

Albineana 14 – Actes du colloque Le mythe de Diane en France au XVI^e siècle (E.N.S. Bd Jourdan, 29-31 mai 2001), réunis par Jean-Raymond Fanlo et Marie-Dominique Legrand, Cahiers d'Aubigné, Niort, 2002, Diffusion Librairie Honoré Champion. Un vol. de 528 p.

Elégamment mis en page, généreusement illustré, ce volume pourvu d'index et de tables constitue un véritable ouvrage de référence. Ouvert à toutes les occurrences de la figure de Diane en France au XVI^e siècle, il explore l'ensemble de l'imaginaire mythologique de cette époque en relation avec l'histoire, la littérature et l'art, et notamment la personnalité de Diane de Poitiers.

En introduction, Monique Trédé rappelle les potentialités de l'Artémis grecque qui, d'Homère à Euripide, illustrent la plasticité du mythe. Omniprésente et ambiguë, elle patronne notamment les gymnases et la formation militaire des jeunes gens en même temps qu'elle protège les jeunes filles, le mariage et l'accouchement. Elle est aussi Séléne ou Hécate, exigeant des sacrifices humains. L'opposition Artémis-Aphrodite, incarnant des choix de vie, est étudiée à travers l'*Hippolyte* d'Euripide et le roman *Leucippè et Clitophon* d'Achille Tatius.

La première partie du recueil est consacrée à Diane dans l'écriture poétique. Pour réinventer cette figure, l'école lyonnaise s'appuie sur Boccace et sur la topique et l'onomastique latines. Françoise Charpentier montre comment, pour Scève et Pernette du Guillet, sa chasteté symbolise l'amour épuré, au sommet des valeurs amoureuses. Pour Louise Labé, qui n'entend pas rejoindre celles qui « abhominent » l'amour masculin, Diane permet de revendiquer un vrai pouvoir féminin, celui de créer et de penser. D'autre part, Pierre Martin donne une lecture éclairée par Léon Hébreu et Marsile Ficin des emblèmes XIX et VII de la *Délie*, point de départ pour les *Rymes*. Cependant Pernette refuse cette philosophie trop éthérée. Actéon lui permet de dire le désir de l'amante, souhaitant que l'aimé devienne son serf sur le mode courtois, sans mise à mort.

Dans l'œuvre de Du Bellay, la figure de Diane est analysée par Olivier Pot comme révélatrice de l'intention présidant à l'invention du mythe politique d'une *Diana mediatrix* ayant pour fonction de restaurer le pacte affectif entre monarque et sujets : de la symbolique lunaire à l'emblème de cour, la figure de Diane s'amoindrit. « Le principe de réalité » s'imposant, le *furor* poétique procède désormais de Diane et « le mythe s'abaisse aux jeux de l'histoire politique ».

D'ailleurs, Diane est rare sous la plume de Ronsard et de Desportes. Guy Demerson rappelle que le Vendômois évoque seulement la chasseresse, pour rappeler à Diane de Poitiers ses devoirs en matière de politique culturelle. Il recrée toutefois le mythe : Diane incarne frigidité, frustration et symbolise la nuit de l'inspiration. Elle finit par se transubstantier en Cupidon ou se résoudre dans la figure de Vénus, le drame sacré se dégradant en voluptueuse évocation dans l'imaginaire. Pour Desportes, François Rouget montre que Diane est assimilable tantôt à la lune, tantôt au soleil, les marques d'identification avec la dame étant gommées. Elle participe d'un lyrisme amoureux déterminé par le régime allusif et « sert de prétexte à une écriture de la « fadeur » dont le véritable sujet est l'amour ».

En revanche, pour Agrippa d'Aubigné, Diane est le nom de l'aimée. Stephen Murphy revient sur la définition de la *disperata*. Jean-Raymond Fanlo rappelle les problèmes éditoriaux posés par le *Printemps* : ils affectent la lecture intratextuelle du motif récurrent de Diane. Le sonnet 21 de l'*Hécatombe* évoque un tableau de la déesse, ou Diane Salvati représentée comme un tableau de cour, ce qui renvoie au temps de Ronsard. Elle est traitée en *artefact* obsolète, selon une esthétique de la déconstruction, et le temple de la sanguinaire

déesse devient image de l'activité poétique comme jeu de massacre. Diane invite à la séduction de l'informe, signe d'une inquiétude unique à cette époque.

Enfin, Gisèle Mathieu-Castellani retrace l'évolution de la figure de Diane transmise à la Renaissance européenne par les mythographes. C'est en France, au XVI^e siècle, que sa « religion » connaît son apogée dans les arts comme en poésie, de la *Délie* de Scève, son « charmant avatar », à la Diane *rediviva* d'Aubigné et à celle de Jodelle. Adorée pour son érotique et cruelle froideur, Diane obsède les baroques qui se lient à elle par « un pacte sadomasochiste ». Au XVII^e siècle, elle perd son visage troublant pour redevenir emblème de l'éclat, chez Théophile comme chez Tristan où elle s'inscrit dans des fantasmes de bisexualité. D'objet d'amour, elle devient sujet. A travers le couple Diane-Endymion, un nouveau mythe se dessine, dédramatisé et adapté à l'univers libertin.

La deuxième partie du volume est consacrée aux morales des fables et des images. Hervé Campagne rappelle les interprétations allégoriques du nom d'Artémis et du mythe d'Actéon, du *Cratyle* aux mythographes, commentateurs et écrivains du XVI^e siècle. Ils entrent alors dans une sorte de « théologie poétique » réversible : Diane peut incarner la Vierge Marie face à un Actéon/diable ou, au contraire, la Tentatrice, « dame de luxure », face à un Actéon/Christ. Poètes et prosateurs *travestissent* également le mythe. La rhétorique de l'*exemplum* s'enrichit de structures mettant en valeur les notions de transgression, de désir excessif et de punition, voire de subversion, le plus souvent dans le cadre d'un discours misogyne. Cependant, certains écrivains parviennent à réactiver la fiction mythologique en l'adaptant à des matières variées. Elle peut alors servir aussi bien à défendre « l'honneur du sexe féminin » (Billon), l'amour fidèle, la vérité et la moralité du récit (Nicolas de Montreux) qu'à dénoncer l'idolâtrie et la cruauté gréco-romaines (Belleforest), les moines et les superstitions catholiques (Viret) ou, dans le cadre d'une mise en scène ou d'une diégèse, la sensualité excessive de Vénus (Le Breton) et les ruses des satyres incarnant l'orgueil (Marguerite de Navarre).

En effet, quel rôle les pédagogies humanistes qui nourrissent ces écrivains font-elles jouer à Diane ? Pierre Maréchaux montre qu'à l'époque de l'imprimé, l'enseignement scolaire se nourrit des *Métamorphoses* d'Ovide. Cependant, les dictionnaires de poche tel l'*Elucidarius poeticus* de Torrentinus la réduisent à de secs canevas mythographiques qui feront école jusqu'au XVIII^e siècle, sonnante le glas des moralisations. Côté cours, Regius aborde le mythe de Diane à travers l'exégèse *verbatim*, remplaçant l'allégorisation par une lecture unique. Les *Orationes* de Torrentinus, destinées à enseigner le latin à de jeunes garçons, substituent une morale enfantine au traditionnel signifié et défigurent ainsi totalement les données du mythe. Seules les *Enarrationes* de Spreng servent la cause de l'ovidianisme en France et en Allemagne et renouent avec les leçons de Bersuire, condamné par Luther aussi bien que par le Concile de Trente.

Dans le domaine iconographique, Diane participe de la symbolique royale depuis François I^{er}. Frédérique Villemur analyse la gravure *Jupiter et Callisto* de Pierre Milan comme une mise en scène érotique de la double nature du roi, influencée par la théorie néoplatonicienne de la complémentarité et de la réversibilité de l'amour. Cette image est mise en rapport avec *Jupiter en Diane enseignant à l'Amour à tirer de l'arc*, les *Femmes au Bain* de Jean Mignon et *Diane et Actéon*, où la nature sauvage du désir est opposée à l'amour civilisé, le voyeurisme rendant la Dame inaccessible. Elle est opposée aux panneaux de Titien après le Concile de Trente, où la morale change : l'irruption du principe mâle - Jupiter ou Actéon, dans l'enceinte des nymphes -, signifie la perte de la chasteté. Callisto sera désormais comprise, chez Rembrandt, Vouet et Lesueur, comme les conséquences néfastes de l'impudicité.

D'autre part, la numismatique royale s'inspire de celle des Empereurs romains. Edith Karagiannis montre le rapport entre la Diane au revers d'une médaille d'Henri II et une médaille d'Auguste célébrant le recouvrement de la Sicile : la chasseresse y patronne les victoires sur les ennemis menaçant l'intégrité du territoire. D'autres médailles « de Diane » - Lune, chasseresse ou déesse d'Ephèse -, publiées et abondamment commentées par les recueils des « antiquaires », influencent également l'iconographie moderne : cautionnant l'alliance de l'imaginaire et de l'histoire, elles éclairent la place politique et religieuse de Diane dans la civilisation antique et pérennisent la gloire des Grands. Ici, Lucifera n'est jamais Satan. Les médailles de Julia Pia et de Faustina inspirant Simeoni pour ses devises de Diane de Poitiers érigent la déesse planétaire en suprême image de la nature féminine, associée à la lumière et affirmant son empire sur la partie supérieure du cosmos. Pour célébrer Catherine de Médicis, passionnée de vénerie et protectrice des jeunes filles de la cour, Du Choul recourt à la reine des Amazones, hypostase de la déesse, tandis que Simeoni tire de ses figurations antiques un argument en faveur du culte des images, déjà pratiqué par les Romains. Les médailles avec la statue de la déesse polymaste d'Ephèse nourrissent aussi un plaidoyer en faveur du mécénat et de la Paix. Son temple signifie le dépassement des clivages politiques par la religion. Aussi cette image inspire-t-elle celle de la France, accompagnée d'un sonnet de Ronsard, pour l'Entrée de Charles IX et d'Elizabeth à Paris en 1571.

Martine Vasselin offre un panorama de l'iconographie de Diane dans la gravure et la peinture européenne au XVI^e siècle. La rareté des modèles antiques la font peu apprécier des collectionneurs. L'unique sculpture de véritable renom est alors la Diane à la biche, actuellement au Louvre, et dans le corpus européen des XVI^e et XVII^e siècles, deux gravures seulement paraissent reproduire des statues antiques de la déesse. Les autres se partagent entre estampes de reproduction de maîtres et estampes d'invention des graveurs eux-mêmes. Circulant à travers toute l'Europe, ces dernières ont été le vecteur d'une culture figurative à large échelle, répondant aux mêmes voies d'interprétation que les textes mythologiques. Identifiable à ses attributs, Diane y est traitée librement : tantôt en figure isolée ou entourée de grotesques, tantôt mise en scène dans un épisode de sa légende, tantôt en divinité allégorique, astrologique ou tutélaire des pêcheurs et chasseurs. Quelques images plus rares illustrent le pouvoir de la Lune, l'associent à Orion ou encore à son jumeau Apollon, comme au Palazzo del Te et à la voûte de la Galerie d'Ulysse.

Nathalie Dauvois s'intéresse à la Diane pastorale, de Sannazar à Honoré d'Urfé. Avec la *Diana* de Montemayor apparaît un roman pastoral tout entier fondé sur le personnage de Diane double : au cœur du livre, le temple de la déesse Diane, miroir idéal de la société historique et politique du temps, est interdit à qui ne respecte le vœu de chasteté et de fidélité, donc à l'inconstante bergère Diane, également opposée au personnage de Félismène-Pallas. Dans l'*Astrée*, Honoré d'Urfé reprend le personnage de Diane, mais ses deux faces sont confondues en un seul personnage, la bergère Diane, lieu même de la constance. Contrairement à la *Diana*, où la poésie pastorale est partagée entre vocation élégiaque et vocation didactique, l'*Astrée* consacre la figure de la Diane lyrique, dans une poésie rendue à la seule expression des passions.

Rosanna Gorris évoque les figures blanches et noires de Diane dans les romans alchimiques de Gohory, dédiés en partie à Diane de Poitiers et à Catherine de Retz- Diane-Dictynne au Salon vert. La dédicace d'*Amadis XI* souligne la sympathie profonde unissant la déesse à la duchesse : le feu allumant les statues d'Anet – image du froid marbre de l'Œuvre – attise le désir de jouissance et évoque les rituels de mort exigés par la grecque Artémis et même l'Anaitis persique, cruelle déesse de la génération, honorée par des rites orgiastiques, ou encore Hécate. Placé tout entier sous le signe de Diane, personnage humain et déesse-Lune, le roman se déroule dans un somptueux château miroir dont l'architecture est

ordonnée à des chiffres, des données planétaires et allégoriques, avec caves, cabinets secrets, décors et animaux voués à Diane et à la couleur blanche qui lui correspond en alchimie. Plus tard, Gohory dédie *Amadis XIII* à Catherine de Retz, Diane-Dictynne-Pentasilée, reine des Amazones. L'apprentissage de la chasse y est un parcours initiatique.

La troisième partie est consacrée à Diane de Poitiers dans les arts et symboliques de cour. Henri Zerner fait le point de son iconographie, des portraits des Clouet aux représentations érotisées dont aucune, malgré des identifications abusives, ne peut avec certitude être associée à la duchesse. Certaines représentations mythologiques autorisées par la maîtresse d'Anet seraient à la source de ces confusions : manipulatrice, elle n'est cependant pas restée totalement maîtresse de l'image érotique à laquelle son personnage ouvrait la porte.

Patricia Z. Thompson revient sur les mythes entourant cette femme en réalité pragmatique et puissamment efficace, avide de pouvoir et de gloire dans la sphère publique. Son époux, Louis de Brézé, prit activement part à la défense navale des côtes normandes et, lors de l'Entrée à Rouen de François I^{er} en 1517, ce dernier rendit visite au couple avant d'aller avec Louis inspecter les travaux du port du Havre. Le Grand Sénéchal a également joué un rôle actif dans les expéditions maritimes vers le nouveau monde. L'intérêt de Diane pour l'Amérique est sensible à travers plusieurs œuvres d'art réalisées pour elle. Pendant tout le règne de François I^{er}, et en dépit des factions de la cour, elle jouit d'une faveur personnelle considérable. Sa seconde fille, Louise de Lorraine, naquit en 1528, au château royal de Saint-Germain-en-Laye et eut pour marraine la reine-mère. En 1540, c'est chez Diane, à Anet, que fut signé le contrat de mariage de Jeanne d'Albret et de Guillaume de La Marck. Ses propres filles épousèrent l'une Robert III de La Marck, fils de Robert II, compagnon d'enfance de François I^{er}, l'autre Claude de Lorraine, à Fontainebleau, fin juillet ou début août 1546. Enfin, elle continua à jouer un rôle politique actif après 1559, accueillant à Anet en 1562, lors du siège de Rouen ; Antoine de Navarre et Anne de Montmorency, puis Condé, à la veille de la bataille de Dreux.

Du point de vue musical, si Diane a inspiré Jacques Ibert au XX^e siècle, au XVI^e siècle, malgré l'importance des thèmes de la chasse et de la guerre, elle n'est que très rarement évoquée dans les chansons. Jacques Barbier en relève trois, dont deux inédites qu'il publie en annexe. Alice Tacaille signale que l'absence d'informations sur l'environnement musical de la duchesse et présente les deux seules chansons à lui être explicitement dédiées. Composées par Barthélemy Beaulaigue, identité réelle ou feinte, elles sont imprimées en 1559 à Lyon par Robert Granjon dans un contexte qui demeure mystérieux mais pourrait être en rapport avec Anne du Bourg.

À la lumière de Claude Chappuys, Katherine Wilson-Chevalier revient sur les enjeux politiques, intellectuels et sexuels de l'histoire de Diane et de Callisto représentée à l'Appartement des Bains à Fontainebleau. À l'heure de la disgrâce de Montmorency et de la guerre des factions, Diane y est une divinité problématique : Callisto se confond avec la duchesse d'Etampes, signe de la faveur du roi/Jupiter qui la sauve de la stérilité puis de la mort en la haussant parmi les astres, absorbant lui-même la nature de Diane en une figure androgyne. L'histoire peinte plaide en faveur d'un ralliement politique au roi et d'un gouvernement plus pacifique du royaume, tandis que Marot s'en trouve écarté. Judith Bernstock montre comment, dans l'œuvre de Poussin, la déesse Diane glorifie la monarchie selon des procédés acceptés et même souhaités en France au XVI^e siècle.

Enfin, le cas de Diane de Poitiers dressant sa propre image publique en Diane conduit Eliane Viennot à interroger le processus conduisant des femmes de pouvoir en France à se faire représenter par des figures mythologiques. À la fin du XIV^e siècle, où la question de la légitimité des femmes à exercer le pouvoir royal déclenche la guerre et l'activation de la Loi salique, Christine de Pizan invente l'usage des femmes fortes pour stopper la détérioration du

statut des femmes. À partir de la fin du XV^e siècle, une pléiade de femmes arrive au pouvoir. Or le souverain de la Renaissance, en conflit de plus en plus ouvert avec la grande noblesse, s'appuie sur celles de son entourage. Elles cherchent du côté du symbolique ou de l'imaginaire les grands exemples faisant autorité. L'assimilation suppose une contiguïté excluant plus ou moins les clichés. La déesse Diane figure pour la première fois au nombre des femmes illustres dans un manuscrit d'Antoine Dufour pour Anne de Bretagne, par la suite représentée en Junon dans les *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, tandis que Louise de Savoie se fait figurer en Latone. Diane de Poitiers, dans une position officielle plus périlleuse mais avec un prénom en faveur, s'installe magistralement dans l'image de la déesse Diane, ennemie de Vénus/Anne de Pisseleu. Elle se fait aussi représenter en Artémise et en Minerve. Gabrielle d'Estrées sera aussi représenter une Diane, dont l'image sera investie par Catherine de Bourbon puis Marie de Médicis, alors que la figure des Amazones devient de plus en plus populaire.

En conclusion, Marie-Dominique Legrand offre en concetto son « mot de la fin » : un retour sur la formation et l'apparition du terme « diane », sa fortune dans la littérature française jusqu'à nos jours.

Edith KARAGIANNIS-MAZEAUD