



Louise de Savoie et la chambre des *Bucoliques*¹

COMME LA PLUPART des personnalités de son temps, Louise de Savoie tient en haute estime les étoffes. Au château de Cognac, on trouvait déjà bon nombre de pièces tissées. En témoigne l'inventaire établi en novembre 1496, après le décès de Charles d'Angoulême, qui, après les livres conservés dans la librairie, enregistre notamment « sept pièces de tappicerie de verdure appelée la bergerie, en ce compris ung banchier », « item, neuf pièces de tappicerie de verdure appelée la chasse, en ce compris ung banchier », « item, plus trois pièces de tappicerie de layne de verdure », « item, deux grans pièces de tappicerie de layne appelée Alixandre », « item, deux grans tappiz veluz² », etc. L'inventaire des biens meubles conservés dans le château de Romorantin en 1576 (qui n'avait guère été habité depuis la mort de Louise et dont l'état en 1576 reflète donc, en partie du moins, les aménagements réalisés du vivant de Madame) en signale également. Ainsi, le document répertorie « six grandes pieces de tapisserie a grands personnaiges de l'histoire de Nabugodonosor et Daniel assez bonnes » ou « deux pieces de tapisserie a chasses le bord a champ noir communes³ ». Les « tapisseries » sont par ailleurs régulièrement enregistrés dans les « rôles des officiers » de Louise, ces listes qui répertorient les gentilshommes, dames, demoiselles, officiers et serviteurs domestiques attachés à sa maison. Son « hostel » compte ainsi un tapissier en 1497, 1499, 1500, 1502, 1504, 1506, 1507, 1512, 1513 et 1514, deux en 1508, 1515, 1516 et 1517, trois en 1518⁴ ; pour ces années, seuls Jean et Guillaume du Bois⁵ ainsi que Claude de Mortaigne⁶ sont explicitement dénommés. L'*État des gaiges, entretenement et aucunes pensions* de l'année 1522 mentionne les noms de Macé de Herbannes, Robinet Lelue, Martin Hebert et Jehan Nepveu⁷. L'*État des gaiges, entretenements et pensions* de l'année 1530 enregistre ceux de Martin Habert, Georges Le Court, Salomon de Herbannes et Jehan Nepveu⁸, les deux premiers se rencontrant encore dans la liste des *Gentilxhommes, dames, damoiselles et autres officiers de la maison de feue Madame, mere du Roy*⁹.

L'inclination de Louise de Savoie pour les étoffes, spécialement pour les tapisseries, constitue un domaine de recherche dont l'historiographie ne s'est pas encore emparée. La question est vaste et riche en enjeux : au-delà de l'étude d'un ensemble de pièces tissées, une enquête d'envergure à ce propos permettrait de mieux appréhender le rôle que Louise a joué dans la formation du goût de son fils. Elle aiderait également à préciser les raisons qui ont poussé François, une fois devenu le roi de France, à rassembler l'une des collections de tapisseries les plus prestigieuses de la Renaissance. Aussi, il convient de poser quelques jalons préalables. Nous voudrions le faire dans les pages qui suivent, et ce en nous concentrant sur l'un des ensembles tissés les plus prestigieux qui puisse être associé à Louise de Savoie, à savoir les *Bucoliques*, une chambre de parade inspirée du texte de Virgile¹⁰.

Faustueuse, cette chambre de parade l'était assurément, les contemporains en témoignent. Malheureusement, il faut les croire sur parole : aucune des pièces la composant ne nous est parvenue. On peut toutefois se faire une idée assez précise de l'ensemble grâce aux abondantes sources textuelles qui l'évoque. La plupart d'entre elles sont regroupées dans un registre conservé aux Archives nationales de France (KK 90) et intitulé « Paiement de la garniture d'une chambre de veloux vert pour l'amesnaigement de feue Madame mere du Roy ». On y trouve une copie d'une lettre de Louise, datée du 26 avril 1521, dans laquelle elle charge Guillaume Ruzé, son trésorier et receveur général des finances, de « tenir le compte et faire le paiement de l'amesnaigement, meubles, vaisselle d'argent, tappiserie de fil d'or, d'argent et soye, broderies, habitz et garnitures de chapelle, aussi garniture de chambre et cabinetz et autres choses que avons fait faire et acheter depuis trois ans¹¹ ». Le registre conserve également un compte « particulier » de Guillaume Ruzé qui mentionne « les receptes et desþense faiçtes pour la garniture dune chambre faiçte par ordonnance de ladite dame a fons de veloux vert sur lequel va entretailleures et bors sur toille dor a pourfil dor et de soye avec histoires des bucoliques de Virgille selon et ainsi quil est contenu et declaire cy asþres¹² ». Le compte de dépense proprement dit (folios 17r^o à 35r^o) enregistre les sommes acquittées par la mère du roi pour l'achat de « garniture d'une chambre de velours vert à entretailleures de thoille d'or et d'argent fillé pour le tour d'une chambre¹³ ». Il donne, nous y reviendrons, de précieuses informations sur les matériaux utilisés pour confectionner la chambre de parade. Il permet aussi de déterminer les dimensions de certaines pièces, tout comme le sujet des scènes figurées. Enfin – fait extrêmement intéressant –, il mentionne les noms des divers intervenants qui ont participé tant à l'élaboration qu'à la réalisation de ces étoffes.

La commande de la chambre des *Bucoliques* revient donc assurément à Louise de Savoie, et non à la reine Claude de France, comme l'avaient avancé Sophie Schneebalg-Perelman et Janet Cox-Rearick¹⁴. Quant à la commande, il convient de la situer trois années avant 1521, soit en 1518. Une telle datation se voit confirmée par un document supplémentaire. Il s'agit d'une quittance, datée du 26 mai 1550, par laquelle Étienne Bernard, « brodeur [tourangeaux] de feue Madame mère du feu Roy dernier decedé », reçoit la somme considérable de 4 857 livres tournois pour

ses journées, salaires et vaccacions que de plusieurs compaignons brodeurs qui ont vacqué et besongné soubz luy à jours de festes et ouvrables, jour et nuyct, à faire le nombre de quatre vingtz histoires des *Bucoliques* de Virgille et pour avoir assiz et pourfillé de fil d'or, d'argent et de soye cinquante cinq des dites histoires sur huit grandes pieces de chambre de veloux vert, ung ciel à doubles penthes avec ung deis de semblable veloux, et sur icelles pieces, ciel, penthes et deiz fait et assiz de grands borzts larges et estrés entre lesdits bortz

de toille d'or enlevez et pourfillez de fil d'or et de soye, que aussi pour avoir nourry lesdits compaignons brodeurs et fourny de chandelle à faire lesdites choses, et pareillement avoir fait deux chaizes et deux tabourez dudit veloux vert et entretailleures de semblable façon¹⁵, travail que le brodeur avait exécuté entre le 9 août 1518 et le 10 octobre 1520.

Malheureusement, les sources sont silencieuses quant à la destination originale de la chambre de parade. Il est toutefois séduisant de supposer que les meubles, pièces de vaisselle, tapisseries, broderies, garnitures de chapelle, de chambres et de cabinets dont il est question dans le registre KK 90 des Archives nationales ont été destinés au logis que Louise aménage justement au château d'Amboise durant l'hiver 1518 (on situe ce logis dans l'aile perpendiculaire au bâtiment nord, connue aujourd'hui sous le nom d'aile François I^{er}, aile, qui, au tout début du règne, a été surélevée d'un étage¹⁶).

DONNÉES MATÉRIELLES ET ICONOGRAPHIE

Il s'agissait donc d'une chambre de parade, c'est-à-dire un ensemble de tissus de grand prix, que l'on installe dans une pièce afin de créer un décor luxueux au moment d'occasions particulières, comme une fête ou une apparition officielle d'un membre de la famille royale¹⁷. D'ordinaire, une chambre de parade comprend une tenture (de huit, douze, voir quinze panneaux), une garniture de lit (ciel, rideaux, couverture, drap de pied...), un dais et un dossier pour les sièges d'apparat, des coussins assortis pour les autres sièges et les tabourets. Au même titre que la plupart des personnalités influentes du temps, Louise posséda plusieurs chambres de parade, notamment celle emblématique dont l'une des pièces nous est parvenue¹⁸. Conservée au Museum of Fine Arts de Boston, cette tapisserie (pl. X, fig. 80) – probablement l'un des panneaux de la tenture – montre les emblèmes et les monogrammes de Louise et de son fils, intimement liés. Leur analyse permet d'avancer que la pièce a été exécutée avant que François n'accède au trône de France, sans doute entre 1508 et 1514. Les couleurs des fils utilisés pour le tissage (jaune, rouge et blanc) s'inspirent d'ailleurs des couleurs héraldiques de Louis XII que le duc d'Angoulême avait justement adoptées dans ces années-là.

Alors même qu'elle a entièrement disparu, la chambre des *Bucoliques* est restée dans les mémoires, notamment en raison de son envergure : selon le compte de dépense de 1521 et la quittance de 1550, la tenture comprenait 8 panneaux mesurant chacun trois aunes et demie de haut sur sept aunes et demie de large, ce qui correspond à des panneaux de 4,20 mètres de haut sur 9 mètres de large (une aune française équivalant à 1,20 mètre). Au moins une garniture de lit, avec un ciel, et un dais¹⁹ complétaient l'ensemble. Les sources soulignent encore la richesse des matériaux utilisés : les pièces étaient tissées avec du velours vert, un tissu alors particulièrement apprécié. En effet, une chambre de parade réalisée, elle aussi, avec du velours vert avait été tendue dans le château de Gaillon, que le cardinal Georges I^{er} d'Amboise aménage à partir de 1502²⁰. Le velours utilisé pour la confectionner avait été acheté à Gênes, puis enrichi à Tours, notamment par le brodeur Jean Galle²¹. En 1508, lorsque le château de Gaillon fut aménagé pour accueillir Louis XII et Anne de Bretagne, la chambre de parade fut installée dans la salle dès lors nommée « chambre de velours vert », comme en témoignent le compte rendu de Jacopo Probo d'Atri, l'envoyé d'Isabelle d'Este qui visite la demeure d'été des archevêques de Rouen en mars 1510²², et les inventaires répertoriant, en 1508 et en 1550, les biens meubles conservés dans le château de Gaillon²³. Réalisées donc

avec du velours vert, les pièces composant la chambre de parade des *Bucoliques* étaient enrichies d'applications de toiles (« à entreailleures de thoille²⁴ ») d'une part, de motifs brodés, réalisés avec des fils d'or, d'argent et de soie de diverses couleurs, d'autre part.

Certaines broderies montraient des sujets figurés : ainsi, sur chaque panneau de la tenture, étaient brodées cinq « hystoires » inspirées des « faitz des bucoliques de Virgille » ; chacune de ces scènes était par ailleurs assortie de citations latines du texte de Virgile, « à lectres et escripteaux de broderie »²⁵. Le compte de 1521 enregistre également des dépenses pour la réalisation de 40 « histoires²⁶ » supplémentaires, sans doute prévues pour orner les autres pièces composant la chambre, peut-être la garniture de lit et les sièges. L'ensemble devait donc compter au moins 80 scènes inspirées des *Bucoliques* de Virgile, un chiffre confirmé par la quittance de 1550.

Virgile est l'un des auteurs les plus appréciés au Moyen Âge et à la Renaissance mais, à cette époque, c'est surtout l'*Énéide* qui suscite l'intérêt²⁷. En France, il faut attendre le début du XVI^e siècle – 1516 exactement – pour que paraisse, à Paris, chez Jean de la Garde, une traduction du texte antique (fig. 81). Elle est due à Guillaume Michel (dit Michel de Tours), un rhétoriqueur dont l'œuvre compte essentiellement des traductions et quelques poésies²⁸. En 1976, dans sa thèse de doctorat, Myra Orth avait suggéré que le sujet de

la chambre de parade pouvait être lié à cette traduction du texte de Virgile²⁹. L'hypothèse est judicieuse : le travail de Guillaume Michel a sans doute été promu par Louise, l'auteur accompagnant sa traduction de chaque églogue, en décasyllabes à rimes plates, de commentaires allégoriques à caractère moral et religieux, ce qui ne pouvait pas manquer d'intéresser la duchesse d'Angoulême.

Comme l'indique le compte de dépense établi pour l'année 1521, les pièces tissées composant la chambre des *Bucoliques* comptaient d'autres broderies, qui, elles, montraient un décor végétal « en façon de branches et feuilles de lyerre liées de petiz neufz³⁰ ». Faut-il y voir le motif de la cordelière ? Il est séduisant de l'imaginer. La cordelière constitue l'une des devises favorites de Louise de Savoie. Pour la mère du roi, sa signification est double : d'une part, elle évoque le nœud de Savoie (institué par le comte Amédée VI, ce cordage se compose d'une succession de nœuds lâches, à double boucle en forme de huit) ; d'autre part, elle rappelle la cordelière franciscaine (avec nœuds serrés, boucle et gland), témoignant ainsi de sa dévotion

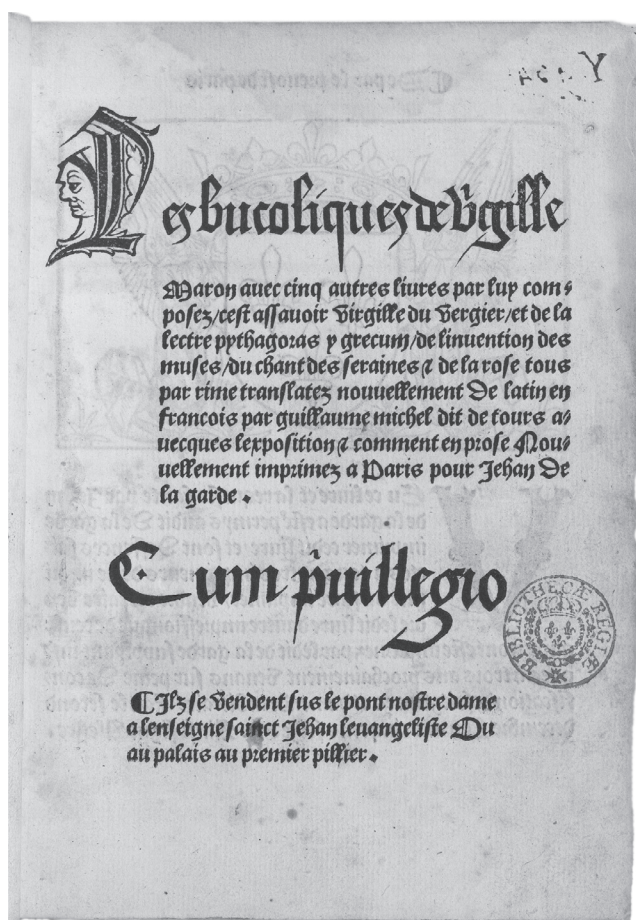


Fig. 81 > Virgile, Les Bucoliques de Virgile Maron, avec cinq autres livres par luy composez [...] ; tous par rime translatez nouvellement de latin en François par Guillaume Michel dit de Tours [...], Paris, chez Jehan de La Garde, 1516, page de titre (© BnF).

envers le franciscain François de Paule, dont elle avait imploré l'intercession afin de devenir mère, mais sans doute aussi de sa volonté d'apparaître associée à Anne de Bretagne³¹. Constamment, on rencontre la cordelière dans les œuvres et objets d'art qui sont associés à Louise, par exemple dans la tapisserie emblématique déjà citée de Boston ou dans la *Vie des Roys et des Empereurs de Rome*, un manuscrit anonyme conservé à la Bibliothèque nationale de France – ms. fr. 1393, f° 3 – (pl. XI, fig. 82). François adoptera lui aussi la cordelière : en novembre 1514, à l'occasion des fêtes données en l'honneur du mariage de Louis XII et de Marie d'Angleterre, le prince est « accoustré et bardé d'argent descouppé sur satin blanc à cordelière d'argent³² ». Plus tard, on la voit encore sur le pourpoint que porte le souverain dans le portrait réalisé par Jean Clouet vers 1524 – Musée du Louvre – (pl. XI, fig. 83).

INVENTION ET TISSAGE

Dans le compte de dépense de 1521 sont précisés les noms des marchands à qui furent achetés les différents matériaux nécessaires au tissage de la chambre des *Bucoliques*³³, mais aussi ceux de quatre artistes qui ont participé à sa conception puis à sa réalisation. En revanche, malheureusement, les noms des liciers ne sont pas signalés. Ces informations auraient pourtant pu apporter de précieux indices pour déterminer le lieu de tissage de cet ensemble, qui demeure inconnu.

Les modèles des scènes figurées, inspirées des *Bucoliques* de Virgile, furent exécutés par l'Italien Matteo del Nassaro. Le compte de dépense de 1521 prévoit en effet

a M^e Mathieu de Luazar, peintre, la somme de 184 l. t. pour les pourtraictz de quatre vingts douze histoires de bergerye prinse sur les Bucoliques de Virgille, à 40 s. pièce, laquelle somme de 184 l. luy a esté payée, comme appert par sa quittance contenue oudit extrait desdites vingt-six quittances ; pour cecy en despesne la somme de 184 l.³⁴

Le nombre de 92 histoires étonne puisque le compte de dépense de 1521, dans d'autres passages, tout comme la quittance de 1550, en évoquent 80. Soit il s'agit d'une erreur, soit Matteo a donné plus de modèles qu'il n'y a eu de scènes effectivement brodées.

Matteo del Nassaro – dont le catalogue de l'œuvre reste à établir, tout comme les détails de la vie – est né à Vérone³⁵. Il semble séjourner en France au moins depuis l'avènement de François I^{er} – une médaille célébrant la *Bataille de Marignan* (fig. 84a et b), réalisée vers 1515, lui est ainsi attribuée – mais ces premières années françaises sont mal documentées. Même s'il ne figure pas dans les *Roole et estat des officiers de l'hostel du Roy*³⁶, Nassaro est un artiste apprécié à la cour de François I^{er} : en 1536, 1537 et 1538, il reçoit des gages de 600 livres par an, soit autant que Primatice³⁷. Par ailleurs, en 1534, il est gratifié d'un office, celui de contrôleur du grenier à sel du Pont-Saint-Esprit, ce qui lui permet d'obtenir des revenus réguliers³⁸. Graveur, lapidaire, médailleur mais aussi peintre (c'est sous cette dénomination qu'il apparaît dans le compte de dépense de 1521), il aurait également été musicien : Giorgio Vasari, qui lui consacre une notice dans ses *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, au moment où il évoque les graveurs de camées et de bijoux, le dit joueur de luth³⁹. En plus de ceux destinés à la chambre des *Bucoliques*, Nassaro fournit des modèles pour d'autres ensembles tissés. Vasari rapporte ainsi qu'il réalisa de nombreux cartons de tapisseries



Fig. 84a et b > Attribué à Matteo del Nassaro, François I^{er} de profil en imperator (*avers*) ; la Bataille de Marignan (*revers*), vers 1515, argent, 3,5 cm de diamètre. Paris, BnF, Cabinet des médailles (série royale 82) (©BnF).

pour François I^{er} qui le chargea même de surveiller, en Flandres, le tissage de certaines d'entre elles⁴⁰. Un document publié par Guy-Michel Leproux vient confirmer le témoignage de l'historiographe : en avril 1533, avec Primatice, Matteo del Nassaro se rend à Bruxelles, dans l'atelier de Pierre Pannemaker, afin de vérifier le tissage de six pièces de tapisseries commandées par le roi en janvier 1531, d'après ses propres cartons⁴¹. En 1531, à l'occasion de l'entrée de la reine Éléonore d'Autriche à Paris, Matteo del Nassaro donne des « pourtraicts en papier pour des mystères » représentés le long du passage du cortège⁴². En décembre 1539, avec Noël Bellemare et Girolamo della Robbia, autre artiste italien qui a travaillé pour Louise de Savoie⁴³, Matteo del Nassaro dirige des travaux de décoration alors menés dans le château du Louvre (notamment l'exécution de toiles peintes destinées à masquer les poutres des plafonds de la grande salle et de l'appartement aménagé pour loger Charles Quint, réalisés à l'occasion de la visite de l'empereur⁴⁴). Enfin, les archives, comme le témoignage de Vasari⁴⁵, permettent de penser que Matteo a exercé une activité de marchand d'objets et d'œuvres d'art, ou du moins d'intermédiaire : en 1530, il vend au roi un vase, dont il avait fait les « moulures », que le souverain offre à sa mère⁴⁶ ; en 1532, il reçoit 300 écus « en paiement de plusieurs tableaux qu'il a remis au roi⁴⁷ » ; l'année suivante, il cède à François I^{er} pour 2 000 livres « deux caisses de cuir damasquiné et deux écritoirs bordées d'agates orientales⁴⁸ » ; en 1535, il rapporte en Italie 300 tableaux de Flandres, parmi lesquels des paysages avec des incendies, dont il vend une partie au duc de Mantoue⁴⁹ ; en 1538, il vend à François I^{er} deux pièces de tapisseries sur le thème d'Orphée⁵⁰. Matteo del Nassaro possédait un logement à Paris, le logis des Étuves⁵¹, que Cellini visite vers 1543 et dans lequel François I^{er} l'autorise à installer un moulin flottant, afin de polir diamants et pierres précieuses⁵².

Le compte de dépense de 1521 mentionne le nom d'un deuxième artiste italien, le peintre et décorateur florentin Bartolomeo Ghetti (Barthélemy Guetty), qui fut chargé de fournir les modèles des broderies figurant les branches et les feuilles de lierre :

A Barthelemy Guyeti peintre, la somme de six livres tournois pour le portraict par lui faict de l'ordonnance des dictes entretailleures et feuillaiges, laquelle somme lui a esté payée,

comme appert par sa quittance, contenue ou dict' extrait des dictes XXVI quittances. Pour cecy en despesne la dicte somme de VI l. tournois.⁵³

Selon Giorgio Vasari, Barthélemy Guetty aurait été l'élève de Ridolfo Ghirlandaio⁵⁴. Les archives florentines le mentionne le 1^{er} janvier 1516, comme l'un des membres de la confrérie de Saint Jacob de Florence, une confrérie appelée la Sgalla. À cette époque, l'artiste était toutefois déjà actif en France. Nous avons en effet trouvé mention de son nom dans le *Rolle des gages ordinaires et pensions ordonnées [sic] par Mgr duc de Bretagne et de Valois comte d'Angoulesme* pour l'année 1513, avec des gages de 80 livres tournois. Il y est désigné comme « peintre », aux côtés d'Antoine Juste, « ymager », qui obtient lui 120 livres tournois de gage⁵⁵. Après le couronnement de François, Guetty demeure à son service (et sans doute à celui de sa mère). En 1516, en compagnie de Niccolò Belino da Modena, Jean Bourdichon, Jean Perréal et Jean Clouet, il est mentionné dans le premier *Roolle et estat des officiers de l'hostel du Roy*, parmi les peintres et valets de garde-robe ordinaires de François I^{er}, avec des gages s'élevant à 180 livres tournois par an⁵⁶. Comme l'a déjà indiqué Alexandra Zvereva, à partir de l'année suivante, en 1517, et jusqu'en 1523, les gages de Guetty sont augmentés (il reçoit alors 200 livres tournois par an), mais, contrairement à ses confrères qui, en 1519, sont nommés peintres et valets de garde-robe extraordinaires, il demeurera dans la même catégorie⁵⁷. En 1524, quand, au sein de la Chambre du roi, est créée une rubrique spécifique de *Peintres et gens de métier*, Guetty disparaît des états. Il continue toutefois à percevoir des gages, jusqu'en 1532 au moins⁵⁸. En 1523, il donne des dessins pour le poêle de la confrérie Saint-Jean l'Évangéliste en l'église Saint-André des Arts. Il se rend à Florence entre 1527 et 1529 puis revient en France. En 1533, il est en effet payé 300 écus pour

deux patrons où sont peintes plusieurs histoires de satyres et de nymphes que le roi destine à la salle du jeu de paume du Louvre, et pour une paire d'heures historiées faites de riches couleurs qu'il a livrées audit seigneur, en ce compris le voyage qu'il fit de Tours à Dijon où se trouvait alors le roi, pour lui porter lesdites heures, qui, depuis, furent données à feu Madame, sa mère [donc avant 1531].⁵⁹

Barthélemy Guetty meurt à Florence avant le 27 juin 1536.

Enfin, le compte de dépense de 1521 répertorie les noms de deux brodeurs. Il s'agit de l'Italien Cyprien Fulchin et d'Étienne Bernard, qui travaillèrent chacun avec « plusieurs compaignons brodeurs⁶⁰ ».

Cyprien Fulchin demeure largement inconnu. Nous avons toutefois trouvé son nom dans le *Rolle des gages ordinaires et pensions ordonnées [sic] par Mgr duc de Bretagne et de Valois comte d'Angoulesme* pour l'année 1513, avec des gages de 30 livres⁶¹. Le brodeur était donc attaché à la maison de François d'Angoulême, alors qu'il n'est pas encore monté sur le trône de France. On peut par ailleurs se demander s'il ne convient pas de l'identifier au Cipriane Fulchin qui assiste à la rédaction du testament de Léonard de Vinci, au palais de Cloux (aujourd'hui le Clos-Lucé). Le 23 avril 1519, le maître appelle en effet à son chevet le notaire royal d'Amboise, Guillaume Boreau, et dicte son testament en présence de son élève, Francesco Melzi, du vicaire de Saint-Denis, Spirito Fleri, du prêtre Guillaume Croysant, de Fra Francesco da Cortona et Fra Francesco da Milano, deux membres du couvent franciscain d'Amboise et de Cipriane Fulchin que le document qualifie de

« Magistro⁶² ». S'il s'agit du brodeur qui a participé à la réalisation de la chambre des *Bucoliques*, un nouveau lien apparaît ainsi entre Léonard, Louise et François⁶³.

On en sait davantage sur Étienne Bernard. Les Bernard (ou Besnard) constituent une famille renommée de brodeurs tourangeaux⁶⁴. Étienne est employé par François I^{er}⁶⁵ mais aussi, et surtout, par sa mère. Le brodeur est en effet mentionné parmi les serviteurs domestiques attachés au service de Louise, en 1515, 1516 et 1522, et ce dans la rubrique désignant les « valets de chambre⁶⁶ ». Son nom apparaît également dans plusieurs minutes du notaire tourangeau, Jacques Foussedouaire, dans lesquelles il est désigné comme « brodeur de Madame mère du roi à Tours⁶⁷ ». Enfin, nous retrouvons le brodeur dans la quittance établie en 1550 par le notaire royal Barthélemy Terreau dont nous avons déjà abondamment parlé⁶⁸. Rappelons que la rémunération obtenue par Bernard à cette occasion (en 1550 donc alors que les broderies avaient été réalisées entre 1518 et 1520) – 4 857 livres tournois – est considérable : par comparaison, en 1518, François I^{er} avait acheté un lot de tableaux attribués à Léonard de Vinci pour un peu plus de 2 600 livres tandis que, dans les années 1530, le salaire annuel de Primatice ou celui de Matteo del Nassaro s'élève à 600 livres⁶⁹.

HISTOIRE ULTÉRIEURE

On ignore quelle était la destination initiale de cette fastueuse chambre de parade. Il est probable, comme le suggère aussi Pierre-Gilles Girault⁷⁰, qu'elle ait été exécutée pour être tendue dans le château d'Amboise, l'une des demeures royales le plus habituellement fréquentée au début du règne de François I^{er}, dans laquelle Madame entreprend des travaux d'aménagement, comme en témoigne une lettre de Jacques de Beaune, baron de Semblançay, datée du 18 septembre 1517⁷¹. En 1518, année de la commande de la chambre des *Bucoliques*, la cour et Louise séjournent d'ailleurs à Amboise, et ce pratiquement sans discontinuité de janvier à mai⁷². Par ailleurs, à la même époque, le général des finances particulières de Madame lui fournit 240 000 livres tournois pour « pour l'amesnaigement, meubles, vaisselle d'argent, tappiceries de fil d'or, d'argent et de soye, broderies, habitz et garniture de chappelle, aussi garnitures de chambres et cabinetz⁷³ », dépenses qu'il est séduisant d'associer, du moins en partie, de celles nécessaires à la réalisation de la chambre des *Bucoliques*.

En tous cas, en février 1533, à l'occasion des fêtes du Carnaval, la chambre des *Bucoliques* fut installée au Louvre, dans une pièce adjacente à celle où fut tendue, pour la même circonstance, la série des *Gestes de Scipion*, réalisée d'après des cartons de Jules Romain et de Gianfrancesco Penni⁷⁴. C'est du moins ce que rapporte l'ambassadeur vénitien Marino Giustiniani, dans une lettre, datée de la fin du mois de février 1533 :

Lo apparato [celui offert par François I^{er}] fo in do grandissime sale guarnite de richissimi fornimenti, la prima de uno fornimento di veludo verde con recami sopra, richissimi, di quelle fabule et gesti contenuti nella bucolica di Virgilio, sotto ciascadun atto di li qua li era etiam recamate le lettere et li versii medemi di Virgilio, che è cosa elaboratissima et di grande excellentia et di tanta ricchezza che non vidi mai alcun recamo etiam de piccola quantità più rico, ne tanto.⁷⁵

L'ambassadeur poursuit en décrivant la seconde salle du banquet, dans laquelle fut installée une tribune royale et tendue la série de *Gestes de Scipion*, que François I^{er} est ravi de faire découvrir aux ambassadeurs. Le Vénitien conclut sa lettre en rapportant des propos échangés avec Marguerite d'Angoulême, à l'occasion du banquet offert par la reine Éléonore :

Quelli recami erano stà fatti far et fatti manu propria per la qu. madama sua madre et lei medesima, et che non era mai iorno che lei per comandamento di sua madre non lavorasse 6 et 7 ore continue; et questo facea essa sua madre per farli fuzer l'otio, causa de ogni male.⁷⁶

L'histoire de la chambre de parade des *Bucoliques*, commandée par Louise de Savoie en 1518 – années capitales en matière d'acquisition d'objets et d'œuvres d'art⁷⁷ – s'arrête là. Après 1533, on ne sait pas ce qu'est devenu ce prestigieux ensemble. Quoi qu'il en soit, il témoigne de l'intérêt porté par Louise aux étoffes mais aussi aux productions réalisées par des artistes italiens. À n'en pas douter, la comtesse et duchesse d'Angoulême a joué un rôle non négligeable – et qu'il conviendrait d'évaluer plus précisément – dans la diffusion des formes et des modèles italiens au nord des Alpes. Quand on sait combien François I^{er} a apprécié et soutenu l'art de la péninsule, une telle enquête ne manque pas d'enjeux.

NOTES

1 > Je remercie Mary Beth Winn et Pierre-Gilles Girault pour leurs lectures et remarques attentives.

2 > Sénemaud Edmond, « Inventaire des biens meubles de Charles d'Orléans », *Bulletin de la société archéologique et historique de Charente*, année 1860, 3^e série, t. 2, 1862, p. 201-213 ; les étoffes citées le sont aux pages 205-206. Cet inventaire est également publié dans Id., *La bibliothèque de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême au château de Cognac en 1496*, Paris, A. Claudin, 1861, p. 80 et 81.

3 > Nous préparons, avec Jan Sammer et Nacer Bouzid, l'édition de cet inventaire inédit, qui est conservé aux Archives nationales de France.

4 > *Officiers domestiques de l'hostel de Madame Loyse de Savoye, comtesse puis duchesse d'Angoulesme et d'Anjou, femme de Charles d'Orléans, comte d'Angoulesme et mere du Roy François premer du premier janvier 1496 au dernier decembre 1518*, BnF, ms. fr. 7856, f^o 858.

5 > *Gages ordonnez par Madame la Comtesse d'Angoulesme estre payez baillez et delivrez par M. Jean de la Rue notaire et secrétaire du Roy et argentier de Mad. Dame aux gentilshommes, damoiselles, officiers et serviteurs de son hostel et de Messieurs ses enfans pour une année entierre commencée le 1^{er} janvier 1505, finissant le dernier decembre suivant et passé 1506*, BnF, ms. Clairambault 816, f^o 369.

6 > *Estat des gaiges et pensions ordinaires des gentilshommes, dames, damoiselles, officiers et serviteurs domestiques de l'hostel de Madame mere du Roy, Duchefse d'Angoulesme, d'anjou, comtesse du Maine pour un an commençant pr^{er} jan^{er} 1516 finissant d^{er} decembre suivant pour servir a Seraphin du Tillet tresorier et receveur general des finances de Mad. Dame*, BnF, ms. Clairambault 816, f^o 388.

7 > Lefranc Abel et Boulenger Jacques, *Comptes de Louise de Savoie (1515, 1522) et de Marguerite d'Angoulême (1512, 1517, 1524, 1529, 1539)*, Paris, Honoré Champion, 1905, p. 19.

8 > *Estat des gaiges, entretenements et pensions des gentilzhommes, dames, damoiselles, officiers domestiques de la maison de Madame mere du Roy [...] commençant le premier jour de janvier 1530 et finissant le dernier jour de decembre 1531*, BnF, ms. fr. 3068, f^o 388r^o.

9 > *Gentilshommes, dames, damoiselles et autres officiers de la maison de feu Madame, mere du Roy [...]*, BnF, ms. fr. 3054, f^o 27v^o.

10 > La chambre des *Bucoliques* a souvent été signalée dans la littérature scientifique mais de façon sommaire, voire contradictoire. Voir Terrasse Charles, *François I^{er}. Le roi, le règne*, II : 1526-1538, Paris, B. Grasset, 1948, p. 179 et 180 ; Schneebalg-Perelman Sophie, « Richesses du garde-meuble parisien de François I^{er}. Inventaires inédits de 1542 et 1551 », *Gazette*

des Beaux-Arts, t. 78, n° 1234, 1971, p. 253-304, spécialement p. 256 ; Dickman Orth Myra, *Progressive Tendencies in French Manuscript Illuminations: 1515-1530. Godefroy le Batave and the 1520's Hours Workshop*, PhD, New York, New York University, 1976, p. 57-58 ; Cox-Rearick Janet, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François I^{er}*, Anvers, Fonds Mercator, 1995, p. 365 et 366 ; Winn Mary Beth, « Louise de Savoie, ses enfants et ses livres : du pouvoir familial au pouvoir d'état », dans Wilson-Chevalier Kathleen (dir.), *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007, p. 263 et 264.

11 > Copie d'une lettre de Louise de Savoie, 26 avril 1521, AN, KK 90, f°s 1v°-3v°.

12 > Compte particulier de Guillaume Ruzé, 26 avril 1521, AN, KK 90, f°s 11r°-14v°. Nous remercions Nacer Bouzid pour l'aide apportée lors la transcription de ce document.

13 > Compte de dépense, 1521, AN, KK 90, f°s 17r°-35r°. Ces folios du registre KK 90 ont été en partie publiés par Guiffrey Jules, « Les *Bucoliques* de Virgile en broderie (1521) », *Archives de l'art français*, 1879, p. 45-54, et Deville Jules, *Dictionnaire du tapisserie critique et historique de l'ameublement français depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Quatrième partie. Inventaires, pièces justificatives*, Paris, Imprimerie de Chaix, 1877 (réédition avec un avant-propos de J.-M. Leniaud, Paris, Bibliothèque des Introuvables, 2008, p. 282-288).

14 > Schneebalg-Perelman S., « Richesses du garde-meuble parisien de François I^{er}... », art. cit., p. 256 ; Cox-Rearick J., *Chefs-d'œuvre de la Renaissance...*, op. cit., p. 365 et 366.

15 > Tours, Archives départementales d'Indre-et-Loire, 3E1/65. La quittance a été publiée par Guignard Jacques, « Humanistes tourangeaux », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, VII, 1940, p. 133-189, spécialement p. 186 et 187. On en trouvait déjà un résumé dans Giraudet Eugène, *Les artistes tourangeaux. Architectes, armuriers, brodeurs, émailleurs, graveurs, orfèvres, peintres, sculpteurs, tapisseries de haute lisse. Notes et documents inédits*, Tours, Imprimerie de Rouillé-Ladevèze, 1885, p. 20 et 21.

16 > Thomas Évelyne, « Les logis royaux d'Amboise », *Revue de l'Art*, 100, 1993, p. 44-57. Voir aussi l'article de Pierre-Gilles Girault dans ce même volume et la thèse de doctorat de Gauguin Lucie, *Le château et la ville d'Amboise à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance : architecture et société*, sous la direction d'A. Salamagne, Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 2011.

17 > *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Tapisserie. Méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1971, p. 35.

18 > Cavallo Adolph Salvatore, *Tapestries of Europe and of Colonial Peru in the Museum of Fine Arts, Boston*, I, Boston, Museum of Fine Arts, 1967, p. 66-68 ; Catalogue de l'exposition *Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVII^e siècle*, Grand Palais, Paris, Éditions des musées nationaux, 1973, p. 128-130 ; Erlande-Brandenburg Alain, « Les tapisseries de François d'Angoulême », *Bulletin de l'Histoire de l'art français*, année 1973, 1974, p. 19-31 ; Catalogue de l'exposition *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence* édité par T.P. Campbell, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2002, p. 143 ; Fagnart Laure, « Louise de Savoie et la Cène de Léonard de Vinci », dans *Léonard de Vinci. Romorantin. Le projet oublié*, actes du colloque organisé par le Centre d'études supérieures de la Renaissance et la ville de Romorantin-Lanthenay (Romorantin-Lanthenay, 3-6 juin 2010).

19 > Selon Schneebalg-Perelman S., « Richesses du garde-meuble parisien de François I^{er}... », art. cit., p. 256 et 276, n° 57, le « dais de la Charité » qui se trouve mentionné dans l'inventaire du garde-meuble parisien de François I^{er}, établi en 1551 à la mort du tapisserie Guillaume Moynier sur la base d'un inventaire rédigé précédemment, en 1542, constitue l'une des pièces de la chambre de parade des *Bucoliques* : « Item ung dez, appelé le dez de la Charité, de haulte lisse en argent et pure soye, portant en son dessus l'histoire d'une Charité qui donne l'une des mamelles a son père et l'autre a son enfant, avec ung aultre enfant a ses piedz assis dun pied sur une pierre carrée et l'autre sur une espée, enrichy par bas d'une frise de petit enfans nudz et pilliers carrez, portant arcquitrave et corniche ou meillieu desquelz est une frize d'esperes [?] et deux tableaux aux deux costez de ladite Charité, l'un en langue grecque et l'autre latine. De troys aulnes ung peu moins de hault et de deux aulnes demy tiers de large, doublé de satin de Bruges gris. » Nous ne comprenons pas les raisons de cette association, reprise, sans explications, par Cox-Rearick J., *Chefs-d'œuvre de la Renaissance...*, op. cit., p. 365 et 366.

20 > Fagnart Laure, « Les biens meubles du château de Gaillon », dans Dumont Jonathan et Fagnart Laure (dir.), *Georges I^{er} d'Amboise (1460-1510). Une figure plurielle de la Renaissance*, actes du colloque international organisé par l'université de Liège (Liège, 2-3 décembre 2010), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 169-187.

21 > Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon publiés par Deville Achille, *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon publiés d'après les registres manuscrits des trésoriers du cardinal d'Amboise*, Paris, Imprimerie nationale, 1850, p. 341-343. Notons que le brodeur Jean Galle intervient également dans la réalisation de la chambre des *Bucoliques*, comme en témoigne le folio 6r° du registre KK 90 (ce folio comprend la liste des marchands et des artistes qui ont été rétribués dans le cadre de la réalisation de la chambre de parade).

22 > « Seguita poi una ben proportionata camera col cielo d'oro a similitudine de quello de la sala, con le fenestre de vedro simile, coperta de velluto verde con le arme del legato et il lecto de panni d'oro et con molti altri panni rachamati » (Weiss Roberto, « The Castle of Gaillon in 1509-1510 », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16, 1953, p. 1-12 et 351, spécialement p. 9).

23 > En 1508, « en la chambre du bout après ladite chambre de parement », on trouvait donc « la tapisserie de veloux vert contenant neufz pieces, à chacune piece les armes de monseigneur faictes à rozies de drap d'or, et à chacune d'icelles quatre

escriptiaux de toille d'argent où sont escripts la devise de mondit seigneur, plus le ciel et pentes de semblables veloux et armes et devises que dessus, plus le liêt en façon de liêt de camp et les bastons couvers de veloux vert, plus troys rideaulx de taffetaz vert. Item, le banc et barre couvers de veloux vert, plus ung poisle de veloux vert ou sont les armes de mondit seigneur et devise dessusd. à frange de fil d'or et soye verte. Item, la couverture de veloux vert pour servir à la table. Item, deux carreaux de veloux vert ou il y a à chacun deux houppes. Item, ung aultre carreau de mesmes sans houppes, plus une contre pointe de taffetaz vert doublée de mesme. Item, ung aultre tapis de mesme veloux doublé de toille verte servant au drescheur de ladite chanbre » (Deville A., *Comptes de dépenses...*, *op. cit.*, p. 543 et 544). En 1550, « en la chambre apellée la chambre de velours vert, estans prez ladite chanbre de parement » est répertoriée « une tapisserie de velours vert contenant neuf pieces en chacune desquelles sont les armaries de feu monseigneur le legat d'Amboise, faicte à restis de drap d'or et quatre escripteaux de toille d'argent contenant la devise dudit feu sieur legat d'Amboise, et en la piece qui estoit au cheval du liêt en a esté desrobé deux aulnes et demy-quart de long de la largeur d'un velours » (*ibid.*, p. 534).

24 > Une « entretaillure » est une pièce découpée que l'on applique sur un fond.

25 > « Et en chacune des dites pièces [à savoir les huit panneaux composant la tenture] cinq hystoires faictes d'entreailleures de toille d'or et d'argent à points de brodeur, rehaussez de fil d'or et d'argent et diverses couleurs de soye, et au dessoubz de chacune hystoire ung épitaphe de toille d'argent à lectres et escripteaux de broderie, lesdites hystoires contenant les faitz des bucoliques de Virgile » (Deville J., *Dictionnaire du tapissier...*, *op. cit.*, p. 283).

26 > « A Nicolas Drouyn, la somme de deux mille six cens quatre vingts quinze livres tournois pour six vingts deux aulne demye, thoille d'or et d'argent fillé, faict à poinctz de broderie sur diverses coulleurs de soye, achaptée de luy et livrée à Estienne Bernard pour faire quatre vingts hystoires pour ladite garniture, dont en a esté assis quarente sur les dictes huit pièces » (*ibid.*, p. 285 et 286).

27 > Hulubei Alice, « Virgile en France au XVI^e siècle. Éditions, traductions, imitations », *Revue du seizième siècle*, 18, 1931, p. 1-77 ; Monfrin Jacques, « Les translations vernaculaires de Virgile au Moyen Âge », dans *Lectures médiévales de Virgile*, actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982), Rome, École française de Rome, 1985, p. 189-249, spécialement p. 191 et 192.

28 > Sur Guillaume Michel, voir Weinberg Bernard, « Guillaume Michel, dit de Tours. The Editor of the 1526 Roman de la Rose », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, IX, 1949, p. 72-85 ; Armstrong Elizabeth, « Notes on the Works of Guillaume Michel dit de Tours », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXX, 1969, p. 257-281 ; Lecoq Anne-Marie, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 278-282 ; *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, 1951 (édition revue et mise à jour sous la direction de Michel Simonin, Paris, Fayard, 2001, p. 836). La traduction française des *Bucoliques* est publiée avec le texte latin en manchettes. Elle est accompagnée de la traduction de cinq poèmes attribués à Virgile (« Virgile du Vergier » ; « La lecture Pythagoras y grecum » ; « De l'invention des muses » ; « Du chant des seraines » ; « la Rose »). L'ensemble est illustré de 14 gravures sur bois. Malheureusement, aucune trace de possession de la part de Louise ne peut être décelée dans l'exemplaire qui est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France (Res-M-YC-453). Nous remercions Mary Beth Winn qui nous a mis sur la piste de cet ouvrage.

29 > Dickman Orth M., *Progressive Tendencias...*, *op. cit.*, p. 58, 146 et 147.

30 > Deville J., *Dictionnaire du tapissier...*, *op. cit.*, p. 283.

31 > Lecoq A.-M., *François I^{er} imaginaire...*, *op. cit.*, p. 416-421 ; Hablot Laurent, « Pour en finir – ou pour commencer – avec l'Ordre de la Cordelière », dans *Pour en finir avec Anne de Bretagne*, actes de la journée d'études organisée aux archives départementales de Loire-Atlantique (Nantes, 25 mai 2002), Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique, 2004, p. 47-70.

32 > Erlande-Brandenburg A., « Les tapisseries de François d'Angoulême », art. cit., p. 23 et 24. Voir aussi Fagnart Laure et Girault Pierre-Gilles, « L'emblématique de Louise de Savoie », *La devise. Un code emblématique européen*, à paraître.

33 > Ce sont Estienne Boutet, Michel Cosse, Jehan Drouyn et Leonnard Spine. Notons que Jehan Drouyn est un marchand tourangeau habitué, semble-t-il, à fournir Louise de Savoie. On trouve en effet mention de son nom dans le *Catalogue des actes de François I^{er}* : « Mandement au trésorier de l'épargne de délivrer à Jean Testu, ci-devant argentier du roi, la somme de 3 520 livres 3 sous 4 deniers que le roi lui avait ordonné de remettre entre les mains de Guillaume Ruzé, trésorier de feu Madame, pour payer à Jean Drouyn, marchand de Tours, à cause des marchandises fournies au voyages d'Ardres, certifiées par le s^r de la Bourdaisière » [*Catalogue des actes de François I^{er}*, VIII, Paris, Imprimerie nationale, 1905, p. 163, n° 30769 (actes non datés mais qu'il convient de situer à 1539)]. Nicolas Drouyn, qui est également mentionné dans le compte de dépense de 1521, est quant à lui attaché à la maison de Madame. Nous retrouvons son nom dans l'*État des gaiges et pensions* de l'année 1515, parmi les serviteurs qui reçoivent une pension, au même titre que l'enlumineur Robinet Testart (Lefranc A. et Boulenger J., *Comptes de Louise de Savoie...*, *op. cit.*, p. 9) et dans l'*État des gaiges et pensions* de l'année 1516, parmi les valets de chambre (BnF, ms. Clairambault 816, f° 388). Des minutes tourangelles, que nous aimablement communiquées Pierre-Gilles Girault, que nous remercions, nous indiquent que Nicolas Drouyn était également « tapissier ».

34 > Deville J., *Dictionnaire du tapissier...*, *op. cit.*, p. 287 et 288.

35 > Sur Matteo del Nassaro, de la Tour Henri, « Matteo del Nassaro », *Revue numismatique*, XI, 1893, p. 517-561 ; Guiffrey Jules, « Matteo del Nassaro de Vérone. Graveur en pierres fines et en monnaies du roi François I^{er} (1528-1530) », *Nouvelles*

archives de l'art française, 1879, p. 69-72 ; Sulzberger Suzanne, « Matteo del Nassaro et la transmission des œuvres flamandes en France et en Italie », *Gazette des Beaux-Arts*, LV, 1960, p. 147-150 ; Leproux Guy-Michel, *La peinture à Paris sous le règne de François I^{er}*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 17-18 et 184 ; Castelluccio Stéphane, *Les collections royales d'objets d'art de François I^{er} à la Révolution*, Paris, Les Éditions de l'amateur, 2002, p. 20.

36 > Zvereva Alexandra, *Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthéna, 2011, p. 43, note 243, a utilement rappelé que Claude de Rubys, dans *Les privilèges, franchises et immunités octroyées par les rois très chrétiens aux consuls, eschevins, manans et habitans de ville de Lyon*, Lyon, 1573, p. 114, distingue nettement les officiers « couchez en l'estat » et les autres : « les officiers de la maison du Roy couchez en l'estat et servans actuellement [...] et ceux que nous appelons communément officiers ad honores, qui n'ont que le seul nom et simple tiltre de leurs offices, sans aucuns gaiges et administration d'iceux. »

37 > « A Matteo del Nassaro, autre peintre, graveur et valet de chambre du roi, 1 400 livres pour le parfait de ses gages des années 1536, 1537 et 1538, à raison de 600 livres par an » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, VIII, 1905, p. 199, n° 31104).

38 > « Don à Mathé d'Alnassar [Matteo dal Nassaro], graveur du roi, de l'office de contrôleur du grenier à sel du Pont-Saint-Espirit, vacant par décès d'Odon Sellier, pour en disposer à son profit. Fontainebleau, 19 août 1534. » Et dans la marge : « Nota que le roy n'entend luy donner que trois cens escuz là dessus » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, II, 1988, p. 735, n° 7315).

39 > « [François I^{er}] ne le chérissait pas moins pour ses dons merveilleux de joueur de luth et de musicien que pour son métier de graveur de pierres fines » (Vasari Giorgio, *Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* [Florence, 1568], édition commentée sous la direction d'A. Chastel, VII, Paris, Berger-Levrault, 1984, p. 40). La biographie de Matteo del Nassaro constitue un ajout de l'édition de 1568.

40 > « Toujours pour le roi, Matteo exécuta de nombreux cartons de tapisseries. Il lui fallut, selon le vouloir du souverain, se rendre en Flandre avec ces cartons et y rester jusqu'à ce qu'ils fussent tissés de soie et d'or » (Vasari G., *Les vies des plus excellents peintres...*, op. cit., p. 41).

41 > Acte publié par Leproux G.-M., *La peinture à Paris...*, op. cit., p. 195.

42 > *Ibid.*, p. 26 et 27.

43 > Girolamo della Robbia exécute pour Louise de Savoie un retable montrant la *Naissance de la Vierge*, afin d'orner la chapelle du château de Cognac, fief des Angoulême et lieu de naissance de François (à l'avant-plan, on reconnaît Louise, dans le costume austère qu'elle a adopté depuis la mort de son mari). Crépin-Leblond Thierry, « Le retable de la chapelle de Cognac et l'influence de Girolamo della Robbia en France », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1996, p. 9-20 ; Catalogue de l'exposition *France 1500. Entre Moyen Âge et Renaissance* édité par G. Bresc-Bautier, T. Crépin-Leblond, E. Taburet-Delahaye et M. Wolff, Grand Palais, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, p. 206.

44 > Acte publié par Leproux G.-M., *La peinture à Paris...*, op. cit., p. 202 et 203.

45 > « Enfin, comme font presque tous les hommes, Matteo revint dans sa patrie, rapportant avec lui beaucoup d'œuvres singulières de ces contrées et, en particulier, quelques paysages sur toile peints à l'huile et à la gouache par de bons maîtres flamands. Ils sont conservés précieusement en mémoire de lui à Vérone, par messires Luigi et Girolamo Stoppi » (Vasari G., *Les vies des plus excellents peintres...*, op. cit., p. 41).

46 > « Mandement au trésorier des menus plaisirs de payer à Mathée de Vérone [Matteo del Nassaro], graveur du roi, 100 écus pour un vase dont ledit seigneur a fait don à Madame, et 50 écus pour dresser des moulins pour faire d'autres vases. Paris, 26 mars 1530 » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, II, 1888, p. 19, n° 3933).

47 > « Assignation à Mathieu Nazare [Matteo dal Nassaro], de Vérone, de 300 écus soleil sur la vente et composition de l'office de contrôleur du domaine de Falaise, nouvellement créée, en paiement de plusieurs tableaux qu'il a remis au roi. Anet, 29 janvier 1532 » (*ibid.*, p. 306 et 307).

48 > « A Matteo del Nassaro, de Vérone, graveur, pour son paiement de deux caisses de cuir damasquiné et de deux écritoirs bordées d'agates orientales que le roi a achetées de lui, 2 000 livres, dont il avait été appointé sur l'épargne des deniers du quartier de janvier 1533 n.s. et n'en avait pu être payé alors, à prendre sur le présent quartier de janvier, février et mars [1534 n.s.] » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, VII, 1896, p. 726, n° 28642).

49 > Lettre de Nicolas Maffei à Isabelle d'Este, datée de 1535, citée dans Luzio Alessandro, *La galleria dei Gonzaga venduta a l'Inghilterra nel 1627-1628*, Milan, L.F. Cogliati, 1913, p. 30. Voir aussi à ce propos Sulzberger S., « Matteo del Nassaro... », art. cit., p. 149 et 150.

50 > « A Matteo del Nassaro, de Vérone, 415 écus d'or soleil en paiement de deux pièces de tapisserie d'or et de soie à verdure et petits personnages, représentant les histoires d'Actéon et d'Orphée, contenant ensemble vingt aunes trois quarts, mesure de Paris, qu'il a vendues au roi en ce présent mois de juin et remises entre les mains de Guillaume Moynier, son tapissier ordinaire » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, VII, 1896, p. 748, n° 28804). Ces deux pièces sont mentionnées dans l'inventaire du garde-meuble parisien de François I^{er} en 1542 : « 284. Une espallière [soit un dossier de siège ou un banc] de fine tappicerie, façon de Brucelles rehaussée d'or d'argent et soye, faicte de paysage avec un Orpheus qui provoque les bestes à sa musique, contenant ladite espallière cinq aulnes et demye de long sur une aulne deux tiers et demy de hault garnie de toille

blanche par hault » ; < 379. Item deux pièces servans au tour dudiçt liçt, de pareille estoïffe et façon, d'Orpheus et Thubal et d'autres histoires poetiques, frangées comme les précédantes, fors que les franchises d'embas sont plus courtes, l'une contenant deux aulnes et l'autre une aulne trois quartz, doublée de taffetas rouge » (Schneebalg-Perelman S., « Richesses du garde-meuble parisien de François I^{er}... », art. cit., p. 290 et 296).

51 > « A Matteo dal Nassaro, de Vérone, peintre, graveur et valet de chambre du roi, 300 écus d'or soleil dont le roi a fait don pour le dédommager en partie de la dépense qu'il avait faite aux réparations et appropriations des logis appelés les Étuves, au bout de l'île du Palais de Paris, qui lui ont été assignés pour demeure, ladite somme à prendre sur les deniers provenant de la vente de l'office de contrôleur du domaine de la vicomté de Falaise, nouvellement crée » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, VII, 1896, p. 747, n° 28795).

52 > Voir à ce propos Castelluccio S., *Les collections royales...*, op. cit., p. 20.

53 > Deville J., *Dictionnaire du tapissier...*, op. cit., p. 287.

54 > « Ses élèves [ceux de Ridolfo Ghirlandaio] Baccio Gotti et Toto del Nunziata partirent l'un en France, chez le roi François I^{er}, l'autre chez le roi d'Angleterre, qui les avaient réclamés après avoir vu leurs œuvres » (Vasari G., *Les vies des plus excellents peintres...*, op. cit., V, p. 277). Sur Guetty, voir aussi, Waldman Louis A., « A New Identification for the Master of the Copenhagen « Charity »: Bartholomeo Ghetti in Tuscany and France », *Burlington Magazine*, CXLV, n° 1198, janvier 2003, p. 4-13 ; Zvereva A., *Portraits dessinés...*, op. cit., p. 403.

55 > *Rolle des gages ordinaires et pensions ordonnées [sic] par Mgr duc de Bretagne et de Valois comte d'Angoulesme estre payez par M^r Seraphin du Tillet tresorier et receveur general de toutes les finances de Mond. Sgr aux gentilzhommes officiers et serviteurs ordinaires de l'hostel de Mond. Sgr scavoir a aucuns pour une année entiere commencée le 1 janvier 1513 finie le d^{er} decembre suivant 1514 et aux autres pour le temps qu'ils ont servuy*, BnF, ms. Clairambault 816, f° 378. Cette mention vient confirmer une information autrefois donnée par Léon de Laborde. L'érudit signalait que Guetty était enregistré dans l'*État des officiers de l'hostel du Roy pour l'année commençant le 1^{er} janvier 1522, et finissant le dernier jour de decembre 1523*, dans une rubrique intitulée « Pensions d'officiers qui sont au roi avant son avènement à la couronne » : « Vallets de garde robe. A Berthelemy Guety painctre et varlet de chambre ordinaire du Roy – pour ses gaiges de l'année escheue le dernier jour de decembre mil v^c vingt trois 200 l. t. » (Laborde Léon de, *La Renaissance des arts à la cour de France. Études sur le seizième siècle*, I, Paris, Imprimerie de J. Claye, 1850, p. 197). Malheureusement, l'auteur ne cite pas sa source (en tous cas, comme l'indique Zvereva A., *Portraits dessinés...*, op. cit., p. 403, il ne s'agit pas du KK 98 des Archives nationales de France, qui conserve pourtant l'état des officiers attachés à l'hôtel de François I^{er} en 1523).

56 > BnF, ms. fr. 21449, f° 5. À propos de ce document, voir Zvereva A., *Portraits dessinés...*, op. cit., p. 43 et 44 notamment. L'auteur rappelle que le fait de figurer dans ces *Rooles* constitue un privilège : ceux qui y sont mentionnés reçoivent des gages fixes et sont exemptés de payer la taille. Par ailleurs, la charge de valet de garde-robe permet d'accéder facilement à la personne du roi, de suivre la cour, d'obtenir des défraitements pour ces déplacements. Les valets de garde-robe occupent ainsi une place privilégiée dans la hiérarchie des officiers royaux. On l'a vu, alors même qu'il est un artiste apprécié à la cour de François I^{er} et qu'il est titulaire d'un office de contrôleur du grenier à sel du Pont-Saint-Esprit, Matteo del Nassaro, lui, n'est pas mentionné dans ces *Roole*, il n'est pas « couchez sur l'estat ».

57 > Zvereva A., *Portraits dessinés...*, op. cit., p. 403.

58 > « A messire Berthelemy Guety, painctre du Roy NS., la somme de cent deux livres dix sols tournois, pour son entretenement au service dudit seigneur et en attendant qu'il soit couché et employé en l'estat des officiers de la maison, durant les moys d'octobre et novembre derniers passés et le présent de decembre (1528) » ; « A maistre Berthelemy Guety painctre du Roy NS., la somme de deux cens cinq livres tournois pour partye de la somme de m^jx livres, dont le diçt seigneur luy a fait don, durant ceste présente année, commencée le premier jour de janvier dernier passé, par forme de bienfaict et pour s'entretenir en son service – le 20 mai 1529 » ; « A Berthelemy Guety, painctre ordinaire du Roy NS., la somme de deux cent livres tournois – et ce par forme de don et bienfaict – le 22 decembre 1529 » ; « A Maistre Berthelemy Gueti, painctre du Roy NS., la somme de 202 livres 10 sols tournois, pour partye de la somme de 410 livres dont il luy a fait don, durant ceste presente année, par forme de pension et bienfaict, et pour s'entretenir à son service. Le 27 avril 1532 » (Laborde L. de, *La Renaissance des arts...*, op. cit., p. 197 et 198). « A Barthélemy Getty, 60 livres pour ses gages dudit quartier d'octobre 1532 » (*Catalogue des actes de François I^{er}*, VII, 1896, p. 702, n° 28476).

59 > *Ibid.*, p. 701, n° 28466. Comme l'a bien remarqué Guy-Michel Leproux, cette mention a fait croire que Guetty était enlumineur, or, le document évoque un rôle d'intermédiaire.

60 > Deville J., *Dictionnaire du tapissier...*, op. cit., p. 258.

61 > BnF, ms. Clairambault 816, f° 377.

62 > Villata Edoardo, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milan, Ente Raccolta Vinciana, 1999, p. 275-278. Le testament de Léonard n'est plus connu que par des copies, par exemple celle rédigée par Venanzio de Pagave. Voir aussi Vecce Carlo, *Léonard de Vinci*, Paris, Flammarion, 2001.

63 > Voir les articles de Pascal Brioiçt et de Marine Pajon-Héron dans ce même volume.

64 > Giraudet E., *Les artistes tourangeaux...*, op. cit., p. 20 et 21.

- 65 > En 1539, François I^{er} charge Étienne Bernard d'effectuer des broderies pour meubler le logis qui sera destiné à Charles Quint, lors de son passage à Amboise. Le Roux de Lincy Antoine, « Notice sur Ernest de Fréville », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 26, 1865, p. 495.
- 66 > Pour l'état des gages des années 1515 et 1522, voir Lefranc A. et Boulenger J., *Comptes de Louise de Savoie ...*, *op. cit.*, p. 3 et 14 ; pour celui de l'année 1516, voir BnF, ms. Clairambault 816, f° 388.
- 67 > Ces minutes sont conservées aux Archives départementales d'Indre-et-Loire (3E1/28, 3E1/30, 3E1/32). Nous remercions Pierre-Gilles Girault de nous avoir communiqué les informations qu'elles contiennent.
- 68 > Giraudet E., *Les artistes tourangeaux ...*, *op. cit.*, p. 20 et 21 ; Guignard J., « Humanistes tourangeaux », *art. cit.*, p. 186 et 187.
- 69 > Fagnart Laure, *Léonard de Vinci en France. Collections et collectionneurs (xv^e-xviii^e siècles)*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2009, p. 38-41 ; *Catalogue des actes de François I^{er}*, VIII, 1905, p. 199, n^{os} 31103 et 31104.
- 70 > Voir l'article de Pierre-Gilles Girault dans ce même volume.
- 71 > BnF, ms. fr. 2969, f° 143, cité d'après Spont Alfred, *Semblançay (?-1527). La bourgeoisie financière au début du xvi^e siècle*, Paris, Hachette, 1895, p. 145.
- 72 > *Catalogue des actes de François I^{er}*, VIII, 1905, p. 424 et 425.
- 73 > Amboise, Archives communales, II 2, f° 2. Le compte, qui date probablement de 1518, a été publié par Croÿ Joseph de, *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résidences royales des bords de Loire*, Paris, A. Picard et fils, 1894, p. 18-20.
- 74 > Malheureusement détruite en 1797 afin de récupérer l'or qu'elle contenait, cette série était estimée, parmi les pièces constituant toutes les collections du roi, comme l'un des ensembles les plus fastueux.
- 75 > « Le banquet fut organisé en deux grandes salles décorées de tissus extrêmement précieux. La première était ornée d'un ensemble de pièces tissées avec du velours vert, rehaussé de broderies, très riches, montrant des scènes inspirées des *Bucoliques* de Virgile. Sous chacune de ces scènes étaient brodées les lettres et les vers mêmes de Virgile. C'est un ensemble très élaboré, d'une grande excellence et tellement riche que je n'en ai jamais vu d'identique, même sur de plus petites surfaces » (Sanuto Marino, *I diarii*, LVII, Venise, 1970, colonnes 598-600, spécialement colonnes 598 et 599). Voir aussi Jourda Pierre, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, I, Paris, Honoré Champion, 1930, p. 173 ; Terrasse C., *François I^{er} ...*, *op. cit.*, p. 179 et 180.
- 76 > « Ces broderies ont été soit faites par d'autres, soit réalisées de la main même de Madame sa mère et d'elle-même. Il n'y avait pas un jour où, sous la conduite de sa mère, elle n'y travaillait 6 ou 7 heures continues, sa mère lui confiait cette tâche pour qu'elle puisse fuir l'oisiveté, cause de tout mal » (Sanuto M., *I diarii ...*, *op. cit.*, colonne 600).
- 77 > 1518 est en effet l'année de l'achat d'un lot important d'œuvres de Léonard de Vinci mais aussi celle de l'envoi en France de tableaux de Raphaël et de Jules Romain qui ont été commandés par Léon X. Voir Fagnart L., *Léonard de Vinci en France ...*, *op. cit.*, p. 38-41.