

Esther, la quatrième preuse

Sous sa forme canonique¹, le motif littéraire et esthétique des Neuf Preux présente des triades qui appartiennent à l'Antiquité grecque et romaine, à la Bible, et au merveilleux chrétien. Cette structure, légèrement modifiée dans son ordonnancement, est utilisée par le marquis Thomas III de Saluces dans *Le Chevalier errant*². Il cite d'abord les héros de l'Ancien Testament : Josué, David, Judas Maccabée, puis les païens : Hector, Alexandre, César, et enfin les chrétiens : Arthur, Charlemagne, Godefroi de Bouillon. Si ensemble, ces vaillants guerriers incarnent l'idéal chevaleresque, dont ils possèdent toutes les vertus, ils se veulent aussi les merveilleux champions des causes justes et arborent leurs armoiries³ pavoyant la synthèse des trois cultures médiévales : la biblique, l'antique et la chrétienne.

En établissant un lien religieux entre des personnages bibliques et historiques, les écrivains dépassent une interprétation ludique, intertextuelle, littéraire ou artistique. Bien que tous ses héros soient

1 — D'après Paul Meyer la liste des Preux apparue pour la première fois chez Jacques de Longuyon, en 1312, dans les *Vœux du Paon*. Ce poème poursuit le *Roman d'Alexandre*.

2 — Vers 1394, l'auteur, sous la plume du chevalier errant, narre de manière allégorique sa quête de la sagesse au cours de laquelle il rencontre les Neuf Preux et les Neuf Preuses. Vers 1403, ce manuscrit a été enluminé par le Maître de la *Cité des dames*, mais cette représentation ne suit pas l'ordre historique des Preux donné par Thomas de Saluces.

3 — Dans la fresque du château de la Manta, Godefroi de Bouillon exhibe sur son vêtement et sur son écu la croix de Jérusalem.

au cœur d'écrits plus ou moins légendaires, les auteurs orientent vers la lecture d'un engagement religieux⁴ guidé par le politique⁵.

Dès le XIV^e siècle, face aux Preux⁶, émerge un groupe de femmes qui sert à équilibrer l'énumération masculine. Il s'agit de poursuivre la stratégie iconographique et littéraire en montrant que les femmes représentent le parfait pendant des hommes. L'inspiration semble provenir du *De claris mulieribus* de Boccace. Eustache Deschamps reprend le thème dans ses poèmes tandis que Sébastien Mamerot relate *L'Histoire et les faits des neuf preux et des neuf preuses*. Le dénombrement féminin, dont la structure est mouvante⁷ apparaît vers 1373-1387⁸ et ne comprend, que des figures issues de l'histoire et de la mythologie de l'Antiquité païenne. Eustache Deschamps et Thomas III de Saluces fournissent la liste des Preuses qui se distribuent en cinq amazones – Cinopé, Hippolyté, Ménalippe, Lampeto, Penthésilée – et quatre reines légendaires – Sémiramis, Thamaris, Teuca et Déiphyle. Cette liste d'héroïnes païennes, « ces erreurs de la nature de donner un sexe féminin à un corps qui a été doté par Dieu d'un magnifique esprit viril »⁹ permet d'affirmer que la problématique originelle qui a présidé à la création de ce motif féminin ne peut pas être identique à celle des Preux, il ne

4 — Dans la légende, Arthur est considéré comme un héros qui met en scène l'idéal de la chevalerie chrétienne. Hector alimente le mythe des origines troyennes des Francs, César fait partie de la matière historique de Rome, Alexandre représente la façon dont s'instrumentalise la volonté divine.

5 — « La symétrie et l'équilibre de la liste en trois fois trois (le chiffre trois est évidemment hautement symbolique) donnent une idée de totalité et de perfection en regroupant les trois meilleurs de chaque foi (païenne, juive et chrétienne, dans cet ordre le plus souvent) et de chaque époque, ce qui permet d'englober tous les types de vaillance et de gloire et toute l'histoire humaine depuis la création, en relation avec un progrès théologique de l'Histoire ». Anne Salamon, « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *Questes*, n°13, janvier 2008, p. 38-52.

6 — Les deux séries, celle des Preux et celle des Preuses, figuraient certainement sur deux tapisseries dans la collection de Philippe le Bon en 1420. Dès 1389, Jacques Dourdin, a réalisé un « grand tapis des Neuf Preux et Neuf Preuses » pour le duc de Bourgogne ; dix ans plus tard, Philippe le Hardi se procure une tapisserie sur le même sujet auprès de Jean de Beaumetz, ainsi que dans un armorial de la Toison d'Or. Vers 1460, le thème revient dans un armorial dans le *Jouvenel* de Jean V de Bueil, et dans un jeu de cartes français.

7 — Christine de Pizan mentionne sept *Preuses* dans *La Cité des dames*. Dans son *Épître à la Reine*, elle demande à la reine de France Isabeau d'intervenir pour qu'il n'y ait pas de guerre intestine, et illustre ses propos par l'exemple d'Esther : « C'est ainsi que la sage et courageuse Esther sut, grâce à son discernement et sa bonté, apaiser la colère du roi Assuérus et lui révoquer la sentence de mort qu'il avait prononcée contre le peuple juif ». Christine de Pizan reprend la problématique qui lui est chère sur le pouvoir des femmes : le souci de l'intégrité du royaume, le sens de la communauté nationale, la pensée d'une communauté historique de femmes et leur contribution dans l'œuvre de civilisation.

8 — Le créateur de ce groupe de guerrières est sans doute Jean Le Fèvre. Dans le *Livre de Léesce*, il prend la défense des femmes contre les auteurs misogynes. Il présente un véritable catalogue de « Preuses femmes », plus audacieuses, courageuses et vertueuses que les hommes.

9 — Boccace, *De mulieribus claris*, cité par M.D. Garrard, *Artemisia*, p. 149.

s'agit pas de glorifier l'histoire du salut eschatologique puisque aucune de ces femmes ne tend vers le religieux. Pourtant, un siècle et demi plus tard, dans les pays germaniques, des graveurs substituent à cette liste païenne, une triade juive avec des héroïnes de l'Ancien Testament – Esther, Judith, Yaël –, une triade antique avec des héroïnes romaines – Lucrèce, Veturia, Virginie –, et une triade chrétienne avec sainte Hélène, sainte Brigitte et sainte Elizabeth. En France, une dixième preuse¹⁰, Jeanne d'Arc¹¹ est ajoutée. Cette introduction va permettre des adaptations aux aléas de l'histoire : dès qu'une femme, et de surcroît une reine, joue un rôle important, elle apparaît dans cette sélection. À l'instar de leurs pairs, les Preuses sont généralement représentées debout, en guerrières casquées, portant l'armure, brandissant armes et écus armoriés.

Les Preuses de l'Ancien Testament qui ont été retenues sont trois juives ayant courageusement sauvé leur peuple de leurs ennemis. Esther en dénonçant au roi Assuérus, le coupable Aman ; Judith en décapitant le général assyrien Holopherne et Yaël en martelant un clou dans la tête du général cananéen, Sisera. De ces trois femmes, seule Esther possède le statut de reine. Ce titre adjoint à ses qualités, vont lui permettre de traverser les siècles ainsi que les domaines spirituel et temporel sans modifier l'image qu'elle a dans son ouvrage biblique éponyme le *Livre d'Esther*.

Afin de saisir pourquoi la liste des Preuses a été inventée, et parce que le renom de chaque héroïne correspond à un cheminement particulier, Esther est retenue, personnage idéal transcendant les époques et les lieux. Pour saisir la trajectoire suivie par cette protagoniste biblique, née quatre siècles avant notre ère, sont présentées d'abord les différentes interprétations religieuses auxquelles elle a donné lieu, ensuite est examiné la représentation européenne de la Preuse, enfin est montré le maintien de la glorification de l'exemplarité du personnage par delà le déclin du motif.

I. Les multiples lectures du *Livre d'Esther*

Le rouleau d'Esther, nous est parvenu dans des rédactions sensiblement voisines. Celle que l'on désigne comme hébraïque ou partie protocanonique se voit amplifiée dans la traduction en grec des Septante de huit additions. Dans la liturgie hébraïque, ce texte est revisité une fois par an en joignant une dimension festive

10 — De façon identique, François I^{er}, en 1532, à Caen, assiste au défilé des neuf Preux puis il est désigné comme le dixième.

11 — Jeanne d'Arc est une Preuse du fait de son rôle historique : elle a rétabli le roi sur son trône en exhortant Charles VII à se faire sacrer à Reims.

à cette commémoration de Pourim puisque le nom de Dieu n'est pas inscrit dans le *Livre d'Esther*. En effet, le lendemain du jour de jeûne est voué à célébrer dans l'allégresse la réminiscence du retournement des événements poignants. Ces réjouissances qui mêlent burlesque, ironie, parodie, satire, suscitent la distraction par l'amusement et le rire, tournant en dérision des événements qui auraient pu connaître une fin tragique si l'intervention providentielle ne s'était pas manifestée. En revanche, les ajouts des Septante – un rêve prémonitoire de Mardochée, le contenu des poignantes et émouvantes prières de Mardochée et d'Esther implorant le Seigneur ainsi que l'évanouissement de la reine suscitant l'émoi d'Assuérus – amplifient l'aspect religieux et le pathétique du *Livre d'Esther*. C'est ainsi que la chrétienté va attribuer uniquement une vision tragique à cet écrit. Cette perspective se voit renforcée lorsque le Concile de Trente déclare le *Livre* canonique et reconnaît le texte hébreu avec les additions, le 8 avril 1546¹². Cette identification officielle de deux versions titrées de la même façon, *Livre d'Esther*, mais dont le contenu est différent, va engendrer deux regards sur le monde : si le texte hébraïque affirme la présence divine dans l'histoire humaine, le texte catholique insiste sur la responsabilité des hommes dans les tourments qu'ils causent et sur leur vanité.

Le récit d'Esther, l'orpheline juive devenue l'épouse du roi Assuérus – son action pour sauver les Juifs en danger en dénonçant le ministre Aman – ne présente pas d'épisodes guerriers qui puissent mettre en valeur les combats de la preuse Esther. Néanmoins, alors que les Juifs se vengent de leurs ennemis, Assuérus informe Esther du nombre de victimes. Pourtant, la reine se jette aux pieds du roi, le suppliant d'accorder un jour supplémentaire de combats dans Suse et Assuérus acquiesce. C'est ainsi que plus de soixante quinze mille adversaires des Juifs sont tués durant le 13 et 14 adar. Cet épisode particulièrement violent aurait pu alimenter la description de la Preuse, or il n'en est rien, ce n'est pas cette péripétie qui est retenue.

À l'époque médiévale, seuls les doctes ont accès à la culture qui s'exerce en latin, c'est pourquoi, pour instruire le peuple au savoir biblique, les parures sculptées des grands édifices religieux deviennent de véritables livres ouverts. Il suffit de parcourir ce qui se voit sur les façades de ces bâtisses, architectures, statues, vitraux, pour connaître le contenu d'une véritable « Bible de pierre »

12 — Le concile œcuménique de Trente est la pièce maîtresse de la Réforme catholique, par laquelle l'Église romaine oppose aux protestants une révision complète de sa discipline et une réaffirmation solennelle de ses dogmes.

offrant un enseignement direct, vivant et pittoresque. Or le savoir est entre les mains des Pères de l'Église, dont la volonté réside dans la transmission de leur lecture des Saintes Écritures. C'est par ce biais qu'est apparue la figure mariale d'Esther : « Esther comme reine du ciel¹³ ».

L'allégorie est manifeste dans ce livre biblique dont l'héroïne modifie son nom au moment de son arrivée au palais pour pouvoir conserver son anonymat – rappelons que de « Hadassa », elle devient « Esther », c'est-à-dire « caché », rendant impérieuse l'invitation herméneutique¹⁴. Alors qu'au début du Moyen-Âge les Pères de l'Église ont plutôt ignoré le *Livre d'Esther*, leur position se modifie aux alentours du premier millénium : des exégètes cherchent à percer le secret d'Esther et livrent leurs interprétations. Si certains voient dans l'histoire d'Assuérus et de la reine un symbole de l'union du Christ et de son Église, d'autres, s'appuyant sur le *Cantique des Cantiques*, considèrent ce récit comme allégorique de l'Église en tant que « la mariée » de Dieu. Raban Maur¹⁵ pousse l'allégorie en rapprochant Esther de la Sainte Vierge et Assuérus du Christ. De même que Jésus a sauvé les chrétiens de l'Enfer, Assuérus sauve les Juifs du péril qui était programmé. Hugues de Saint-Victor établit une relation allégorique et symbolique entre le festin d'Assuérus et la préfiguration du banquet messianique de la fin des temps. Ces lectures emportent de nombreux suffrages : Esther entre dans la typologie qui permet de lire dans l'Ancien Testament une préfiguration de la Sainte Vierge¹⁶. Elle est adoptée en tant que figure de Marie médiatrice. Judith et Yaël sont aussi assimilées dans cette typologie puisqu'elles combattent l'ennemi païen afin de faire triompher la vraie foi. D'aucuns mentionnent que ces femmes sont « surtout des séductrices »¹⁷, les commentateurs répondent qu'elles ont mis leur vertu au service de la religion.

13 — Vrudny Kimberly, « Medieval Fascination with the Queen : Esther as the Queen of Heaven and Host of the Messianic Banquet », *Arts* 11/2, 1999, p. 36-43. (Fascination médiévale pour la reine : Esther comme reine du ciel et hôte du banquet messianique).

14 — Dans le même état d'esprit, des exégètes voient le nom de Dieu dans le texte. Ainsi, toute mention nominale du « Roi Assuérus » désignerait le roi de Perse, quand la seule évocation du « Roi » référerait à Dieu. Du reste, la valeur des nombres, comme le chiffre « sept », y est symbolique. Pour les Chrétiens, les sept stations de la Passion du Christ, les sept douleurs de la Vierge et finalement ses sept joies permettent de lire dans le septième jour du banquet d'Assuérus le moment où Dieu expose les mystères de sa loi au peuple. Ainsi, la synagogue est rejetée, en la personne de Vashti, pour laisser place à l'Église, en Esther.

15 — Maurus Rhabanus, *Expositio in librum Esther*, éd. J.-P. Migne, Press Gregg, 1965, p. 635-670.

16 — Esther annonce par son intervention auprès du roi l'intercession courageuse de la Vierge en faveur du genre humain dans l'économie du Salut. De surcroît, Esther incarne un exemple de chasteté au sein d'un milieu de cour.

17 — Viviane Minne Séve et Hervé Kergall, *La France romaine et gothique*, éd. de la

Ces multiples interprétations théologiques établissent une relation entre arts et textes sacrés, c'est ainsi que l'iconographie médiévale trouve de nouvelles sources d'inspiration. Esther, figure christianisée, apparaît dans l'*Hortus Deliciarum* ou *Jardin des Délices*, l'encyclopédie chrétienne composée par l'abbesse Herrade de Landsberg¹⁸, elle prend place aux côtés de la Vierge dans la *Bible des Pauvres*¹⁹ : texte moralisé ou dans les manuscrits du *Speculum Humanae Salvationis*. De surcroît, elle est accompagnée d'un jugement favorable : Esther présente un modèle de vie vertueuse. Son portrait élogieux a été perçu comme un éclairage inédit des valeurs féminines et une apologie de l'action de grâce.

L'évocation de l'architecture gothique serait incomplète sans celle du vitrail, dont le rôle iconographique est directement lié à la dévotion. C'est à la Sainte-Chapelle de Paris, construite de 1241 à 1248, que se trouve l'exemple du *Livre d'Esther* le plus longuement développé de verre monté en plomb. L'histoire d'Esther, en hommage à la mère du roi Louis IX, Blanche de Castille, y occupe cent vingt-quatre scènes. Cette insistance revêt un aspect significatif : l'héroïne biblique n'est pas à interpréter seulement religieusement mais aussi royalement.

Les vitraux, les enluminures, les statuaires, prouvent que l'art a une vocation religieuse qui autorise l'illustration de textes sacrés. Lors de la coutume des Puys poétiques, pour célébrer la dévotion mariale, à Amiens, Rouen, Valenciennes, Dieppe, Douai, Tournai, Lille, ou Caen, le *Livre d'Esther* s'est situé entre l'art des cathédrales et la littérature puisque les concours palinodiques consistaient à la composition d'un poème accompagné d'un tableau. Parmi ces écrits, un chant royal historial nommé : « Hester » est dédié à Claude de France, la première femme de François I^{er}. Du reste, à la même époque Catherine d'Amboise a composé un chant royal exemplaire *La plus belle qui jamais fut au monde*, consacré à Esther.

Toutefois, d'autres artistes s'intéressent à cette figure et ils ne voient pas dans cette héroïne biblique qu'une figure mariale.

Matinière, 2000. Les auteurs commentent : « Esther, jeune et jolie orpheline, s'offrit sur les conseils de son oncle et tuteur Mardochée à faire partie du harem d'Assuérus et put ainsi obtenir du roi des Perses des faveurs pour son peuple », p. 297.

18 — Herrade de Landsberg, en composant son manuscrit, conte l'histoire biblique depuis la création jusqu'à la fin des temps. Elle le destinait à ses moniales mais il devint l'un des écrits les plus célèbres.

19 — La *Bible des Pauvres* contient les principaux événements de l'Histoire Sainte avec de courtes explications et des sentences des prophètes en langue latine.

II. Esther, la preuse européenne

Le *Livre de la cité des dames*²⁰ de Christine de Pizan propose une forme d'intertextualité avec le *Livre d'Esther*. Cet ouvrage est né après le débat sur *le Roman de la Rose*, au cours duquel l'écrivaine prend partie contre Jean de Meung ; dépitée, elle se réfugie dans l'écriture. Il faut dire que les discours misogynes pleuvent, et pour ne plus les entendre, elle bâtit une cité idéale destinée à protéger les femmes méritantes d'injustes attaques²¹. Dans son « Dit » du deuxième livre « *Ci dit de la royne Hester qui sauva le peuple* » l'auteur voit en Esther un « exemplum ». Nous remarquons que cette « première femme de lettres professionnelle de notre littérature »²², n'hésite pas, pour illustrer ses propos, à mêler les sources historiques, bibliques ou mythologiques.

Le *Livre d'Esther* est incontestablement la principale source, de son Dit, mais son texte étant bref, il ne peut pas contenir toute la matière biblique²³. Toutefois le choix d'appositions élogieuses pour qualifier Esther dressent les idéaux de la poétesse et affleurent de façon indirecte lorsqu'elle ajoute : « mieulx enseignees ». L'auteur se désole d'être née femme, soumise comme ses comparses aux attaques misogynes. Leur seule défense est dans la culture ; pour cela, elles doivent connaître celles qui se sont illustrées. D'où la nécessité de l'enseignement.

20 — Ce livre est une « traduction fidèle du *De Claris Mulieribus* de Boccace ». Christine de Pizan possède une œuvre abondante et variée dans laquelle on trouve des écrits engagés : des plaidoyers en faveur des femmes, tel son *Dittié* en l'honneur de Jeanne d'Arc, et des « ouvrages de morale comme le *Livre des Trois vertus, ou Trésor de la Cité des dames*, qui est un cours complet d'éducation féminine et domestique, à l'usage à la fois des duchesses et des chambrières ». Elie Decahors, *Histoire de la littérature française*, t. I, *Le Moyen Âge*, p. 226.

21 — Novatrice, Christine de Pizan place sa fiction allégorique dans une vision, et noue un lien entre les événements vécus et l'œuvre littéraire qu'elle construit. Dans la première partie, elle conclut à l'égalité des sexes devant Dieu. Dans la deuxième partie, elle érige les édifices faits avec les prophétesses, les épouses saintes femmes et les martyres. L'auteur accueille alors toutes les femmes qui sauvèrent leurs pays. Dans la troisième partie, la Vierge Marie, est introduite suivie de dames, Justice leur demande de rester dignes de la cité face aux discours séducteurs et perfides des hommes.

22 — Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, P.U.F., 1992, p. 284, ch. « Christine de Pizan ».

23 — Le texte débute alors que le puissant roi païen Assuérus recherche une femme. Esther lui est amenée, elle lui plaît, il l'épouse. Quand Aman commande que les Juifs soient occis, l'oncle d'Esther, Mardochée, la prie de remédier à cette situation. Esther va s'agenouiller devant Assuérus qui lui demande ce qu'elle veut. Elle le convie à un dîner avec Aman. Au troisième jour du banquet, la reine requiert d'Assuérus que son peuple et elle-même ne soient pas détruits. Le roi souhaite savoir qui est le responsable. Esther dénonce Aman, qui est pendu, tandis que Mardochée est nommé dans ses fonctions. Christine de Pizan nomme ses protagonistes : Hester, Assuere, Naman et Mardocheus.

Le choix de la forme du « Dit » bénéficie d'une justification autobiographique²⁴. Christine de Pizan, première femme à nous transmettre son regard sur Esther, montre que la reine ne dispose pas d'armes et elle la rapproche, de façon originale, de la figure de Marie-Madeleine. Certes, elle est assurée de l'amour d'Assuérus ; mais malgré sa souffrance face à la menace qui pèse sur son peuple, elle est obligée d'élaborer une véritable stratégie. Christine de Pizan signe, avec la *Cité des Dames*, une écriture utopique²⁵ et « le premier écrit littéraire féministe », qui lance le débat sur la Querelle des femmes. La controverse se poursuit violemment en Angleterre, avec des femmes poètes engagées, comme Aemilia Lanyer ou Ester Sowernam. Cette dernière choisit de se dissimuler sous le prénom d'Esther pour répondre à l'écrit odieusement misogyne de Joseph Swetnam²⁶ et tenter de pendre son Aman.

Les écrits en faveur des femmes fleurissent également en Italie et en écho, aux mutations sociétales, en 1448, Andrea del Castagno²⁷ dessine dans la Villa de Filippo Carducci, à Legnaia, une fresque sur une *Série d'Hommes et de Femmes Illustres*²⁸. Cette production mérite un examen puisqu'elle initie le mouvement de représentation des Preuses.

L'artiste réunit trois figures militaires, trois femmes célèbres et trois poètes renommés. Il choisit des héros de la Bible, de l'Antiquité et de la société contemporaine, dessinant à chacun un attribut. L'ordonnancement austère²⁹ de quatre personnages en

24 — « Le Dit offre un cadre à demi ou entièrement narratif et, au moins à son point de départ, conventionnellement autobiographique ». Zink Michel, *op. cit.*, p. 268.

25 — Colette T. Hall et Visser Derk : « La Réécriture d'une métaphore utopique : les sources bibliques de Christine de Pizan dans La Cité des dames » in *Réécritures des mythes : l'utopie au féminin*. Les auteurs voient non seulement une construction utopique dans ce texte mais ils y lisent de plus l'architecture de la Jérusalem céleste. De surcroît, ils constatent que Pizan « réécrit la mythologie grecque et romaine en la plaçant dans la tradition chrétienne. Elle crée ainsi une communauté qui accueille toutes les femmes, les païennes comme les chrétiennes, pour y vivre éternellement en harmonie », p. 21.

26 — Joseph Swetnam se distingue en tant que misogyne dans des écrits qu'il regarde comme moraux. Il publie en 1615 un pamphlet intitulé *The Araignment of Lewd, Idle, Froward, and Unconstant Women* (La comparution de l'obscénité, l'oisiveté, l'entêtement des femmes et inconstantes).

27 — Andrea del Castagno est un peintre florentin de la Renaissance. Il développe une peinture sculpturale, affectionne les effets de perspective et cherche le relief jusqu'au trompe-l'œil.

28 — Martina Hansmann, Andrea del Castagno's Zyklus der uomini famosi und donne famose, éd. Littérature Verlag, Munster, Hamburg, 1993, p. 330-331. Pour la totalité de la fresque.

29 — De gauche à droite : 1 : *Dominus Philippus Hispanus des colaris relator victorie Theucrorum*, attribut : une épée. 2 : *Dominus Farinata de uberlis sue patrie liberator*, attribut : une épée. 3 : *Magnus theatrarcha d'acciarolis neapolitani regni dispensator*, attribut : un bâton. 4 : *Sibilla Cumana que prophitavit adventum (Christi)*, attribut : un livre. 5 : *Esther Regina Gentis suae liberatrix*, attribut : un stylet. 6 : *Thomir tartara vindicavit se defilo etpatriam liberavit suam*, attribut : une faux. 7 : *Dante di Alforfris floretini*, attribut : un livre. 8 : *Dominus Franciscus*

pied puis d'Esther au centre, en portrait en taille, en fronton de porte, puis de quatre autres figures en pied, est en opposition avec la puissance de la lumière qui sculpte les visages, les corps et les drapés, ce qui renforce l'effet dramatique de la mise en scène. La fresque inclut trois preuses et six preux, parmi eux se trouve Dante. Dans sa *Divine Comédie*, il bâtit une représentation allégorique de l'au-delà chrétien et cite les personnages du *Livre d'Esther* dans la vision extatique du chant XV³⁰. La cinquième figure, le pivot central de la fresque de Castagno, est la reine Esther³¹, la plus petite par la taille de la représentation mais la plus sacrée, surgissant de l'Ancien Testament. Une inondation a détruit le bas du tableau mais Martina Hansmann a reconstitué la partie manquante. L'artiste choisit d'insister sur le rôle tenu par la reine. Bien que souveraine, aidée par Mardochée, elle retranscrit elle-même le déroulement des événements et instaure la fête qui porte son nom puisque Pourim est aussi appelé la « fête d'Esther », ainsi que son jeûne, le « jeûne d'Esther » de toute éternité.

De ce fait, la fresque de Castagno est la présentation iconographique d'un véritable programme humaniste. L'histoire de l'Italie nécessite un engagement de chacun. Esther est entourée par deux femmes, tous les autres portraits sont des hommes. Ce choix symbolique de femmes comme guides entend, dans la lignée de Christine de Pizan, appuyer sur le rôle social et éducatif des femmes. Elles transmettent le savoir fondé sur des principes chrétiens et forment à une conduite morale et lucide. En cas de nécessité, elles sont aptes à batailler avec courage car en elles coulent la Fortitude. Si les militaires remportent des victoires territoriales et veillent au règne de la Justice, les écrivains italiens participent aussi à ce mouvement humaniste car ils attribuent à l'italien ses lettres de noblesse, en démontrant que c'est une langue de culture et de patrimoine. Esther se tient au centre de la fresque pour Castagno car elle rédige la Bible en italien et étant une figure de Marie, au même titre que la Sibylle de Cumès et Tomyris, elle préfigure l'Écriture du Nouveau Testament. La finalité de Castagno est la reconnaissance par tous de « notre maître le Seigneur Jésus-Christ », à cet effet, il

Petrarcha, attribut : un livre. 9 : *Dominus Johannes Boccaccius*, attribut : un livre.

30 — Alighieri Dante, *La Divine Comédie, Le Purgatoire*, tr. de Pierre Ronzy. Éd. Roissard, Grenoble, 1961. Dans la troisième corniche du Purgatoire, Dante contemple des exemples de colère punie. Là résident Progné, Amata et Aman qui, est en crucifixion, mourant avec le mal qui l'habite. En opposition apparaissent des exemples édifiants de douceur, de zèle et de sollicitude, Assuérus, Esther et Mardochée sont glorifiés. C'est le père adoptif d'Esther qui emporte les lauriers.

31 — Esther est représentée jusqu'à la taille, ses deux mains visibles. Son humilité apparaît dans la simplicité de ses vêtements peu colorés et peu ornés. Seule sa couronne marque son rang.

présente le projet religieux qui permet de mener l'Italie vers les temps apocalyptiques. D'un côté, il faut promouvoir les sciences telles que l'histoire, la linguistique, la littérature, les arts et, d'un autre côté, il faut reconnaître une place à la femme. Castagno montre qu'Esther est le modèle d'une souveraine, elle est emplie tout à la fois de dignité, d'intelligence, de sagesse et de prudence.

Toutefois tous les artistes ne trouvent pas leur inspiration avec Esther. Pour Michel-Ange, dans la réalisation des fresques du Vatican, c'est Aman qui a été retenu, tandis que d'autres peintres proposent dès le ^{xv}^e siècle des scènes peintes du *Livre d'Esther* sur des *cassoni*, des coffres de mariage. Ce meuble, objet d'apparat commandé par le mari, est décoré de scènes mythologiques, chevaleresques ou bibliques destinées à rappeler en images l'honorabilité de l'épouse et à exalter la sainteté dans la morale du mariage. Parmi ces récits illustrés, les panneaux de Filippino Lippi³², ou ceux de Jacopo del Sellaio³³, sont à lire comme une préfiguration du Nouveau Testament.

Afin de bien comprendre le nouveau choix des Preuses de Burgkmair³⁴, il convient de revenir sur la triade des Preux bibliques, afin de constater combien la structure close³⁵ offre des phénomènes d'échos vers les Preuses. Les chevaliers sont présentés comme

32 — Trois scènes sur l'histoire d'Esther - Les Lamentations de Mardochée, l'oncle d'Esther ; L'Évanouissement d'Esther venue demander à son époux, le roi de Perse Assuérus, de sauver les Juifs du royaume ; Le Grand Vizir Aman demande en vain sa grâce à Esther. Musée du Louvre, Denon, 1^{er} étage, salon Carré, salle 3. Sur les petits côtés, de format carré, figuraient *Mardochée en pleurs* et le *Triomphe de Mardochée*. Trois autres panneaux peints illustrant des épisodes de la vie d'Esther, partagés entre les musées de Chantilly, d'Ottawa et de Florence, faisaient partie d'un second coffre, sans doute commandé à Botticelli et dont la réalisation a été confiée à Filippino Lippi.

33 — Jacopo del Sellaio présente dans *Le Banquet d'Assuérus*, le roi perse entouré de ses courtisans au moment où la nouvelle est donnée du refus de Vashti d'obéir au roi. Les convives sont perplexes, cette désobéissance est impensable. D'où la violence qui est perceptible sur le panneau, *Vashti chassée*. La reine n'a plus sa place au palais. D'où l'arrivée et la glorification d'Esther et de son père adoptif, *Le triomphe de Mardochée et Esther devant Assuérus* ; Les trois premières planches se trouvent à Florence, à la Galerie des Offices, la quatrième est conservée au Museum of Fine Arts de Budapest.

34 — Huit ans plus tard, en 1528, Burgkmair revient sur le sujet d'Esther et réalise, en collaboration avec des artistes d'Augsbourg, un panneau dans l'ensemble peint, dédié aux Femmes vertueuses, pour Wilhelm IV, le duc de Bavière. Le tableau narratif, intitulé *L'histoire d'Esther*, donne prétexte à une vision reconstituée de l'Orient, tant dans le domaine architectural que dans celui des costumes et des étoffes. La peinture se déroule sur deux séquences. Le premier plan, dessine l'intervention héroïque de la souveraine. Agenouillée, soumise, pâle, elle attend la mort ou la grâce par le spectre d'Assuérus, que le spectateur peut voir tendu vers elle. Au fond du décor, à droite, donc en arrière-plan, Aman conduit le cheval d'Assuérus sur lequel Mardochée a pris place.

35 — Cerquiglini-Toulet Jacqueline, « *Fama* et les Preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », *Médiévales* 24, printemps 1993, p. 35-44. « La liste des noms est une forme à la fois ouverte et close ; close en ce qu'elle peut se structurer autour de chiffres symboliques, neuf preux, neuf muses, structures qui fonctionnent comme de véritables cadres de pensée ; ouverte, en ce que toute énumération est appel à un ajout, un enchaînement ».

pieux, sages, généreux, prudents, vaillants, prêts à se dépasser pour accomplir des actions surhumaines. Le chiffre neuf³⁶, multiple parfait de trois, évoque la Trinité, symbolique religieuse qui invite à s'interroger sur le choix des personnages bibliques : pourquoi seuls Judas, David et Josué ont-ils été retenus ?

Judas Maccabée est l'illustre héros de la révolte juive, celui qui réussit à former une petite armée qui vainc les troupes occupantes de Jérusalem d'Antiochus IV Épiphane, persécutrices des Juifs. À la tête de ses hommes, il chasse les félons, se rend maître de Jérusalem et reconquiert le second Temple, qui a été profané par les païens³⁷, afin de rétablir le service divin et de permettre le respect des prescriptions de la loi de Moïse³⁸. David est tout à la fois le prophète, le second souverain d'Israël, un guerrier et le musicien-poète qui chante les louanges du souverain céleste en lui dédiant ses Psaumes. Il exerce ses pouvoirs monarchiques humblement, n'oubliant jamais qu'il n'est qu'un simple berger. David est aussi le père de Salomon³⁹, le grand roi empli de sagesse qui fait bâtir pour Dieu le Temple de Jérusalem. Son nom est lié aux deux Testaments par la traduction latine d'un passage d'Isaïe⁴⁰ dont provient l'« arbre de Jessé »⁴¹ qui permet d'intégrer dans la lignée

36 — Au château de Coucy, les Preux sont devenus dix. On y a adjoint Bertrand du Guesclin, le connétable qui servit avec vigueur et fidélité Charles V.

37 — Antiochus IV voulait installer une statue de Zeus dans le Temple de Jérusalem.

38 — Judas Maccabée trouve dans un recoin du Temple une fiole d'huile sacrée. Le candélabre est allumé, alors que le contenu de cette fiole ne permet l'allumage que pour un seul jour, et qu'il faut huit jours pour en reproduire. Un miracle a alors lieu : l'huile destinée à un seul jour ne se consume pas et brûle pendant huit jours. C'est pour célébrer ce miracle que les Juifs fêtent Hanoukka pendant huit jours. Ce miracle de l'huile pure pourrait être à l'origine des textes apocryphes sur ce passage et du choix de Judas Maccabée parmi les Preux puisqu'il est possible de le rattacher au miracle de la sainte Ampoule. Judith est directement liée à Judas Maccabée. Les deux héros contemporains pourchassent le même ennemi et tous les deux ont donné lieu à un livre apocryphe.

39 — David permet un rapprochement avec Hector pour marquer le triomphe. Ce roi figure dans les Entrées royales dès 1484. Il combat Goliath et donne Jérusalem pour capitale au royaume. En y transférant l'arche d'alliance, il transforme la capitale politique en lieu religieux. Il règne alors sur la ville sainte, ouvrant ainsi une ère de prospérité et de paix pour son peuple, et réunit les maisons de Juda à celle d'Israël.

40 — *Isaïe* (11,1). Jessé est descendant de Juda, un des fils de Jacob, lequel est le petit-fils d'Abraham. En schématisant l'arbre généalogique présumé de Jésus de Nazareth à partir de Jessé, père du roi David et en établissant David comme un ancêtre du Christ, l'arbre de Jessé devient un motif fréquent de l'iconographie médiévale dans tous les arts : les manuscrits enluminés, la gravure, le vitrail, la sculpture, la statuaire, les fresques, les tapisseries, la broderie. Marie y occupe une place importante.

41 — Jessé est d'abord représenté couché ou à demi-couché, puis assis, souvent endormi. Dans l'art gothique il apparaît dans un lit. Cette position du dormeur est parfois associée à un songe prophétique concernant sa descendance. Or Assuérus est souvent illustré en position couché lorsqu'il souffre d'insomnie et qu'on lui lit les annales du royaume. Une assimilation allégorique a été vue entre Jessé et Assuérus. Les ramifications de l'arbre qui sort de Jessé portent les ancêtres supposés de Jésus, notamment David. À Chantilly, l'illustration de l'arbre de Jessé inclut Esther devant Assuérus lors d'un ban-

dauidique la Vierge Marie et son fils le Christ. Ce motif est fréquent dans l'art chrétien entre le XII^e et le XV^e siècle.

De plus, Esther apparaît comme le pendant féminin de David dans le texte biblique où ils sont décrits par les mêmes mots et dans les représentations. Tous deux sont des êtres d'exception, des prophètes et des souverains. Dans la synagogue de Doura Europos, datant du deuxième siècle, la fresque sur Esther⁴² occupe une place privilégiée, près de la niche de la Torah et en symétrie se trouve la représentation de l'onction de David. On trouve aussi des échos entre Esther et David dans les illustrations du livre d'Heures⁴³ de René d'Anjou dans lequel Jérusalem tient une place de choix.

Josué⁴⁴ bien que serviteur de Moïse, est pourtant l' élu missionné pour conduire le peuple juif en Terre promise et à Jérusalem. Il mène une véritable guerre sainte en combattant les adversaires de Yahvé, en installant la Loi de Moïse et en confirmant l'engagement du peuple vis-à-vis de Dieu et de Dieu vis-à-vis de ses fidèles. Josué est le premier héros épique : les eaux du Jourdain lui fournissent un passage et il peut arrêter la course du soleil⁴⁵. Ensuite, il installe le roi de Jérusalem, assurant Dieu en son royaume. Yaël est le pendant féminin de Josué. Tous deux passent du statut de serviteur de prophète au destin héroïque de sauveteurs du peuple juif.

Ces trois Preux ont en commun leur combat contre les païens, leur attachement à Dieu et à Jérusalem et leurs préoccupations pour le devenir du peuple élu. Charlemagne et Godefroi de Bouillon s'inscrivent dans cette lignée. Charlemagne est l'illustre représentant carolingien : il est empereur d'Occident, défenseur de la chrétienté et pourfendeur de Maures. Quant à Godefroi de Bouillon⁴⁶, il est le premier roi de Jérusalem, à la fin de la première croisade.

quet : la scène sert de métaphore du banquet éternel auquel le Père du Ciel convoque les fidèles.

42 — Esther se tient à la gauche du trône d'Assuérus. Elle est vêtue avec le manteau que l'on retrouve dans les icônes représentant la Vierge Marie. Sa main droite signifie l'adoration et l'humilité tandis que son bras gauche relevé, avec la main tendue vers le ciel, signifie la prière et la béatitude.

43 — René d'Anjou possédait un précieux livre de prières, lors de son emprisonnement il l'a complété de miniatures. Celles-ci témoignent de ses sentiments de piété et de son attachement à Jérusalem. Une illustration peint un épisode de la vie de David, ce dessin a inspiré celui d'Esther devant Assuérus.

44 — Transcription de l'hébreu Yehochoua ou Yéchoua, devenu Jésus, d'où Jésus dans les textes grecs. Saint Louis voyait en Josué une figure de la lutte contre l'idolâtrie. Josué est l'exemple même du combattant qui doit sa victoire à l'aide divine accordée à celui qui mène un juste combat.

45 — « Le soleil se tint immobile au milieu du ciel et retarda son coucher d'une journée entière », *Josué* 10, 12-13.

46 — Godefroi de Bouillon est souvent représenté avec un casque surmonté d'une croix et entouré d'une couronne d'épines. Cette représentation fait référence à son refus de porter le titre de roi de Jérusalem et d'être coiffé d'une couronne d'or là où le Christ avait dû porter la couronne d'épines. Il a fondé l'ordre du Saint-Sépulcre.

Ces liens avec la chrétienté et les croisades expliquent peut-être les armoiries d'Esther⁴⁷. Sur son écu apparaissent les murailles d'un château pignonné à deux tours crénelées ainsi qu'une porte ouverte. S'agit-il des remparts de Suse, mentionnons que lorsque Assuérus est armorié, son écu comporte un château ou bien doit-on voir les murailles de Jérusalem sur le bouclier d'Esther et la porte est-ce celle qu'elle doit franchir pour se rendre chez le roi ou est-ce celle par laquelle le Messie entrera dans la ville céleste ? Cette interprétation justifie la présence d'une triade chrétienne dans le sens du salut eschatologique.

Virgil Solis en 1530, provoque un bouleversement dans la liste des Preuses en établissant un classement historique. Il place d'abord la triade de l'Ancien Testament puis les figures de l'histoire romaine et enfin les trois saintes. Son organisation met en évidence le fait que les Preux et Preuses juifs sont tous issus des livres bibliques historiques, considérés comme détenteurs de faits véridiques, à cette époque. Solis grave sur bois, Esther, de profil, solitaire, debout, en mouvement. La vivacité de son périple se lit dans le flottement de son ample vêtement, dont les voiles ondulent au vent et dans les cheveux rebelles qui se détachent de sa natte. Ses attributs : sceptre, écu et couronne marquent son rang de souveraine et appuient le paradoxe entre sa fonction royale et l'urgence du déplacement. Contrairement au protocole, la reine doit agir avec célérité, il y va du sauvetage de tout un peuple. L'artiste souligne l'héroïsme ainsi que la bravoure de la Preuse.

À la même époque, Erhard Schön grave dans un dessin habile, à la manière de Durer, de nombreuses illustrations pour des Bibles luthériennes. Parmi elles, la composition qui représente douze dignes femmes de l'Ancien Testament, mérite d'être signalée. On peut y admirer Eve, Sarah, Rebecca, Rachel, Léa, Yaël, Ruth, Michal, Abigaël, Judith, Esther et Susanna. Esther est reconnaissable grâce à sa couronne. Ces douze figures féminines apparaissent comme le pendant des douze tribus masculines.

Trente ans plus tard, on retrouve le modèle de la Preuse, en Hollande, dans un ouvrage imprimé par Philips Galle dans lequel sont réunies des femmes exemplaires de l'Ancien et du Nouveau Testament. Sous l'influence des courants de la Réforme, l'Ancien Testament n'y est pas interprété comme une préfiguration du Nouveau Testament, mais lu pour lui-même. Cette démarche innovante permet aux artistes de réaliser des séries inédites sur le *Livre d'Esther*. Le portraitiste Maarten van Heemskerck amplifie le

47 — Les écus d'Esther, de Judith et de Yaël, apparaissent dans un recueil d'armoiries en souabe, à Munich, vers 1530.

sujet et donne une série de huit dessins⁴⁸. Toutefois, l'artiste a aussi tenu à représenter Esther en preuse. Si la souveraine a toujours un sceptre en main, l'attitude change. La reine est présentée de face, grave, préoccupée, les yeux baissés, dans un palais froid. De sa main droite, elle attrape fermement un livre ouvert, certainement celui qu'elle rédigera pour instaurer la fête d'Esther. La gravure est à lire sur plusieurs plans, l'artiste multiplie les scènes en jouant sur l'intérieur et l'extérieur, et en opposant les participants. En effet, en arrière-plan, à droite est reprise la fatale rencontre entre Esther et Assuérus, tandis qu'à gauche, une scène reproduit la fin du ministre, pendu sur le gibet qu'il avait lui-même construit. La Preuse est donc non seulement celle qui se distingue par son héroïsme, mais c'est aussi une femme écrivain. On retrouve la thématique qui lie le féminisme à l'acte littéraire.

À la fin du ^{xvi}^e, Jost Amman imprime parmi les femmes bibliques : Esther parée, la douce Esther. La reine est seule, écrasée par l'ampleur et la gravité de sa mission. Emplie par son introspection, elle puise des forces avant d'aller se présenter devant le roi. La lourdeur de son somptueux vêtement fait ployer son corps fragilisé par le jeûne. La reine n'est plus qu'une faible femme. Au même moment, Maarten de Vos exécute sur des gravures de Hans Collaert un ensemble de femmes célèbres de l'Ancien Testament⁴⁹, dont Esther. L'artiste s'éloigne de la morale biblique : Maarten de Vos grave chacune de ces femmes de plain-pied et en gros plan, dans des tableaux individuels. Elles sont vêtues telles des combattantes et possèdent une tenue guerrière mais pas d'emblème. Le graveur souligne leur féminité afin d'amener à une reconsidération : la beauté féminine est le moyen utilisé par Dieu pour sauver son peuple. Si Esther fait partie des femmes choisies⁵⁰, c'est parce qu'elle use de sa beauté pour devenir reine, qu'elle multiplie les tentatives de séduction et de désobéissance pour dénoncer l'ennemi de son peuple, et qu'elle réclame la destruction de ceux qui mettent le royaume en danger en voulant s'attaquer aux Juifs.

48 — Hieronymus Cock et Phillips Galle utilisent ces travaux pour les graver. Tous les moments importants sont illustrés : *Le couronnement d'Esther*, *Le complot de Bagthan et Teresh*, *Le roi Assuérus donne son anneau à Aman*, *Mardochée refuse le vêtement qu'Esther lui envoie*, *La toilette d'Esther*, *La prière d'Esther*, *Le roi tend son sceptre à Esther*, *La lecture des annales*, *Le triomphe de Mardochée*, *Le banquet d'Esther*.

49 — Parmi les femmes choisies par Maarten de Vos, citons : Rahab, Tamar, Judith, Sarah, Rébecca, Léa, Rachel, Déborah. L'artiste propose une lecture pour le moins audacieuse de la Bible.

50 — L'artiste n'attribue pas à Esther de véritables armes de guerre comme pour d'autres femmes : elle est parée d'une couronne mais elle la coiffe comme un casque ; elle possède des épauettes, telles celles d'une armure et tient dans sa main droite un sceptre.

La légende des Preux connaît un tel succès qu'elle se répand rapidement dans toute l'Europe littéraire et artistique⁵¹. Dès lors, ces héros constituent une source d'inspiration pour des poèmes⁵², des tapisseries⁵³, des fresques, des tableaux, des cartes à jouer⁵⁴, et aussi des échafauds montés en tableaux pour les Entrées royales.

III. Le devenir d'Esther à la lisière du spirituel et du temporel

En Angleterre, sous Henri VIII, la dévotion mariale a été abandonnée, Esther ne peut donc plus être allégorisée en Vierge Marie. Elle est alors évoquée comme une femme courageuse qui n'a pas hésité à risquer sa propre vie pour sauver son peuple, ce qu'elle symbolise pour les anglicans. Les particularités qui vont émerger en Angleterre montrent une mouvance dans ses représentations : Esther s'adapte à des situations royales complexes, et surtout à celles qui sont liées au sexe féminin. De fait, dans la société élisabéthaine, la femme se doit d'être successivement vierge, épouse et mère ; son rôle est exclusivement défini par rapport à l'homme, mais certaines femmes refusent cette domination masculine. Entre le développement de l'imprimerie et la guerre des pamphlets, Esther elle est non seulement glorifiée en tant que reine pour ses actions, mais elle est de surcroît adoptée en tant que figure d'écrivain pour la défense des femmes.

Avec le poète Geoffrey Chaucer, le personnage d'Esther descend du trône céleste pour s'installer auprès du peuple anglais. Dans l'œuvre de Chaucer se trouvent quatre occurrences de la reine. Dans *The Book of the Duchess*⁵⁵, (*Le Livre de la duchesse*), et dans *The Legend of good women*, (*La Légende des femmes exemplaires*), dans lequel l'auteur fait défiler dix-neuf femmes en manteau royal, pleines d'amour. Esther représente la bonté et la douceur. Chaucer puise ses exemples dans les sources bibliques, mythologiques et historiques, dressant un martyrologe bigarré, associant femmes saintes et profanes : ces reines, fidèles en amour, ont été victimes

51 — On en trouve des traces dans le royaume de France et dans les États des ducs de Bourgogne, en Angleterre, en Écosse, en Allemagne, en Italie, en Belgique et au Danemark.

52 — Le thème des Preux devient pour les poètes un moyen de faire leur cour à un noble protecteur ou d'exalter les prouesses d'un héros national.

53 — On peut admirer une tenture des Preux au château de la Palice, des tapisseries au château de Langeais, en souvenir d'Anne de Bretagne et de Charles VIII.

54 — César, Alexandre, David et Charlemagne forment encore le carré des rois, Hector est devenu le valet de carreau. Judas Maccabée est le valet de trèfle, Judith est la dame de cœur. Esther, de part sa piété représente la dame de carreau. Cette distribution connaît des variantes puisque ensuite, Esther est reléguée et remplacée par Rachel.

55 — Geoffrey Chaucer, *The Riverside Chaucer*. Third Ed. Oxford University Press, 1988.

de la trahison de l'homme ; de plus, le Dieu d'amour ne veut pas que l'on juge les femmes⁵⁶. Sous la plume de Geoffrey Chaucer, la référence à Esther devient plus prosaïque. Le poète cite également le personnage biblique, dans ses *Contes de Cantorbéry*: dans *The Merchant's Tale* (Le conte du Marchand) et dans *Tale of Melibee*⁵⁷. Afin de démontrer que les femmes sont toujours de bonnes conseillères et qu'il faut s'en remettre à elles en les écoutant, quatre figures bibliques sont citées : Rébecca, Judith, Abigail et Esther qui délivre du malheur le peuple de Dieu. Ces femmes illustrent les bonnes épouses au sens large : les mères du peuple. Dans cette énumération, Esther l'emporte sur les autres par ses mérites car grâce à son intercession les Juifs sont délivrés, Mardochee est hissé à de nouvelles fonctions et Assuérus sort grandi de cet épisode qui a renforcé ses pouvoirs.

Thomas Bentley, homme pieux, dévoué à la reine Elisabeth, propose une compilation originale et novatrice qu'il adresse aux femmes anglicanes afin de les inciter à devenir lectrices des Écritures puis productrices d'écritures : *The Monument of Matrones: conteining seven severall Lamps of Virginitie, or distinct treatises ; whereof the first five concerne praier and meditation : the other two last, precepts and examples, as the woorthie works partlie of men, partlie of women; compiled for the necessarievie of both sexes out of the sacred scriptures, and other approoued authors by Thomas Bentley of Graies Inne Student* (Le Livre des Femmes : contenant sept feux de virginité, ou différents traités dont les cinq premiers concernent prières et méditations : les deux derniers, préceptes et exemples, comme les travaux, une partie pour les hommes, une partie pour les femmes, compilées pour la nécessité des deux sexes sur les saintes Écritures et approuvées d'autres auteurs)⁵⁸. Cette publication s'ouvre sur une auto-accusation : l'auteur s'estime redevable vis-à-vis des femmes, considérant que leur dévouement, leur noblesse, leurs droits, leurs vertus sont insuffisamment reconnus. Il leur propose alors une compilation de prières et de méditations, afin qu'elles se rapprochent du

56 — Cupidon trouve ainsi place aux côtés de saint Jérôme. Cette *Légende des femmes exemplaires*, pourrait constituer un pastiche de Jean Froissart et une intertextualité avec Guillaume de Machaut et Eustache Deschamps.

57 — Bien que les thématiques des deux contes de Chaucer soient différentes, Esther y est citée dans un contexte identique avec des termes comparables : *The Merchant's Tale*, (v. 1371-1374) et *Tale of Melibee*, (Lignes 2290-2292).

58 — Thomas Bentley, *The Monument of Matrones : conteining seven severall Lamps of Virginitie, or distinct treatises ; whereof the first five concerne praier and meditation : the other two last, precepts and examples, as the woorthie works partlie of men, partlie of women; compiled for the necessarievie of both sexes out of the sacred scriptures, and other approoued authors by Thomas Bentley of Graies Inne Student*, London: Henry Denham, 1582. Référence donnée par Saralyn Ellen Summer, dans sa thèse.

Christ. La dédicataire est la mère et la nourrice de l'Église : la reine Elisabeth. Parmi les exemples cités vont se retrouver des femmes bibliques et des anglicanes. Le projet apparaît alors : il faut éduquer les femmes ; mais le *Livre d'Heures* de l'Eglise catholique romaine a été banni avec la naissance de l'anglicanisme ; aussi, pour combler les heures libres des femmes et pour les éduquer dans l'alphabétisation, ce livre souhaite-t-il les éclairer dans leurs études religieuses. Parmi la multitude d'exemples de femmes choisies, se trouve aussi Esther. L'ouvrage est divisé en sept Lampes⁵⁹. Dans la deuxième « Lampe de Virginité⁶⁰ », quatre reines⁶¹ sont mentionnées : Elisabeth, Catherine Parr, Marguerite de Navarre et Esther, dont le passage contient les prières et méditations de ces illustres femmes. Dans la « septième Lampe », l'auteur revient sur ces quatre reines en précisant leur biographie et leur bibliographie. On comprend pourquoi le poète cite ces reines. Ce sont quatre femmes écrivains : Elisabeth a traduit en prose, à onze ans, les poèmes de Marguerite de Navarre⁶², et rédigé des poèmes, des prières, des discours, des lettres⁶³. Catherine Parr a écrit des prières⁶⁴, et Esther a confirmé les lettres de Pourim⁶⁵. Bentley, didacticien, renforce le person-

59 — Thomas Bentley morcelle son ouvrage en « Lamp », à prendre dans le sens d'« éclairage », spirituel. La vision des sept lampes semble provenir du livre de la Révélation qui lui-même se réfère au chandelier à sept branches, la menorah, qui se trouvait dans le Temple de Jérusalem. La prégnance rayonnante biblique alimente la liturgie avec des expressions comme : « Ta parole est une lampe à mes pieds » (*Psaume* 119,105) ou « Ta parole est ma lumière ».

60 — Elisabeth était surnommée « la Reine Vierge ». Cette expression fait référence aux cinq vierges sages et aux cinq vierges folles, dans l'Évangile de Matthieu (25, 6, 8, 9), évidemment Elisabeth est à classer parmi les vierges sages. D'ailleurs, sur la page de couverture du *Monument of Matrones*, elle est représentée en position centrale au sein des quatre apôtres et porte dans une main une Bible ouverte, dans l'autre, le chandelier, et sur la tête, la couronne auréolée : elle possède tous les attributs de la Vierge Marie. Illustrée ainsi, elle représente la lumière de la foi.

61 — Sur la page d'en-tête illustrée de ce chapitre : la reine Esther est parallèle à la reine Elisabeth. Elles se retrouvent, en haut de l'image, sur le même plan : Elisabeth à gauche et Esther à droite, à genoux, en position de suppliante, les mains jointes.

62 — Marguerite de France, reine de Navarre, première femme d'Henri IV, passa les premières années de sa vie au château de Saint-Germain avec ses deux sœurs et Marie Stuart. Cette bonne catholique pose qu'il n'y a de pur amour que celui qui s'absout dans celui de Dieu. La jeune Elisabeth Tudor, avant d'être reine d'Angleterre, a traduit de ses écrits : *Poésies* et *Mémoires*, un texte intitulé : *Miroir de l'âme pécheresse*. Marguerite de Navarre répercute l'image de la femme éternellement pécheresse. Elisabeth a aussi traduit en latin en français et en italien les textes de Catherine Parr, qu'elle a dédiés à son père Henri VIII.

63 — *Elizabeth I, Collected Works*, Éd. University of Chicago Press, 1992, p. 157. Ce livre reprend des textes écrits par la reine de 1533 à 1603. Elle peut facilement être qualifiée de femme de lettres.

64 — Catherine Parr, a acquis une réputation de femme pieuse et de grande lectrice de la Bible. Elle a rédigé *Prayers Stirring the Mynd unto Heavenly Medytations*, en 1545 et *The Lamentacion of a Sinner*, en 1547 (Prières ou Méditations et La Lamentation d'un pécheur).

65 — Dans le *Livre d'Esther*, Esther rédige avec Mardochee les lettres qui instruisent des lois de Pourim et la perpétuation de la fête. Thomas Bentley précise « who herself

nage biblique et l'adapte subtilement à la perception des Anglaises anglicanes du ^{xvi}e siècle, qu'il invite à lire la Bible et à devenir des écrivains engagés.

Bien que la controverse Swetnam de *La Querelle des Femmes* s'éteigne en 1619, Thomas Heywood réalise en 1624 une compilation pour afficher sa sympathie et son soutien à l'égard des femmes : *Gunaikeion, or, Nine Bookes of Various History Concerning Women ; Inscribed by the names of the Nine Muses* (Gunaikeion, ou neuf livres d'histoire diverse concernant les femmes). En 1640 il revient sur le sujet avec *The Exemplary Lives and Memorable Acts of Nine the Most Worthy Women of the World*⁶⁶ (Les vies exemplaires et les actions mémorables des neuf femmes les plus dignes du monde). L'auteur fait une brève référence à Esther dans les deux écrits⁶⁷. Seize ans plus tard, il considère Esther avec plus d'égards l'incluant parmi les dignes femmes, neuf preuses : trois chrétiennes – Elfida, Margaret, Elisabeth ; trois Païennes – Boadicea, Penthesilea, Artemisia ; et trois Juives – Déborah, Judith, Esther. L'auteur consacre à chacune un poème en vers, une gravure de George Glover de 1634, et un texte en prose. Esther est représentée dans ses fonctions de reine, magnifiquement parée avec un sceptre, un globe et un trône. Il amplifie le portrait d'Esther ; mais l'enjeu n'est plus religieux : Thomas Heywood veut renforcer le pouvoir royal. Aussi, dans le dernier chapitre biblique, Esther est sacrifiée au politique. Le peuple est délivré par la main de la reine, la mère d'Israël, celle qui est liée à la foi de sa nation.

Dans le même panégyrique, des écrivains tels Jehan Marot ou Jehan Du Pré travaillent autour d'Anne de Bretagne⁶⁸, une reine de France qui porte intérêt à la cause féminine. Ils dressent une véritable apologie de la femme et comparent la reine à Esther. Cette prégnance nous conduit à examiner l'intérêt d'Anne de Bretagne pour les femmes, et plus précisément pour Esther. De fait, Le Roux

wrote » (qui écrivit elle-même). L'auteur gauchit le texte biblique afin d'insister sur le fait que c'est la reine seule qui est la femme écrivain.

66 — Thomas Heywood, *Gunaikeion, or, Nine Bookes of Various History Concerning Women ; Inscribed by the names of the Nine Muses*. London : Publication A. Islip, 1624, et *The Exemplary Lives and Memorable Acts of Nine the Most Worthy Women of the World*. London : Publication T. Cotes, 1640.

67 — Saralyn Ellen Summer, « *Like another Esther* » : *Literary representations of queen Esther in early modern England*. Thèse, p. 100-112.

68 — Anne de Bretagne possédait dans sa bibliothèque une traduction française du *De mulieribus claris* de Boccace : *Des nobles et cleres femmes*, elle avait aussi le *Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan, le *Champion des dames* de Martin Le Franc, *Le débat de l'homme et de la femme* de Guillaume Alexis, le *Proces d'Honneur Femenin*, de Pierre Michault, *La Nef des Dames vertueuses* de Symphorien Champier, et une *Histoire des femmes illustres*, une traduction en français de l'Ancien Testament de Dufour, bien que sa connaissance lui permit de lire des textes en hébreu et en grec.

de Lincy et Viollet-le-Duc nous indiquent que parmi les tapisseries tissées pour elle⁶⁹ s'en trouvait une qui représentait l'histoire d'Esther et du roi Assuérus et que, selon eux, le souverain n'est autre que Charles VIII. En cela, Anne de Bretagne puise son modèle en Marie, mais aussi en Esther, reine éclairée, nouvelle Eve, Vierge de la Paix, et *stella maris*⁷⁰ puisque Esther se dit aussi « stella ».

Anne de Bretagne est une mécène active. Les meilleurs peintres et enlumineurs travaillent, pour elle, à des œuvres religieuses ou profanes. En particulier, elle a commandé, des illustrations pour les *Vies des femmes célèbres* d'Antoine Dufour, son confesseur qui a rédigé un plaidoyer pour les femmes. L'auteur dresse un panorama des vertus et des vices féminins destinés à servir de modèles ou de contre-exemples à Anne de Bretagne⁷¹ et à ses dames. Dans le passage consacré à Esther, le théologien⁷² met en valeur le courage de la reine et conclut sur une morale chrétienne.

Les entrées royales⁷³ semblent faire leur apparition au XIV^e siècle. Elles se déroulent selon un rituel codifié⁷⁴. Bien que chaque entrée reproduise un modèle immuable, le contenu symbolique de la manifestation s'avère complexe car de nombreux enjeux se jouent et ils sont tous différents. Joël Blanchard⁷⁵ tend à montrer que « lors d'une entrée, le roi semble être en contact direct avec son peuple. Mais ce lien ne s'établit que grâce au travail complexe du

69 — Antoine le Roux de Lincy, « Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne, femme de Charles VIII et de Louis XII », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1850, vol. 11, n°1, p. 148-171. L'auteur précise que parmi les très nombreuses tapisseries que possédait le couple royal, il y avait, entre autres la *Destruction de Jérusalem*, le *Triomphe des Neuf Preux* et *L'Histoire du roi Assuérus et de la reine Ester*.

70 — *Ave Maris Stella* est une prière catholique dédiée à la Vierge Marie : « Salut, étoile de la mer ». Cet hymne religieux est toujours employé dans l'Office divin et le petit office de la Sainte Vierge, ainsi qu'aux vêpres et dans le bréviaire romain lors des fêtes de la Vierge. Dans ces litanies, Marie est présente comme Instrument du Salut ; comme Esther, elle rassemble et transfigure les femmes fortes de la Bible.

71 — La reine avait amassé autour d'elle un cercle de jeunes filles de la noblesse et avait pris à tâche de venger son sexe des propos médisants en montrant à tous que la femme était tout à fait capable des vertus qu'on lui refusait.

72 — Antoine Dufour, *Les Vies des Femmes Célèbres*, éd. de G. Jeanneau, Droz, 1970, p. 69-73.

73 — Les Entrées royales étaient pratiquées dans de nombreux pays, du XIV^e au XVII^e siècle. La dernière cérémonie du genre est l'Entrée à Paris de Louis XIV et de son épouse, car, désormais, le roi ne ressent plus la nécessité de se rendre en province pour asseoir la monarchie.

74 — Michèle Fogel, « Les entrées royales françaises au prisme de l'échange ». *Analyses*, Comptes rendus, Renaissance, 2008-02-04, p. 2. « les étapes comportent toujours : « l'accueil de l'hôte devant les murs, la présentation et les harangues des corps de notables, la remise des clés, la progression dans la ville aux milieux des décorations triomphales, la messe suivie d'un Te Deum, le banquet ».

75 — Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, n°627, 2003, p. 475-519. « De commentaire chronical le récit se fait traité moral et politique ».

concepteur, soit directement par la mise en scène, soit à travers la médiation du livre ». Ainsi, les figures bibliques ou mythologiques doivent être rapprochées de l'actualité présente, celle du roi qui passe. La relation typologique entre la personne du roi et la figure de l'échafaud doit être vue comme une mise en garde, un avertissement au prince qui doit dégager une leçon morale à vocation universelle. Il y a alors interférence entre le religieux et le politique. En accompagnant le spectacle du chant du jour des Rameaux qui exalte l'entrée du Christ à Jérusalem, le lyrisme entremêlé rappelle la relation typologique entre le roi et le Christ, si bien que le roi devient « *figura Christi* »⁷⁶. Ainsi, l'ensemble des tableaux vivants est soutenu par un messianisme latent, vision de la royauté française qui remonte à saint Louis. Ce transfert du religieux vers le politique est courant au Moyen Âge ; mais ce qui est souligné particulièrement, c'est « le statut sacré du roi ». L'énumération des Neuf Preux, associée au couple biblique Salomon-David, désigne le roi comme le dixième Preux, ainsi le jeune souverain est rattaché au divin.

Dés 1468, l'Entrée de Marguerite d'York à Bruges, avait montré, parmi les tableaux une scène représentant Assuérus avec Esther. Il est fort probable que cette tapisserie faisait partie de celles qui sont exposées à Bruges et qui ont dû être employées au palais des Ducs de Bourgogne pour recouvrir les murs de la salle du festin lors des noces de Marguerite d'York⁷⁷ avec Charles le Téméraire. De même, lors de l'Entrée à Montreuil sur-Mer de Marie Tudor, dite Marie d'Angleterre, venue pour épouser Louis XII, un tableau⁷⁸ prenait pour thème l'histoire d'Esther et d'Assuérus⁷⁹. Outre qu'elle illustre

76 — *Ibid.*, « Le roi entre dans sa ville comme le Christ entre dans sa Pâque » p. 510.

77 — Jean Devaux, *Première poésie française de la Renaissance. Colloque. Littérature et politique au cœur de la cité des Puyx Marials aux chambres de rhétorique*, article p. 373-393. L'auteur signale que lors de son entrée à Mons, Marguerite d'York put admirer tour à tour quatre échafauds retraçant la destinée d'héroïnes bibliques, Judith, Abigaïl, la reine de Saba et Esther. Une ballade déclamée au passage de la souveraine, explicitait chacune de ces histoires et figures, associant les exploits de ces dames du temps jadis aux vertus de la nouvelle duchesse. D'après Lacroix A., « Relation en prose et en vers de la Joyeuse Entrée à Mons, en 1470, de Marguerite d'York d'Angleterre et de Marie de Bourgogne, extraite de documents officiels », *Mémoires et publications de la Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut*, 1^{ère} série, t. II, 1841-1842, p. 117-138.

78 — Francis Wormald, « The solemn entry of Mary Tudor to Montreuil-sur-Mer in 1514 », *Studies presented to Hilary Jenkinson*, éd. par J. Conway Davies, Oxford University Press, 1957, p. 471-479. Le critique reproduit intégralement deux documents en français qui permettent de suivre la totalité de la cérémonie.

79 — « Apres la Royne venue au devant de l'abbaye de saint Saulveur luy fut ouverte la Cinquieme et derreniere establie ou eschauffault richement habille. Et contenoit l'histoire du Roy Assuere et de la Royne Hester laquelle apaisa l'ire dudit Roy Assuere qui avoit entrepris de destruire le peuple des Juifz : L'ire du Roy apaisée et le peuple respit de mort par le moien de la Royne Hester. Laquelle histoire venoit a prouffit pour le peuple affranchy de la guerre par la noble Royne Marie. Et audit eschauffault estoient escripteaulx en latin en grosses lettres portant la date de ceste aliance et du mariage du Roy Loys

l'harmonie dans le couple royal, Esther sait amener son roi de mari à œuvrer pour la paix. Entre le ^{xiv}^e et le ^{xvii}^e siècle, l'entrée royale s'est transformée puisqu'elle est passée d'une simple solennité à un cérémonial orchestré à grand spectacle qui devient un événement politique et culturel considérable, une véritable manifestation d'un art vivant collectif, comme le confirme la description de l'Entrée organisée pour Marie d'Angleterre en 1514⁸⁰, ou celle de Claude de France, en 1517⁸¹. Pour illustrer l'humilité Gringore⁸² fait référence à celle d'Esther qui a su précipiter la mort d'Aman.

Esther dépasse son modèle de preuse, elle est appréciée en tant que souveraine, sa soumission, sa ferveur religieuse, son engagement pour son peuple, son courage et sa fermeté servent d'exemples édificateurs aux nobles dames, tandis que le couple royal qu'elle forme avec Assuérus, présent dans les tableaux des entrées royales, fortifie le rôle du roi ainsi que celui de la reine et permettent une lecture interprétative reliant royauté et texte biblique.

Par ailleurs, l'histoire du royaume se lit aussi dans les tapisseries, or, dès le ^{xv}^e siècle, tous les grands centres de fabrication de tapisserie, les ateliers des Flandres, d'Aubusson, des Gobelins⁸³, ont utilisé l'histoire d'Esther et d'Assuérus, qui remporte un franc succès. Le rôle d'une tapisserie est d'abord pratique, puisqu'elle est destinée à réchauffer les vastes murs des demeures ; mais il ne faut pas négliger son aspect ornemental, didactique et ludique, destiné à instruire tout en concourant au faste des cours, des déco-

à la Roynie Marie », *ibid.*, p. 477, doc. II.

80 — *Ibid.*, « Au costé senestre estoit ung personnaige representant Hester qui en son escript avoit tel [z] motz: *Verecundia gravis et pudore venerabilis ut Hester*. C'est-à-dire que ladicte dame est verecunde ou honteuse ainsi comme Hester, qui fut femme de Assuere après que la roynie Vasti fut expulsee pour son orgueil. Laquelle Hester fut fille de ung nommé Abrahil et niepce de Mardochee, comme il appert au ii chappitre de *Hester* », p. 162. Cette figure est reproduite, p. 109.

81 — *Ibid.*, « Entourant la souveraine, six grandes figures féminines de l'*Ancien Testament* assistaient à cette intronisation pour une part spirituelle : Sarah, Rachel, Rébecca, Esther, Déborah et Léa. Elles représentaient chacune une des vertus que la reine semblait déjà posséder : la fidélité conjugale, l'amabilité, la prudence, la pudeur, la bonne doctrine et la fécondité », p. 46.

82 — Le poète Pierre Gringore ou Gringoire est réputé pour ses écrits satiriques et polémiques. C'est lui qui est chargé par la ville de Paris de composer tous les misteres montés en l'honneur de l'entrée d'une reine. C'est pour lui, l'occasion de célébrer le couple royal.

83 — Les tapisseries issues des Gobelins ont surtout été réalisées à partir des dessins de Jean-François de Troy, en 1737-1738, la finesse d'exécution y est plus grande. À la fin du ^{xviii}^e siècle, Restout fit aussi des cartons d'une suite d'Esther, des *Histoires d'Esther et d'Assuérus* sortirent des métiers des Fourié. M.R.D. Fourgaud de la Vergne, composa cinq pièces sur Esther : *Scène de sacrifice et festin*, *Scène du sacre*, *Scène de mariage*, *Entrevue d'Esther et d'Assuérus*, *Scène de supplication*, ayant des dimensions exceptionnelles, avec des longueurs de plus de dix mètres pour l'une, plus de sept mètres pour deux autres, plus de cinq mètres pour les deux dernières, et une hauteur de trois mètres soixante pour l'ensemble.

rations et des festivités. Les grandes héroïnes bibliques et païennes se partageaient le décor mural ; parfois même, elles apparaissaient ensemble⁸⁴ comme par exemple dans les tissages bruxellois. En consultant les commandes passées auprès des ateliers, nous retrouvons maintes fois l'histoire d'Esther. Viollet-le-Duc⁸⁵ signale une tapisserie à Sens, avec laquelle il établit une ressemblance entre Charles VIII et Assuérus.

La pièce majeure du Trésor de la cathédrale de Sens présente un tissage somptueux commandé par le cardinal Charles de Bourbon⁸⁶, archevêque de Lyon, intitulé Les Trois couronnements. Ce retable est conçu comme un triptyque et réunit deux triomphes féminins en les rapprochant de celui de la Vierge. Chaque panneau représente un couronnement : celui de la Vierge par la Trinité, au centre, est accompagné de deux scènes bibliques le préfigurant. D'un côté Salomon accueille et couronne sa mère Bethsabée ; de l'autre Esther⁸⁷, aux genoux d'Assuérus, obtient le salut de son peuple. L'artiste a certainement puisé son sujet typologique dans la *Bible des Pauvres* qu'il a intensifié dans sa lecture théologique⁸⁸ et qu'il a actualisé par rapport à l'histoire de France⁸⁹. Cette tapisserie

84 — Dans l'*Histoire des tapisseries d'Aubusson* on rapporte que « Les châteaux royaux, à cette époque, regorgeaient de tentures. En 1494, lorsque le duc et la duchesse de Bourbon vinrent à Amboise faire une visite au roi et à la reine, il ne fallut pas moins de quatre mille crochets pour tendre les deux cours de tapisseries représentant la Cité des Dames, l'histoire des Âges, l'histoire d'Alexandre le Grand, l'histoire du roi Assuer et de la roynz Ester, l'histoire de David, d'Hercule, de Jonathas, de Nabuchodonosor, de la papesse Jeanne, des neuf Preux... ».

85 — Viollet-le-Duc signale, p. 374 de son *Dictionnaire du Mobilier français*, dans les tapisseries de la cathédrale de Sens, une pièce qui représente le couronnement d'Esther. Selon lui, Assuérus n'est autre que Charles VIII. Parmi les tapisseries appartenant à la reine, il y en avait une qui représentait l'histoire d'Assuérus et d'Esther ; elle contenait six pièces ; une autre qui n'avait que deux pièces, représentait le mariage d'une reine. Voir tome IV, Appendice III, paragraphe III, n°I, Mobilier, Tapisseries.

86 — Charles de Bourbon est le fils du duc Charles Ier de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, fille de Jean sans Peur. Descendant de saint Louis, il est cousin germain et beau-frère de Charles le Téméraire. LouisXI le choisit comme parrain de son fils, le futur Charles VIII. C'est lui qui est chargé de négocier le traité entre le duc de Bourgogne, Charles, et le duc de Bretagne, François II.

87 — En examinant un fragment de la tapisserie : le couronnement d'Esther, il ne peut y avoir aucun doute pour reconnaître les personnages de l'Ancien Testament puisque sous la frise végétale du bas de la tapisserie, des inscriptions précisent : *Hester, Assuerrre*.

88 — L'artiste a construit son œuvre avec une recherche évidente de symétrie dans laquelle apparaît la symbolique du chiffre trois, en relation avec la Trinité. Les deux couronnements de l'Ancien Testament sont bâtis sur le même schéma : un grand trône central devant lequel se trouvent les deux personnes royales et de chaque côté la cour répartie en deux groupes.

89 — Lydwine Saulnier-Pernuit, *Les trois couronnements, Tapisserie du Trésor de la cathédrale de Sens*, Éd. Mame, 1993, p. 95. L'auteur du carton a accordé une ampleur considérable aux deux couronnements latéraux. Le palais, la cour et les principaux protagonistes de chaque histoire sont ici représentés avec force détails et avec la qualité exceptionnelle qui caractérise cette œuvre. Comme Bethsabée auprès de Salomon, comme Esther auprès

qui donne à voir deux couronnements terrestres et un couronnement céleste correspond davantage, dans l'analyse du geste solennel du couronnement, à une intercession⁹⁰. Étonnamment, c'est la représentation du couronnement qui triomphe. Cette tapisserie veut rapprocher le royal du divin : les rois et leurs épouses sont désignés par Dieu, ils doivent être ceux qui appliquent et qui veillent à ce que soient respectés les commandements divins.

Certes, la preuse Esther n'apparaît plus en guerrière, après le xvi^e siècle. On ne la retrouve plus beaucoup dans les cartes à jouer comme ce fut le cas dans le *Jeu des Reynes renommées* de Desmarests de Saint Sorlin qui a aussi écrit un poème héroïque sur *Vasthi* puis sur *Esther*, mais la figure biblique résiste. Après une réévaluation du rôle de la femme au xvi^e siècle poursuivie par le discours du père Caussin dans *La Cour Sainte*, la notion de « Femmes Fortes », qui remplace celle de « Preuses » au sens particulier de « Femmes courageuses » trouve son plein épanouissement dans les années 1630-1650. Sous la régence d'Anne d'Autriche, la dame devient actrice sur le plan politique, la Contre-Réforme donnant une importance accrue au personnage de la Vierge. La femme devient la symbolique parfaite du syncrétisme entre le politique et le religieux. Ce thème avait été saisi par le père François Dinet, dans le *Théâtre françois des seigneurs et des dames illustres*, Crispin de Passe rédige des *Vrais Pourtraicts de Quelques-unes des Plus Grandes Dames*, après avoir réalisé les portraits des preux ; puis la vogue des recueils apologétiques exaltant les qualités féminines se propage avec *La Galerie des dames illustres* de François Grenaille, *Les Femmes Illustres* publiées sous le nom de Georges de Scudéry⁹¹, *La femme héroïque* du père Jacques Du Bosc, les *Éloges des douze dames illustres grecques, romaines et françoises dépeintes dans l'alcôve de la reine*, ouvrage anonyme, et surtout *La Galerie des femmes fortes* du Père Pierre Le Moyne, dédié à Anne d'Autriche⁹².

d'Assuérus, la bienheureuse Marie intercède pour l'humanité. Mieux encore, c'est toute l'humanité sauvée par l'amour trinitaire que sa personne représente.

90 — Bethsabée et Esther sont symboles de salut. Lorsqu'elles se rendent devant le roi, elles sont déjà reines depuis longtemps. Bethsabée vient informer Salomon du comportement inquiétant de son frère Adonias, le quatrième fils de David, et Esther cherche à prévenir Assuérus des projets funestes d'Aman. La piété et le courage d'Esther en ce drame du peuple Juif préfigurent l'intercession perpétuelle de la Reine du Ciel.

91 — Texte de Madeleine de Scudéry sous le nom de son frère. Elle « moralise » les héroïnes de l'antiquité classique, de la littérature épique ou romanesque, en leur prêtant une belle éloquence. Ces dames sont toutes, par quelques côtés, exemplaires.

92 — En composant cet ouvrage, l'auteur apporte son appui politique à Anne d'Autriche, pour prouver que certaines femmes, telle la régente, égalaient ou surpassaient les grands hommes. Il a choisi vingt femmes des plus renommées et les a enrôlées sous quatre bannières : les Juives, les Barbares, les Romaines, les Chrétiennes. Chacune a sa gravure accompagnée d'un sonnet, puis un *Éloge historique* suivi d'une « réflexion morale », d'une « question morale » et d'un « exemple moderne » ; et *Les Peintures morales où les passions sont représentées par Tableaux, par Caractères et par questions nouvelles et curieuses*. Il dresse une

Toutefois la représentation picturale n'avait pas besoin de chercher des sources dans la littérature de l'époque. Nicolas Prévost a peint une Galerie des « Femmes Fortes » pour orner le cabinet d'Anne d'Autriche, au château de Richelieu ; Vouet, dans l'appartement de la Régente au Palais Royal, réalise une autre galerie, Vignon, de son côté, exécute, une série de gravures pour le texte de Pierre Le Moyne, tandis que Charles Poerson a peint l'*Histoire des Femmes Fortes* pour le cabinet à l'Arsenal⁹³ de Paris.

De nos jours, Esther est encore présente dans d'innombrables domaines : les peintures, les tapisseries qui décorent les châteaux, les ambassades et les palais, tel celui de l'Élysée mais aussi la littérature. Après la poésie et le théâtre qui lui avait insufflé une seconde vie, avec l'œuvre de Racine, la musique l'opéra ainsi que le septième art ou la bande dessinée, se sont emparés du sujet et l'ont adapté aux goûts du public.

En liant culturel et culturel, Esther représente un exemple de preuse pour toutes les couches sociales. La figure d'Esther nous permet de comprendre que plus que le pendant des Preux, les Preuses sont revendicatrices de reconnaissance d'un statut féminin, en outre elles signalent assez souvent l'ombre d'une femme écrivain. De surcroît, Esther, reine biblique va, au cours des siècles, conférer un lien par lequel le sacré donne son onction au pouvoir temporel. Sa seule mention rappelle que les souverains ne sont que de simples « lieutenants de Dieu sur terre ». Renforcée dans sa position féminine, Esther est et reste un parangon de souveraine, celle qui unie en son sein le céleste et le temporel mais aussi celle qui réunie ô prouesse œcuménique ! les athées et les fidèles de deux cultures religieuses monothéistes. Elle est et demeure un *exemplum*, attribut qui justifie largement sa place parmi les Preuses.

description élogieuse d'Esther dans l'*Ode seconde*: « Esther dans cet estat suprême, / Où l'èleva la Royauté, / Osta l'enflure à la Beauté ; / Et l'arrogance au Diademe. / Dans la gloire de ses atours, / Pareille aux Roses des beaux iours, / Elle sceut à la pompe allier le cilice : / Et d'un piquant habit son corps environne, / Satisfoit à Dieu par un libre supplice, / Pour l'orgueil de son front de pourpre couronne ».

93 — Le thème des Femmes Illustres ou Héroïques s'épanouit dans les arts. Les appartements de Marie de Cossé-Brissac, à l'Arsenal de Paris, constituent l'un des rares exemples subsistants. Commandé par Charles de La Porte, maréchal de La Meilleraye, son époux, le « cabinet des Femmes Fortes », renferme un remarquable décor de boiseries, avec dans la partie supérieure, les portraits de quatorze héroïnes de la Bible, de la mythologie grecque, de l'Antiquité et de l'histoire de France qui peuvent être attribués à un élève de Simon Vouet : Charles Poerson.