H-France Review Vol. 25 (April 2025), No. 25

Dominique Cordellier, dir. *Diane en son paradis d'Anet. Tapisseries et vitraux de l'Histoire de Diane du château d'Anet, programme et dessins*. Paris : Le Passage, 2021. 256 pp. Références, 140 illustrations en couleur, et index. €35.00 (hb). ISBN 978-2-84742-474-4.

Compte-rendu par Pascal-François Bertrand, Université Bordeaux-Montaigne.

Cet ouvrage collectif est le premier d'une série visant à valoriser les avancées de la recherche sur un monument (au sens de ce qui conserve la mémoire) de l'histoire de l'art de la Renaissance. Ce volume concerne le château d'Anet, la célèbre demeure que l'architecte Philibert de l'Orme a édifié pour Diane de Poitiers (1499 ou 1500-1566), veuve de Louis de Brezé (1463-1531) et favorite d'Henri II (1519-1559), roi de France à partir de 1547. Il examine la représentation du mythe de Diane chasseresse, très présente dans la décoration du château, et en particulier dans deux de ses composantes, la tapisserie et le vitrail. Le sujet a été abordé dès les études fondatrices de Louis Dimier et Maurice Roy.[1] Il l'a aussi été dans l'analyse très poussée du phénomène artistique résultant de l'association d'une figure exceptionnelle, Diane de Poitiers, avec les diverses représentations du mythe de la déesse de la chasse, dans laquelle Anet tient une place privilégiée, effectuée par Françoise Bardon.[2] Des découvertes récentes renouvellent grandement les connaissances que l'on en avait.

Ce livre en rend compte en centrant son propos sur la question suivante : comment la maîtresse des lieux s'est-elle entourée d'artistes, de poètes et de peintres, pour constituer un décor faisant coïncider la figure de la déesse de la chasse des Anciens avec sa propre image ? Ce contexte d'art de cour est fondamental pour la compréhension de la décoration raffinée, subtile et savante d'Anet, où chaque détail a été pensé en fonction de l'ensemble de la décoration. La lecture des études éditées par Dominique Cordellier confirme également qu'il est nécessaire de scruter en même temps tous les aspects de la question, littéraires et esthétiques, matériels et symboliques pour bien comprendre la très grande sophistication de ce décor. Ce dernier peut être diversement apprécié en fonction des techniques utilisées et de leur état matériel de conservation. Si l'on cerne bien la tenture de l'*Histoire de Diane*, dont près des deux-tiers des tapisseries subsistent, les vitraux sur le thème de Diane qui occupaient les fenêtres du premier étage du château ne sont plus connus que par un ensemble de petits fragments. Le plan de l'ouvrage collectif laisse à penser que le propos est abordé par technique, la tapisserie tout d'abord, le vitrail ensuite, alors qu'il porte sur les dessins préparatoires aux deux cycles et discute essentiellement leur attribution. La troisième et dernière partie de l'ouvrage revient sur la découverte du programme iconographique de la tenture et l'identification du poète qui l'a écrit. Elle apporte des précisions

sur les thèmes représentés dans les vitraux. Elle souligne l'importance de l'emblématique tant dans les tapisseries que dans les vitraux.

Les deux premières parties contiennent chacune un chapitre descriptif, très utile, des deux ensembles étudiés, rassemblant toutes les données matérielles, qui permet de montrer la différence de leur état respectif de conservation en partie à l'origine de la disparité de connaissance que l'on a sur les tapisseries et les vitraux. Les tapisseries composaient une tenture, on le sait grâce au manuscrit retrouvé révélant son *concetto*, de onze pièces (on en connaissait que huit, il n'y a pas vingt ans) : cinq d'entre elles sont conservées dans les musées de Rouen (Musée des Antiquités), d'Écouen (Musée national de la Renaissance) et de New York (*Metropolitan Museum of Art*) ; quatre autres, revenues au château d'Anet après la restauration de 1863, ont péri en 1997, ironie de l'histoire, dans l'incendie de l'atelier dans lequel elles se trouvaient pour être restaurées (des photographies subsistent) ; un vestige d'une dixième pièce est dans une collection particulière ; une onzième et dernière, mentionnée dans le programme, n'est connue que par un dessin (p. 18-41).[3] Les vitraux en émail blanc, les premiers fabriqués en France selon cette technique (1548), ornaient les fenêtres du premier étage du château, et plus particulièrement celles de l'appartement du roi. Ils ont été déposés en 1683. Il en subsiste cinquante-quatre petits fragments remontés au XIX^{e} siècle dans une fenêtre de la Bibliothèque du château, ainsi que le relevé d'une partie des quatrains qui les accompagnaient, publié en 1753. Françoise Gatouillat en donne une description très minutieuse, accompagnée d'une reproduction de tous les morceaux de vitres (p. 151-167). Les tapisseries et les vitraux représentent des scènes savamment agencées, mêlant sujets tirés de la fable de Diane, portraits mythologiques, décor héraldique et emblématique. Ces compositions érudites sont accompagnées de poèmes (des dizains pour les tapisseries, des quatrains pour les vitraux) qui explicitent les histoires dépeintes.

La recherche s'appuie sur ce matériel à la fois riche et fragmentaire, que Cordellier confronte à tout un ensemble de dessins mis en rapport avec les deux cycles. La finalité des deux premiers chapitres est identique : préciser l'identité des peintres qui ont fourni les modèles des tapisseries et des vitraux, même si des questions de rapport texte/image et d'autres concernant l'auteur des poèmes sont soulevées. La discussion sur les mains qui interviennent dans la fabrication des objets d'art décoratif est toujours complexe, car ces œuvres résultent généralement d'une collaboration à plusieurs. Il y a au moins deux ou trois mains pour le vitrail et la tapisserie, l'auteur des modèles ou petits patrons (les dessins préparatoires), le peintre des cartons à grandeur d'exécution qui peut être le même que le précédent ou un autre artiste, et la main qui adapte le carton aux exigences du médium dans lequel se fait la transposition (le tapissier ou le verrier).

Dominique Cordellier s'intéresse à l'inventeur des modèles. Avec Cécile Scailliérez, il s'attache à montrer que l'auteur des petits patrons des tapisseries, reconnu autrefois comme étant Luca Penni ou Jean Cousin, serait Charles Carmoy, un peintre célèbre de son vivant, travaillant aux côtés de Rosso Fiorentino et peut-être de Primatice à Fontainebleau, au service de Diane de Poitiers, et mentionné par Bernard Palissy dans ses *Discours admirables* et Rabelais dans son *Pantagruel*. L'hypothèse, déjà formulée, est ici grandement étoffée.[4] Usant de tous les ressorts du *connoisseurship*, Cordellier et Scailliérez analysent scrupuleusement un groupe de dessins et de gravures bien connu en rapport avec la tenture, et proposent une reconstitution de l'œuvre dessiné du peintre. Ainsi la célèbre *Diane chasseresse* du Louvre, longtemps donnée à l'École de

Fontainebleau, est ici attribuée à Carmoy. Comme de nombreux artistes, le peintre a recours à la citation de grands maîtres. Dans la tenture, il rend ainsi hommage à Primatice, en faisant allusion à ses peintures, telle la figure de Jupiter de la tapisserie de *Diane implorant le don de chasteté* qui rappelle celle d'Ulysse dans les études pour les armoires du cabinet du roi à Fontainebleau (p. 46-47, fig. 8-9).

Espérons qu'un document puisse être retrouvé pour confirmer cette hypothèse sur la tenture qui n'est pas, comme un des sous-titres de ce chapitre le clame, « analogue à la tenture de Saint-Mammès » (p. 41), un ensemble tissé en 1544-45 pour la cathédrale de Langres (*in situ* et Musée du Louvre). Certes, le principe de composition des deux tentures repose sur des similitudes, comme la juxtaposition des scènes composant le récit dans chaque tapisserie et l'usage d'une légende aidant le spectateur à comprendre le sujet, mais il s'en distingue par la manière d'appréhender le sujet qui change le statut des œuvres. Le premier ensemble est une tapisserie d'église, à la signification limpide, aisément compréhensible par l'ensemble des fidèles, tandis que la deuxième tenture présente des compositions enrichies d'allégories voilées, de portraits mythologiques, d'images emblématiques qui rendent la lecture du sujet complexe, réservée à un public choisi de courtisans cultivés. Ajoutons qu'un nouveau dessin en rapport avec la tapisserie de la *Noyade de Britomartis* peut être ajouté aux feuilles citées. Il est dernièrement apparu en vente publique (Christie's Paris, 22 mars 2024, lot 49), où il a été préempté par le Musée du Louvre.

Dans la deuxième partie, Cordellier scrute le détail. En s'appuyant sur deux petits fragments de vitres qu'il retrouve dans deux dessins de Primatice, il reconnaît dans ces feuilles les modèles de deux vitraux, *Hippolyte accusé par Phèdre auprès de Thésée* et *Apollon* et *Mercure s'éprenant de Chioné* (Musée du Louvre). Cette identification lui permet de reconnaître parmi des dessins de Primatice et d'artistes qui travaillent avec lui (dont Carmoy) des modèles pour différentes croisées, chacune privilégiant une figure mythologique tirée de poursuites amoureuses (Actéon, Aréthuse, les nymphes de Diane changées en saules, Syrinx, etc.), complémentaires des sujets sélectionnés dans les tapisseries. Il s'agit en fait de l'application d'un processus fréquent dans l'élaboration des arts décoratifs, celui de la reprise de compositions déjà effectuées à d'autres fins, qui participe au maintien du renom des grands maîtres. L'identification des modèles des vitraux est moins avancée que celle des patrons des tapisseries, car le matériel à disposition du conservateur est moins conséquent, même si les découvertes sur les sources littéraires à l'origine de ces cycles ont été très fructueuses ces derniers temps. C'est sur ce point que se penchent les auteurs de la troisième partie qui soulèvent des questions essentielles d'intertextualité et d'intermédialité.

Paul-Victor Desarbes étudie les poèmes de la tenture et des vitraux. Il a découvert en 2021 le programme iconographique manuscrit de la tenture. Celui-ci est rédigé sous la forme d'un poème qui comprend le titre de chaque tapisserie, un dizain explicitant le ou les sujets représentés dans le champ de chaque tapisserie, une phrase décrivant une image symbolique en lien avec le sujet principal de la tapisserie, figurée dans un ovale placé au centre de la bordure inférieure, associée à un *motto* en latin. Le poète qui l'a rédigé en 1547 a choisi des épisodes qui répondent à un souci de variété, mêlant un texte célèbre (Ovide) à d'autres beaucoup plus rares (Hygin, Giraldi, Callimaque). Diane de Poitiers, qui donne ses traits à la déesse dans au moins deux tapisseries (fig. 4-5, p. 44), est assimilée à la Diane des Anciens dans un éloge dominant de la chasteté qui

n'exclut pas des invitations à l'amour. Ce *concetto* s'accorde on le verra plus loin avec l'emblématique très présente dans la tenture attestant du goût pour les images énigmatiques qui a atteint un degré très élevé de raffinement sous Henri II. Cette découverte précise deux points. Elle permet d'avancer quelque peu la date d'exécution de la tenture, dès 1547 – on la pensait fabriquée entre 1549 et 1554, voire 1552. Elle révèle le nom du poète qui a écrit le programme. Il ne s'agit ni de Pontus de Tyard ni de Gabriele Simeoni, comme on le pensait jusque-là, mais d'un autre poète du groupe de la Pléiade, actif à la cour d'Henri II, Jacques de Vintimille (1512-1582), qui s'est formé à Toulouse et à Pavie (où il a suivi les cours d'Alciat) et dont l'activité remarquée a été récompensée par l'obtention d'un poste de conseiller au Parlement de Bourgogne (1549). Desarbes compare le texte manuscrit à la version écrite donnée dans les tapisseries qui présente quelques variations et révèle une réduction de la vision savante imposée par la cour (p. 183). L'auteur de cette dernière version pourrait être Pontus de Tyard. Il est possible de comparer les deux versions, car Desarbes donne une édition du texte du programme iconographique de la tenture (p. 195-201). Il analyse ensuite ce que l'on connait des quatrains accompagnant les vitraux dont certains sont en rapport direct avec la mythologie de Diane. La question de leur auteur est également posée. Les noms de Pontus de Tyard ou de Mellin de Saint-Gelais ont été proposés, mais c'est celui de Vintimille qui semble s'imposer ici, car on retrouve dans ces quatrains une formulation elliptique, équivalente à des sentences rhétoriques que l'on rencontre dans sa poésie (p. 191).

Enfin Luisa Capodieci analyse le savant usage de l'héraldique et de l'emblématique dans les bordures des tapisseries et des vitraux. Les tapisseries comme les vitraux présentent les armes et le « chiffre » (les initiales) de Henri II et de Diane de Poitiers. Des arcs, des croissants de lune, des deltas, des trophées de chasse, des carquois et des flèches, des bois et des têtes de cerf renvoient à la fois à la figure de la Diane chasseresse et à celles de Henri II et de Diane de Poitiers. Ils composent des devises, comme celle du désir d'amour perpétuel publiée ensuite parmi les devises héroïques de Claude Paradin (1557) montrant un enchevêtrement de branches de lauriers entrelacées autour d'une flèche plantée dans un tombeau avec le mot *Sola vivit in illo* (Elle ne vit qu'en lui) qui ramène à la figure de Diane de Poitiers et du roi Henri II. Dans les bordures horizontales des tapisseries, deux devises déjà commentées sont liées à des fables relatives à l'île de Delos et à la célébration d'Anet. La première devise identifie le lieu de la fable (l'accouchement de Latone sur l'île flottante de Delos, désormais fixée) à la demeure de la favorite (Anet, le lieu où l'on reste), la seconde est une allusion à l'alliance heureuse de Henri II et Diane de Poitiers (des branches de palme et d'olivier, symbole de gloire et de paix). Dans les vitraux, le blanc de l'émail associé au noir du plomb renvoie aux couleurs de ces souverains.

Par ces avancées séduisantes, ce volume atteint un palier dans les études sur le château d'Anet. Il reste encore des zones d'ombres sur les vitraux et les tapisseries. Dans quelle manufacture ces dernières ont-elles été fabriquées ? Comment étaient-elles présentées dans le château ? On attend avec impatience la suite, pour en savoir davantage, en particulier sur la fontaine de Diane (Louvre), une autre œuvre phare du château d'Anet.

LISTE DES ESSAIS

Dominique Cordellier, Luisa Capodieci, et Paul-Victor Desarbres, « Introduction »

Dominique Cordellier et Cécile Scailliérez, « Le Maître de la Tenture de Diane: Charles Carmoy?»

Dominque Cordellier, « Vie de Charles Carmoy »

Dominique Cordellier, « ‹ Tout ce que la Fable rapporte de Diane › : les vitraux en façon d'émail blanc et leurs dessins »

Françoise Gatouillat, « Description des vitraux conserves »

Paul-Victor Desarbres, « Les poèmes de la Tenture de Diane et des vitraux civils à Anet »

Paul-Victor Desarbes, « ‹ Histoires, devises, tables d'attente et ovales › : le projet manuscript de la Tenture de Diane par Jacques de Vintimille »

Luisa Capodieci, « Tromper le(s) sens. Symbolique et emblématique dans les encadrements de la tenture et des vitraux d'Anet »

Dominiique Cordellier, « Une pièce d'une autre tenture de Diane au château d'Anet »

[1] Louis Dimier, *Le Primatice. Peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées* (Paris: E. Leroux, 1900); Maurice Roy, *Artistes et monuments de la Renaissance en France* (Paris: H. Champion, 1929 ; 1934).

[2] Françoise Bardon, *Diane de Poitiers et le mythe de Diane* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963).

[3] Pierre Désiré Roussel, *Histoire et description du château d'Anet depuis le dixième siécle jusqu'à nos jours* (Paris: D. Jouaust, 1875), 92.

[4] Sylvie Béguin, « À propos de Luca Penni », avec un « Appendice. À propos de l'inscription Dubreuil au verso des dessins de l'Histoire de Diane de Rennes », dans Patrick Ramade (dir.), *Disegno*, actes du colloque, Rennes, musée des Beaux-Arts, 9-10 novembre 1990 (Rennes, musée des Beaux-Arts, 1991), 9-18; Dominique Cordellier, « Primatice et le Maître de la Tenture de Diane (Charles Carmoy ?), auteurs des dessins pour les vitraux profanes du château d'Anet », dans Frédérique Lemerle et Yves Pauwels (dir.), *Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire. Arts, sciences, techniques*, actes du 57e colloque international d'études humanistes, Tours, CESR, 30 juin-4 juillet 2014 (Turnhout: Brepols, 2015), 151-167.

Pascal-François Bertrand
Université Bordeaux-Montaigne
Pascal.Bertrand@u-bordeaux-montaigne.fr

Copyright © 2025 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172