-Bas et sa visite à l'imprimerie Plantin-Moretus." *Sept études publiées à l'occasion du quatrième centenaire du célèbre imprimeur anversois Christophe Plantin*. Bruxelles: Le Musée du livre, 1921.
- Bailey, Donald. "Les pamphlets de Mathieu de Morgues (1582-1670): Bibliographie des ouvrages disponibles dans les bibliothèques parisiennes et certaines bibliothèques des Etats-Unis." *Revue française d'histoire du livre*. Bordeaux: Société des bibliophiles de Guyenne 48 (1978), 41-86.
- Bardon, Françoise. *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII: mythologie et politique*. Paris: A. et J. Picard, 1974.
- Berriot-Salvadore, Evelyne. "Le discours de la médecine et de la science," Ch. 11 de *L'histoire des femmes en Occident*. 4 vol. Paris: Plon, 1991. Dir. Natalie Zemon Davis and Arlette Farge. Vol III.
- Judson, Richard J. and Carl van de Velde. *Book Illustrations and Title-Pages*, vol. 1-2, 1977, vol. 21 of *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*. London; New York: Phaidon, 1968-.
- Millen, Ronald Forsyth et Robert Erich Wolf. *Heroic Deeds and Mystic Figures: A New Reading of Rubens' Life of Maria de Medici*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1989.
- Morgues, Matthieu de, sieur de Saint-Germain. *Diverses Pieces pour la Defence de la Roynne Mere de Roy Tres-Chrestien Louis XIII/ faites et reveues pas Mre Matthieu de Morgues, Sieur de S. Germain*. 2 vol. (s. l.). 1637.
- Perlin, Estienne. *Description des royaumes d'Angleterre et d'Escosse. Composé par Estienne Perlin. Par. 1558. Histoire de l'Entree de la reine mere dans la Grande Bretagne, par P. de La Serre, Par. 1639. Illustrated with cuts and English notes*. London, réimpression par W. Bowyer et J. Nichols: pour T. Payne and W. Brown, 1775.
- Rooses, Max. *L'oeuvre de P. P. Rubens; histoire et description des tableaux et des dessins, par Max Rooses ... phototypies par Jos. Maes ... 5 vol.* Anvers: J. Maes, 1886-1892.
- Saward, Susan. *The Golden Age of Marie de Medici*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.
- Thuillier, Jacques. *Le storie di Maria de Medici di Rubens al Luxemburgo*, avec un appendice par Jacques Foucart, Milan: Rizzoli, 1967.