

Toussaint Dubreuil et Raphaël : quelques sources stylistiques de la tenture de *l'Histoire de Diane*

Mei TAKEMOTO

Toussaint Dubreuil (1558/61?–1602), l'un des artistes les plus importants de la seconde école de Fontainebleau, est connu comme étant le premier peintre du roi Henri IV de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle¹. Ses principaux travaux sont exécutés pour les décors de demeures royales, telles que le Louvre, les Tuileries, Fontainebleau et Saint-Germain-en-Laye ; la plupart ont malheureusement disparu. Parallèlement aux projets de ces grands chantiers, Dubreuil a commencé à fournir des dessins pour la tenture de *l'Histoire de Diane* dès son installation en 1597 à la Maison professe des Jésuites, située dans la rue Saint-Antoine, à Paris².

Cet article s'interroge sur des sources italiennes, en particulier raphaélesques, dont Dubreuil semble avoir fait état pour la conception de la tenture de *l'Histoire de Diane*. La relation entre les œuvres de Dubreuil et celles de Raphaël a déjà été mentionnée dans de précédentes études, notamment dans le catalogue de l'exposition intitulée *Hommage à Raphaël, Raphaël et l'art français*, qui a eu lieu en 1983–1984 à Paris³. Dominique Cordellier y a signalé qu'un seul dessin existant, dédié à la tenture de *l'Histoire de Diane*, *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle* (fig. 1)⁴ est inspiré d'une gravure de Marcantonio Raimondi d'après Raphaël (?), *Salomon et la reine de Saba*⁵, à propos de la composition générale, la masse des figures et certaines poses de personnages. Concernant la représentation des colonnes dans ce dessin, Cordellier a également noté une parenté avec l'une des tapisseries de la série des *Actes des Apôtres*, *Guérison du boiteux*⁶.

Nous allons ici approfondir l'étude sur les sources raphaélesque utilisées par Dubreuil en examinant la tenture de *l'Histoire de Diane*, puisqu'il semble exister encore une certaine marge de discussion sur les analyses stylistiques consacrées à cette belle série de tapisseries, bien que les chercheurs, à commencer par Isabelle Denis, les aient étudiées de manière poussée⁷.

La tenture de *l'Histoire de Diane*

Nous connaissons onze pièces de la tenture de *l'Histoire de Diane* d'après Dubreuil : *L'Accouchement de Latone*, *Les Paysans de Lycie changés en*



fig. 1 Toussaint Dubreuil, *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle*, plume, encre brun sombre, mise en place à la pierre noire sur papier beige, 32,9×52,8cm, Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins (INV 26050)



fig. 2 *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle*, la tenture de *l'Histoire de Diane* d'après Toussaint Dubreuil, laine, soie, fil d'or, 402×700cm, Paris, Mobilier national

*grenouilles, Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle, Le Blasphème de Niobé, Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé, La Mort d'Orion, La Mort de Chioné, Diane entre les géants, La Noyade de Britomartis, Diane avec ses lévriers et Le Sacrifice d'Iphigénie*⁸. Aucun carton de cette tenture n'existe plus aujourd'hui. Cependant, selon l'inventaire dressé en 1627 lors de la mort du lissier François de la Planche, nous apprenons que les dessins préparatoires étaient composés de huit pièces⁹ ; par conséquent, trois sujets ont été ajoutés après le décès de Dubreuil¹⁰.

En l'absence de documents contemporains sur la commande, la datation de cette série de tapisseries n'est pas aisée. Cependant, le début de ce projet daterait de 1597 au plus tôt¹¹. La description des bordures de cette tenture, dans l'*Inventaire de la Couronne* en 1663, a révélé que la commande avait à l'origine été passée par le roi Henri IV lui-même, car les deux premières éditions comportaient les armes et la devise d'Henri IV¹². Ces deux premières éditions pour Henri IV ont disparu durant la Révolution. Cependant, la série des tapisseries de l'*Histoire de Diane* a gagné une grande faveur au début du XVII^e siècle, et a été tissée plusieurs fois après la mort du roi en 1610¹³. Quelques ensembles ou fragments sont actuellement conservés dans divers musées, à commencer par le Mobilier national.

Il ne subsiste qu'un dessin préparatoire, *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle* (fig. 1), comme nous l'avons dit plus haut. La comparaison de ce dernier avec la tapisserie réalisée (fig. 2) nous permet de noter que ces deux œuvres partagent des éléments fondamentaux, tels que la composition générale, la disposition des personnages, et les motifs architecturaux, bien que l'on note des différences : l'ajout de paysage au fond et la suppression de la partie haute des bâtiments.

La tenture pour le château d'Anet

Afin d'aborder la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil, il faut tenir compte du fait qu'elle a longtemps été considérée comme une « deuxième édition » de la tenture de l'*Histoire de Diane*, série de tapisseries plus célèbres sur le même sujet, réalisée pour le château d'Anet un demi-siècle auparavant.

Le château d'Anet est construit au milieu du XVI^e siècle pour Diane de Poitiers, la favorite du roi Henri II. Afin de décorer l'un des appartements du château, la commande de cette tenture est passée. On connaît les dix tapisseries de la série d'Anet, y compris une œuvre inachevée¹⁴. En plus de celles-ci, des dessins et une série de gravures dérivée¹⁵ existent de manière fragmentaire ; ils nous montrent les compositions disparues ou inachevées de cette tenture. Quant à la datation, on peut l'estimer à 1548–1554 selon Bardon, Lloyd, et Forti Grazziani¹⁶, bien que les opinions divergent à ce sujet. La plupart des chercheurs, à commencer par Zerner, estiment que le dessinateur est Jean Cousin père, mais aucune conclusion définitive n'a à ce jour été établie¹⁷.

En comparant les tapisseries de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil et celles d'Anet, par exemple les scènes de l'accouchement de Latone (fig. 3, 4), on observe que les deux œuvres partagent la même composition fondamentale. Ainsi, ces deux tapisseries illustrent en même temps deux scènes principales : au premier plan à gauche, Latone donne naissance à ses enfants, Diane et Apollon, en se tenant à un olivier et à un palmier, tandis qu'à droite, accompagnée de ses enfants, elle fuit de la colère de Junon. Cette brève comparaison montre que Dubreuil avait sûrement connaissance de la tenture d'Anet et qu'il a élaboré sa propre conception de la tenture de l'*Histoire de Diane* en se référant aux modèles précédents. On

pourrait considérer que cette tenture d'après Dubreuil correspond à une sorte de tentative d'Henri IV de prouver sa légitimité en tant que successeur des Valois¹⁸.

Il est possible que la relation étroite entre les deux séries de l'*Histoire de Diane* soit l'une des raisons pour lesquelles les études sur les sources stylistiques de la tenture de Dubreuil ne se sont pas suffisamment développées. Nous chercherons donc à mettre en lumière l'originalité de la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil, autrement dit la différence entre les deux séries, en nous appuyant sur les analyses stylistiques de la tenture de Dubreuil.



fig. 3 *L'Accouchement de Latone* (sans les bordures), la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Toussaint Dubreuil, laine, 325×401cm, London, Royal Collection Trust



fig. 4 *La Naissance de Diane et Apollon* (sans les bordures), la tenture de l'*Histoire de Diane* pour Anet, 1548–1554 (?), laine et soie, 470×350cm, Ecouen, Musée national de la Renaissance

Les sources stylistiques de la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil

Nous allons considérer les caractéristiques stylistiques des tapisseries de Dubreuil en les comparant avec les tapisseries de la série d'Anet. Parmi les compositions dans leur ensemble de la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil, les œuvres qui traitent des mêmes sujets que celles de la série d'Anet et sont en outre conçues par Dubreuil lui-même sont au nombre de six¹⁹. Nous examinerons ici trois d'entre elles, *Le Blasphème de Niobé*, *Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé* et *Les Paysans de Lycie changés en grenouilles* à titre d'exemple.

(1) *Le Blasphème de Niobé*

Le Blasphème de Niobé (fig. 5, 6) est une scène du livre VI des *Métamorphoses* d'Ovide (165–203)²⁰. Niobé est extrêmement fière de sa lignée et de ses nombreux enfants. Dans cette scène, Niobé déclare sa supériorité sur Latone et lui adresse des injures lorsqu'elle se rend à l'endroit où se tient le rituel de la déesse Latone. À cause de l'impertinence de Niobé, ce rituel est interrompu.

Nous pouvons observer la statue de Latone qui tient les motifs du Soleil et de la Lune symbolisant respectivement Diane et Apollon, Niobé et ses serviteurs, ainsi que le taureau

au premier plan, pour le sacrifice, dans chaque œuvre. Toutefois, on remarque également quelques changements. L'une des différences notables entre les deux scènes tient à la position de Niobé. Alors que la petite figure de Niobé est dessinée au second plan de la composition d'Anet, Dubreuil l'a disposée au premier plan et l'a dépeinte plus grande. Outre la représentation de Niobé, il convient de prêter attention à l'homme surpris, au premier plan à droite. Il semble que dans la série d'Anet, l'homme s'étonne du taureau qui se trouve en face de lui ; sur la composition de Dubreuil, il semble plutôt surpris par Niobé elle-même. Ce changement vise clairement à attirer l'attention du spectateur sur Niobé, le personnage principal de ce récit, et sur l'agitation des personnes autour de Niobé. Dubreuil est donc plus habile à montrer la tension provoquée par l'apparition de Niobé.

Une autre caractéristique impressionnante de la composition de Dubreuil consiste en l'ajout d'une femme de dos, agenouillée, au centre du premier plan. Nous considérons que l'expression de cette femme, qui joue un rôle important, amenant notre regard vers le cœur du drame de la scène, est tirée du tableau de *La Transfiguration* de Raphaël. Ce dernier a été copié par Gian Francesco Penni, frère de Luca Penni qui travaillait à Fontainebleau, et gravé par Cornelis Cort en 1573 (fig. 7)²¹. On imagine que Dubreuil a pu accéder à cette composition en France. Outre cette femme au premier plan, les deux œuvres sont similaires concernant la posture de l'homme assis dans le coin gauche, la figure debout en haut de l'image, et les personnes pointant le doigt vers Latone et vers le Christ. La représentation raphaélesque est également présente dans l'expression des mains avec diverses



fig. 5
Le Blasphème de Niobé (sans les bordures), la tenture de l'Histoire de Diane d'après Toussaint Dubreuil, laine, soie, fil d'or, 386×357cm, Paris, Mobilier national



fig. 6
Le Blasphème de Niobé (sans les bordures), la tenture de l'Histoire de Diane pour Anet, 1548–1554 (?), laine et soie, 484,8×292,1cm, New York, Metropolitan Museum



fig. 7
Cornelis Cort, *La Transfiguration*, d'après Raphaël (?), 1573, gravure au burin, 58×39,5cm

nuances des personnes ayant l'intention de saisir la situation. Enfin, la composition spatiale qui conduit notre regard depuis la dynamique des personnages dans la partie basse à la statue de Latone en haut de l'image, en transmettant efficacement le contenu de l'histoire, constitue un point commun avec *La Transfiguration* de Raphaël. Ce sont des choix originaux de Dubreuil qui ne figurent pas dans la tapisserie pour le château d'Anet.

(2) *Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé*

Étudions à présent *Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé* (fig. 8, 9). Ce sujet est aussi tiré du livre VI des *Métamorphoses* d'Ovide (218–312)²². Cette scène représente la vengeance impitoyable de Diane et d'Apollon devant l'insulte de Niobé à leur mère, Latone, dans la scène précédente, *Le Blasphème de Niobé*. Ce sujet n'est pas inclus dans les tapisseries existantes pour le château d'Anet, mais un dessin de la Bibliothèque nationale de France nous permet de prendre connaissance de sa conception²³.

Sur le dessin d'Anet, Diane et Apollon, qui tirent des flèches depuis le haut de la composition, sont disposés séparément à droite et à gauche ; chacun repose sur un nuage. Niobé et ses filles sont représentées au premier plan, tandis que ses fils, entraînant des cavaliers, sont situés au second plan. Dubreuil ose, en revanche, diviser le format horizontal en deux parties : un groupe de nuages comprenant Apollon et Diane en haut, et un autre groupe, Niobé et ses enfants, en bas. De plus, dans la partie inférieure, les femmes sont disposées dans la moitié droite et les hommes dans la moitié gauche. Ainsi, Dubreuil a opéré un changement dans la disposition des personnages de cette scène par rapport à celle d'Anet. Selon cette modification, le groupe d'hommes et de chevaux, dessinés plus petits et au second plan dans le dessin d'Anet, est déplacé au premier plan. Cette idée de Dubreuil simplifie la composition et décrit plus clairement le déroulement de l'histoire, de même que la scène du *Blasphème de Niobé* mentionnée ci-dessus. Quelles étaient les sources visuelles de ces représentations de Dubreuil ?

On pourrait tout d'abord noter que la technique de division audacieuse en deux grands groupes, c'est-à-dire la partie haute avec Diane et Apollon dans le ciel, et la partie basse avec Niobé et ses enfants sur terre, dériverait d'une gravure sur bois des *Métamorphoses* publiée à Lyon en 1557 (fig. 10)²⁴.

Ensuite, intéressons-nous au groupe d'hommes et de chevaux au premier plan à gauche. Un homme impressionnant, qui manque de tomber de son cheval dans le coin gauche, évoque *La Conversion de saint Paul* (fig. 11)²⁵, l'une des tapisseries des *Actes des Apôtres* d'après Raphaël. Cette tapisserie de Raphaël représente remarquablement une scène où saint Paul fait face à une apparition miraculeuse à la suite de sa chute de cheval. L'expression de surprise et la posture de saint Paul présentent une certaine ressemblance avec l'homme de la scène de Niobé²⁶.

En dernier lieu, il est vraisemblable que le cheval accroupi et nettement souligné au premier plan à gauche dans la composition de Dubreuil s'inspire d'une estampe gravée par Enea Vico, d'après Francesco Salviati (fig. 12)²⁷. Cette grande estampe était à l'époque célèbre, grâce à la correspondance de Pietro Arétin²⁸, dans laquelle il a décrit l'excellente représentation de la gravure, en particulier celle du cheval accroupi au centre. Ses lettres paraissaient et étaient diffusées universellement ; elles faisaient office de référence pour la critique de l'art à cette époque. Nous supposons que de tels avis auraient incité Dubreuil à adapter la représentation du cheval, comme sa déclaration de l'expressivité²⁹.



fig. 8 *Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé* (sans les bordures), 1^{re} moitié du XVI^e siècle, tenture de l'Histoire de Diane d'après Toussaint Dubreuil, laine, soie, fil d'or, 397×580cm, Paris, Mobilier national



fig. 9 Anonyme, *Diane et Apollon tuent les enfants de Niobé*, XVI^e siècle, encre brune, lavis, pierre noire, 43×48.5cm, Paris, Bibliothèque nationale de France (Est, Rés. B5[2] fol., pl. 52)



fig. 10 Bernard Salomon, *Vengeance contre Niobé*, dans *Les Métamorphoses d'Ovide figurées* (Lyon, 1557), gravure sur bois



fig. 11 *La Conversion de saint Paul*, la tenture des *Actes des Apôtres* d'après Raphaël, vers 1517-1520, laine, soie, fil d'or, 484×540cm, musées du Vatican



fig. 12 Enea Vico, *La Conversion de saint Paul*, d'après Francesco Salviati, 1545, gravure au burin, 53×92.8cm

(3) *Les Paysans de Lycie changés en grenouilles*

Nous traiterons finalement *Les Paysans de Lycie changés en grenouilles* (fig. 13, 14). Dans cette scène, une anecdote cruelle mais drôle se déroule après la naissance de Diane et d'Apollon. Les

paysans lyciens sont transformés en grenouilles par Latone, car ils ont interdit de boire l'eau de l'étang³⁰.

En utilisant un format proche du carré, chaque tapisserie dispose pareillement les personnages, plus précisément, les paysans changés en grenouilles à droite, Latone et ses enfants à gauche, et Junon dans le ciel. En comparant les deux tapisseries, on remarque une différence notable des représentations de Latone et de ses enfants. Dubreuil dispose les enfants de chaque côté de Latone, tandis que les enfants sont représentés à distance, derrière leur mère, dans la composition d'Anet. Latone fait un geste, comme si elle protégeait ses enfants contre un paysan dans l'œuvre de Dubreuil. Nous observons que cette représentation contribue à une mise en scène plus dramatique et tendue celle d'Anet.

Ces expressions rappellent *Le Massacre des Innocents*, une gravure exécutée par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël (fig. 15)³¹. Dans cette gravure, une femme, au premier plan à droite, repousse un soldat portant l'épée. Cette représentation est véritablement semblable à celle de Dubreuil.



fig. 13 *Les Paysans changés en grenouilles* (sans les bordures), la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Toussaint Dubreuil, laine, soie, fil d'or, 400×415cm, Paris, Mobilier national



fig. 14 *Les Paysans changés en grenouilles* (sans les bordures), la tenture de l'*Histoire de Diane* pour Anet, 1548–1554 (?), laine et soie, 476×482cm, détruite, autrefois conservée au château d'Anet



fig. 15
Marcantonio Raimondi, *Le Massacre des Innocents*, d'après Raphaël, vers 1511–1512, gravure au burin, 27,6×42,7cm

Conclusion

Dans les observations sur les trois tapisseries réalisées d'après Dubreuil, nous avons remarqué des sources stylistiques de Raphaël pour chaque œuvre, en présentant quelques exemples concrets. Cela serait un point de vue notable, car les recherches antérieures ont en général remarqué que le style de Dubreuil, en particulier dans ses dessins, a tendance à emprunter certains éléments à des artistes du maniérisme italien, particulièrement les modèles vigoureux de Michel-Ange plutôt que ceux de Raphaël³². Nous en déduisons que Dubreuil a renouvelé les compositions de la série de tapisseries pour le château d'Anet, en recourant à certaines représentations des peintres italiens, particulièrement de Raphaël, afin de transmettre les scènes narratives de manière efficace et dramatique, lorsqu'il élabore les compositions de la tenture de l'*Histoire de Diane*.

- * Cet article est une version remaniée du texte en japonais : « Réflexion sur la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Toussaint Dubreuil », *Histoire de l'Art*, vol. 188, 2020. Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Corinne Castin et à Franck Fuger qui ont corrigé ce texte en français. Cette étude a bénéficié de la subvention de The Kajima Foundation for the Arts de l'année 2021.

Notes

- 1 Pour des informations générales sur Dubreuil, voir Sylvie BÉGUIN, « Toussaint Dubreuil, premier peintre de Henri IV », *Art de France*, IV, 1964, p. 88–107 ; Dominique CORDELLIER, *Toussaint Dubreuil*, cat. exp. (Paris, cabinet des dessins, musée du Louvre, 2010), Paris-Milan, 2010.
- 2 Henri SAUVAL, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris* (écrites avant 1676), vol. 2, Paris, 1724, p. 506.
- 3 Jacques THUILLIER, Martine VASSELIN, Jean-Pierre CUZIN, *Hommage à Raphaël, Raphaël et l'art français*, cat. exp. (Paris, Grand Palais, 1983–1984), Paris, 1983, cat. no 80–81, p. 106–107.
- 4 Conservé au cabinet des dessins du musée du Louvre (inv. 26250). CORDELLIER, 2010, cat. n° 20.
- 5 Bartsch, XIV, 13.
- 6 Son carton est conservé aux musées du Vatican (inv. 43869).
- 7 Les recherches sur la tenture de l'*Histoire de Diane* d'après Dubreuil ne sont pas nombreuses. Fondées sur l'ouvrage de Maurice Fenaille au début du XX^e siècle qui a compilé les inventaires concernant cette tenture (Maurice FENAILLE, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. Les ateliers parisiens au XVII^e siècle, 1601–1662*, Paris, 1923, vol. 1, p. 231–240), les études de Denis dans deux catalogues d'expositions (Isabelle DENIS, « Diane » dans Bruno SAUNIER, *Lisses et délices, Chefs-d'œuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV*, cat. exp. (Château de Chambord, 1996–1997), Paris, 1996, p. 120–141 ; Isabelle DENIS dans Thomas P. CAMPBELL, Bruce WHITE, *Tapestry in the Baroque, threads of splendor*, cat. exp. (Madrid, Palacio Real ; New York, The Metropolitan Museum of Art, 2007–2008), New York, New Haven and London, 2007, cat. n° 13) et de Boccardo dans un acte de colloque (Piero BOCCARDO, « Découvertes à propos de l'*Histoire de Diane* de Toussaint Dubreuil », *La Tapisserie au XVII^e siècle et les collections européennes*, actes du colloque international (Chambord, 18 et 19 octobre 1996), Cahiers du Patrimoine, vol. 57, Paris, 1999, p. 51–60) sur les tapisseries à l'époque baroque. Ces études parviennent à nous présenter les informations fondamentales comme les sujets et les commanditaires de chaque édition, mais on ne peut pas s'empêcher de constater qu'elles sont insuffisantes considérant les sources stylistiques.
- 8 BOCCARDO, 1999, p. 53–55.
- 9 « huit desseins pintz à destrempe sur papier...huict pièces représentant l'*Histoire de Diane* garnyes de leurs bordures » cité dans FENAILLE, 1923, p. 231.
- 10 Les trois sujets ajoutés plus tard sont les suivants : *Diane avec ses lévriers* attribué à Henri Lerambert, *La Noyade de Britomartis* recopiée fidèlement l'une des tapisseries d'Anet que l'on examinera plus tard dans cet article, et *Le Sacrifice d'Iphigénie* tissée après l'avènement de Louis XIII : FENAILLE, *ibid.* ; DENIS, 1996, p. 126 ; BOCCARDO, 1999, p. 52.
- 11 C'est le moment de l'installation de Dubreuil à la Maison professe des Jésuites avec un atelier de tapisseries.
- 12 « [...] dans une bordure fonds d'or à festons de fleurs, de fruits, rinceux et cartouches ; dans le milieu du haut, les armes de France et de Navarre soustenüs par six Anges de grisaille ; aux coins d'en bas, deux Satires ; dans le milieu des costez, un H

- d'or sur fonds bleu, et, par le bas, une ovale fonds bleu avec la devise : « Duo protegit unus », à trois pièces ; et à deux autres, dans le milieu d'en bas, un camayeu couleur de bronze doré [...] », cité de *Inventaire général du mobilier de la Couronne* (1663), « Tapisseries rehaussées d'or, n° 17 », dans Jules GUIFFREY, *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715)*, vol. I, Paris, 1885, p. 296.
- 13 DENIS, 2007, p. 154, note 4.
- 14 Parmi les tapisseries de la tenture de l'*Histoire de Diane* pour Anet, quatre œuvres autrefois dans la collection du château d'Anet, *Les Paysans de Lycie changés en grenouilles*, *La Mort d'Orion*, *Le Sacrifice d'Iphigénie*, *La Mort de Méléagre* ont été détruites par l'incendie de 1997. Il est toutefois possible de connaître leurs compositions grâce aux recherches menées avant les années 1990. Il subsiste donc six tapisseries : *La Blasphème de Niobé* et *La Noyade de Britomartis* au Metropolitan Museum of Art de New York, *Jupiter et Latone* et *La Naissance de Diane et Apollon* au musée national de la Renaissance à Écouen, *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle* au musée départemental des Antiquités à Rouen, et *Le Triomphe de Diane* (inachevé) dans une collection privée aux États-Unis.
- 15 Nous connaissons la série de gravures par Étienne Delaune d'après Luca Penni. Lucile M. GORSON, « Luca Penni, a pupil of Raphael at the court of Fontainebleau », *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1957, p. 17–36.
- 16 Françoise BARDON, *Diane de Poitiers et le mythe de Diane*, Paris, 1963, p. 71, 163 ; Gail Patricia LLOYD, « The tapestries of Diane de Poitiers », *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, LXXI, 1988, p. 3 ; Nello FORTI GRAZZINI, « Deux tapisseries retrouvées de la tenture de l'*Histoire de Diane* », *La Revue du Louvre et des musées de France*, octobre 2007, n° 4, p. 47.
- 17 Henri ZERNER, *L'art de la Renaissance en France : L'invention du classicisme*, Paris, 1996, p. 280. Contrairement à cette opinion, Nassieu Maupas se montre sceptique quant à cette attribution dans le catalogue d'exposition de Jean Cousin en raison de la différence stylistique entre la tenture d'Anet et la tenture de *Saint Mammès*. Audrey NASSIEU MAUPAS, « Jean Cousin cartonnier : les tentures documentées », dans Cécile SCALLIÉREZ (dir), Hélène BILLAT, Michèle BIMBENET-PRIVAT et alii, *Jean Cousin, père et fils. Une famille de peintres au XVI^e siècle*, cat. exp. (Paris, musée du Louvre, 2013–2014), Paris, 2013, p. 89–90.
- 18 DENIS, 2007, p. 148.
- 19 Il s'agit des œuvres suivantes : *L'accouchement de Latone*, *Les Paysans de Lycie changés en grenouilles*, *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle*, *le Blasphème de Niobé*, *Diane et Apollon tuant les enfants de Niobé*, *La Mort d'Orion*.
- 20 OVIDE, *Les XV livres de la Métamorphose d'Ovide, poète très élégant, contenant l'Olympe des histoires poétiques, traduitz de latin en françois*, Hierosme de MARNEF, Guillaume CAVELLAT, Paris, 1574, p. 228–231.
- 21 Manfred SELLINK, Huigen LEEFLANG (eds.), *Cornelis Cort (The new Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts, 1450–1700)*, I, Rotterdam, 2000, n° 54.1.
- 22 OVIDE, 1574, p. 231–234.
- 23 Est, Rés. B5[2] fol., pl. 52. On le considère comme une conception de l'une des tapisseries de la même série pour le château d'Anet, qui est actuellement disparu. Edith Appleton STANDEN, « The tapestries of Diane de Poitiers » dans André CHASTEL (réunies par), *Actes du Colloque sur l'Art de Fontainebleau*, actes de colloque (Fontainebleau et Paris, 18, 19, 20 octobre 1972), Paris, 1975, p. 94.
- 24 OVIDE, *La Métamorphose d'Ovide figurée*, dessiné par Bernard Salomon, Lyon : Jan de Tournes, 1557, p. 66. Cette gravure en bois montre aussi que des ressemblances avec la tapisserie de Dubreuil quant à la pose d'une personne, qui semble étonnée au coin à gauche et qui tombe à la renverse dans le coin à droite.
- 25 Conservée aux musées du Vatican (inv. 43872). À propos de cette tapisserie, voir John WHITE, John SHEARMAN, « Raphael's tapestries and their cartoons », *The Art Bulletin*, XL, 1958, p. 193–221, 299–323 ; Luitpold DUSSLER, *Raphael: A critical catalogue of his pictures, wall-paintings and tapestries*, London, New York, p. 102–103 ; John SHEARMAN, *Raphael's cartoons in the collection of Her Majesty for the Sistine Chapel*, London, 1972.
- 26 Cette remarque se fonde sur les circonstances artistiques de l'école de Fontainebleau : la collection royale de François I^{er} comptait la série de tapisseries des *Actes des Apôtres* d'après Raphaël. On suppose que Dubreuil a pu les regarder en France. De fait, un dessin au musée du Louvre, *Le Christ*, témoigne de son attention particulière pour les représentations de cette série de tapisseries (inv. 26291. THUILLIER, VASSELIN, CUZIN, 1983, cat. n° 81, p. 107).
- 27 Bartsch XV, 286.13.
- 28 Arétin est un personnage assez important pour l'art en France, ayant recommandé Rosso Fiorentino pour un poste d'artiste à Fontainebleau, à l'époque de François I^{er}.
- 29 Une autre ressemblance indéniable entre *Diane implorant de Jupiter la virginité éternelle* de Dubreuil (fig. 1, 2) et *La Visitation* gravée par Giorgio Ghisi d'après Salviati (Bartsch XV, 384. 1.) attesterait que Dubreuil se soit inspiré des œuvres de Salviati afin d'élaborer sa conception de la tenture de l'*Histoire de Diane*.

30 OVIDE, 1574, p. 235–238.

31 Bartsch XIV, 19.18.

32 On ignore s'il a voyagé en Italie comme d'autres artistes français contemporains, mais il est susceptible d'avoir connu l'art de Michel-Ange par l'intermédiaire de son maître, Ruggiero de'Ruggieri, qui a vraisemblablement hérité de Primatice les dessins de Michel-Ange. Paul JOANNIDES, « À propos d'une sanguine nouvellement attribuée à Michel-Ange. La connaissance des dessins de l'artiste en France au XVI^e siècle », *La Revue du Louvre, La Revue des Musées de France*, juin 1994, n° 3, p. 28, note 33.

Crédits photographiques

Cat. exp. Paris-Milan, 2010 (fig. 1) / Mobilier national, Paris (fig. 2, 5, 8, 13) / Cat. exp. Chambord, 1996–1997 (fig. 3) / FORTI GRAZZINI, 2007 (fig. 4, 14) / The Metropolitan Museum of Art, The Met Collection (fig. 6) / The British Museum, collection online (fig. 7, 12, 15) / Bibliothèque nationale de France (fig. 9, 10) / Thomas P. CAMPBELL, Bruce WHITE, *Tapestry in the Renaissance, art and magnificence*, cat. exp. (New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002), New York, New Haven and London, 2002 (fig. 11)