



Jean Mosnier (1600-1656)

Trois peintures découvertes au  
château de Cheverny



**ROUILLAC**

*Commissaires-Priseurs  
Expert près la Cour d'Appel*

Jean Mosnier (1600-1656) :  
Trois peintures découvertes au château  
de Cheverny

Sous la direction d'Aymeric Rouillac

Par Emeline Chassine et Jürgen Poirier

Master 1 Histoire de l'art

Métiers de la recherche, de la conservation et de la médiation

Université de Tours

Tours, février 2021



# Table des matières

Introduction .....	5
I. Jean Mosnier, « un petit maître » du XVII <sup>e</sup> siècle .....	6
Un artiste entre l'Italie et le Blésois.....	6
Un pinceau au service des grands décors du Val de Loire .....	7
II. Une Œuvre à l'inventivité créatrice.....	11
Les inventions de Mosnier dans les sujets mythologiques .....	11
<i>Le Baptême de Clorinde</i> et les inspirations littéraires .....	12
Conclusion.....	16
Bibliographie .....	17
Table des annexes.....	20
Liste des œuvres de Jean Mosnier au XVII <sup>e</sup> siècle identifiées à ce jour.....	42
Remerciements .....	48

## Introduction

Il est des petits maîtres qui ont marqué le paysage artistique français et dont la vie et l'œuvre font l'objet de constantes découvertes. Récemment, Maître Philippe Rouillac a mis au jour plusieurs œuvres conservées dans le grenier du château de Cheverny. Trois d'entre elles ont particulièrement attiré notre attention. Un sujet littéraire, le *Baptême de Clorinde* (171 x 122 cm, Fig. 1) et deux sujets mythologiques figurant le *Sacrifice à Athéna* (175 x 136 cm, Fig. 2) et *Apollon et les Muses* (145 x 137 cm, Fig. 3). Le premier tableau montre Clorinde vêtue à l'antique, la poitrine dénudée. Elle est assise et adossée à un arbre. Tancrède se penche au-dessus d'elle, un genou au sol et la baptise à l'aide de son propre casque. Dans le deuxième tableau, un prêtre officie le sacrifice au nom de la déesse devant un autel en flammes. Pour ce qui est du troisième tableau, Apollon observe trois Muses danser. Positionnées en cercle, leurs gestes sont légers à l'image des pas de danse qu'elles effectuent.

Le style de ces tableaux correspond aux réalisations de Jean III Mosnier (1600-1656) durant les années 1630-1640, ce qu'a confirmé Stéphane Pinta, du cabinet Éric Turquin. Ils ont été retrouvés dans un mauvais état de conservation. Des traces sur les rebords indiquent qu'ils étaient intégrés à des boiseries et devaient donc participer d'un décor peint. Bien que ces tableaux semblent provenir d'une même commande leurs iconographies sont différentes et difficiles à associer.

La vie et l'Œuvre de Jean Mosnier ont été traitées à de rares reprises par des auteurs tels que Félibien, Bernier ou Chennevières. Au XX<sup>e</sup> siècle, il fait l'objet d'un mémoire de maîtrise au début des années 1980 par Marie-Paule Durand. Mais c'est la publication de Jean-Jacques Danne en 1982, un travail historiographique et archivistique, qui fait autorité dans ce sujet. Toutefois, son corpus fait l'objet d'un intérêt grandissant depuis 2010 auprès de chercheurs comme Gabriele Quaranta, ou des conservateurs comme Hélène Lebédél-Carbonnel et Guillaume Kazerouni.

Artiste emblématique de l'art dans la vallée des rois, Jean Mosnier s'est constitué une renommée grâce aux décors peints que les personnages importants du royaume lui commandent. Ces décors soigneusement construits montrent ses compétences de narrateur mais aussi l'étendue de sa culture personnelle. Les œuvres récemment découvertes au château de Cheverny apportent de nouveaux éléments de compréhension de l'art de Mosnier dans sa région natale. Pour autant, la tendance des œuvres à circuler conduit à s'interroger sur leurs destinations originelles. Ce petit maître entre l'Italie et le blésois dans le XVII<sup>e</sup> siècle est au service des grands décors du Val de Loire (I), son inventivité pour les sujets mythologiques n'a d'égal que ses inspirations littéraires (II).

## I. Jean Mosnier, « un petit maître » du XVII<sup>e</sup> siècle

### Un artiste entre l'Italie et le Blésois

Fils de peintres-verriers, Jean III Mosnier naît à Blois en 1600 où il meurt 56 ans plus tard<sup>1</sup>. Les liens qu'entretient sa famille avec les milieux des artisans et des artistes blésois encouragent son attrait pour l'art. Ses talents de copiste lui valent les faveurs de Marie de Médicis alors qu'elle est exilée à Blois (cf. p. 9). La reine lui accorde une pension pour perfectionner son métier en Italie. Il passe ainsi trois ans à Rome et cinq ans à Florence<sup>2</sup>. Les auteurs s'accordent à retenir de ses voyages sa rencontre avec Orazio Gentileschi et l'influence de celle-ci sur sa manière<sup>3</sup>. Pourtant, ils restent plus prudents quant aux contacts qu'il aurait pu avoir avec Nicolas Poussin (1594-1665)<sup>4</sup>. La documentation disponible ne permet pas de mettre au jour sa production italienne.

Son retour en France en 1624 marque le début de sa production aujourd'hui connue. Mosnier est d'abord invité à rejoindre le chantier le plus important du moment, celui du palais du Luxembourg, où il retrouve Orazio Gentileschi. Malheureusement le talent remarquable de ses condisciples et ses difficultés à déployer les manières obséquieuses des courtisans écourtent son séjour<sup>5</sup>. Très vite, il quitte Paris pour sa région natale, fort des leçons qu'il tire de sa période parisienne au contact de Rubens, Vouet, de Champaigne et des Gentileschi. En 1632, il s'installe rue du Puy du Quartier, à Blois, avec sa seconde épouse, Louise Lemaire et ses enfants<sup>6</sup>. Une carrière partagée avec sa vie de famille, lui qui a dix enfants<sup>7</sup>. Un retour certainement décidé par la perspective de nouvelles opportunités, moins prestigieuses que celle du Luxembourg, mais non moins remarquables : à Chartres, Valençay, Chenailles, Menars ou encore Richelieu. Cheverny est sans conteste le chantier pour lequel il sera le plus prolifique. La lecture de ses biographies laisse penser que Mosnier exerce son activité principalement dans le domaine profane, pour les grandes demeures aristocratiques de sa province. Pourtant, il œuvre aussi à la décoration de plusieurs couvents et églises de sa région, ce qui explique sans doute que ses productions à thème religieux soient aussi nombreuses que celles à sujets profane ou mythologique<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Danne 1982, p. 8.

<sup>2</sup> Florent d'Argouges, *Les Cinq Cents de Colbert*, t. 92, fol. 163 v<sup>o</sup>, 1611-1619, Paris, BnF.

<sup>3</sup> Lebédél-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82 ; Leyzour (dir.) 2011, p. 395.

<sup>4</sup> Dupré (1894) affirme que Mosnier aurait travaillé avec Poussin à Rome pendant les cinq années de son séjour, mais Danne (1982, p. 11) indique : qu'en raison « des concordances de dates, [...] Mosnier et Poussin ont pu se connaître à Rome, mais pendant un an à peine ». Bousquet (1980), quant à lui considère cette information « hautement improbable ».

<sup>5</sup> Danne 1982, p. 8. ; Jouhaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, p. 126.

<sup>6</sup> Minutier des Archives départementales de Loir-et-Cher ; étude 10, cote 29 : « assise audit Blois rue et vis à vis du Puy du Quartier paroisse de S. Honoré [...] joignant d'un long aux héritiers de deffunct Jacques Anguerrant vers aval, d'autre lon vers amont à la maison où pend pour ensaugne le serfmont appartenante aux enfants et héritiers de la veuve Besancon, d'un bout abbutant sur la dite rue vers gallerne, d'autre bout vers sollaire sur l'Arrou ». Cité par Danne 1982, p. 13.

<sup>7</sup> Durand 1980, pp. 17-25.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 15.

Il mène en blésois une vie modeste et tire ses ressources essentiellement de son travail artistique<sup>9</sup>. Son talent ne lui permet pas de s'élever davantage et la qualité de ses premières œuvres ne doit pas être comparée avec celles qu'il réalise alors qu'il n'est plus stimulé par les grands maîtres de son temps. De ce fait, la postérité a offert à Jean Mosnier un intérêt essentiellement local. Les œuvres du peintre sont rares et difficiles à dater. Nombre des décors auxquels il a contribué ont, depuis lors, été remaniés, vendus ou détruits. À l'absence de documentation précise en la matière s'ajoute la disparition d'une grande partie de ses œuvres. Cela rend difficile la constitution d'un corpus exhaustif de l'artiste. À titre d'exemple, l'inventaire de Mosnier indique l'existence de nombreux portraits faits de sa main, pour autant, aucune des œuvres connues du peintre n'en est un<sup>10</sup>.

Jean Mosnier est certes un petit maître, mais il jouit d'une renommée régionale que ses contemporains blésois n'égalent pas. L'estimation de ses tableaux inventoriés après décès est bien plus élevée qu'elle ne l'est pour ces derniers<sup>11</sup>. Les vingt-cinq tableaux de Mosnier sont estimés à 435 livres alors que les quinze peintures de Louis Rou, neveu de Mosnier, à 60 livres. En effet, s'il n'est pas parvenu à se maintenir dans les plus hautes sphères de la société, ses talents de décorateur lui permettent toutefois de se constituer une clientèle locale issue de la noblesse.

### Un pinceau au service des grands décors du Val de Loire

À son retour de Paris, Jean Mosnier devient rapidement l'un des artistes ligériens les plus demandés auprès des personnages importants du royaume de France. Dès lors, il est appelé à réaliser la décoration des grandes propriétés du Val de Loire au XVII<sup>e</sup> siècle.

#### a. Le décor du château de Cheverny

La décoration du château de Cheverny pour Henri Hurault (1575-1648) demeure le chantier le plus notable de Jean Mosnier. Les travaux sont effectués durant la campagne de construction du château entre 1630 et 1640. Les programmes décoratifs abordent des thèmes littéraires des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles mais aussi des sujets mythologiques. Dans la salle à manger du château, l'artiste reprend l'histoire de *Don Quichotte* (1605 et 1615) de Miguel de Cervantès sur des lambris (Fig. 4). D'autres lambris du château sont peints par Jean Mosnier : ceux de la chambre du roi reprennent en images le roman des *Éthiopiennes* par Héliodore d'Émèse (III<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> siècle). Dans cette même chambre, Jean Mosnier peint sur des toiles intégrées dans les boiseries l'histoire de Persée et Andromède narrée par Ovide dans *Les Métamorphoses* (8 ap. J.-C.) (Fig. 5). L'inspiration du poème d'Ovide se retrouve également dans la salle des gardes du château à travers le thème de Vénus et Adonis – bien que le tableau de *La Mort d'Adonis* (Fig. 6) soit une citation de la reprise du mythe par Jean Puget de la Serre<sup>12</sup>.

Il est plausible que les trois tableaux découverts et étudiés s'intègrent dans la décoration du château de Cheverny. Durant son histoire, celui-ci connaît deux phases de transformations à partir desquelles les trois tableaux découverts ont pu être retirés. Sous Nicolas Dufort en 1765, une partie de la décoration est modifiée une première fois<sup>13</sup>. Puis, sous Guillaume Marie Paul

---

<sup>9</sup> *Id.*, p. 18 L'inventaire après décès de Mosnier a révélé qu'il vivait dans une maison modeste, et ne possédait pas des biens d'une grande valeur.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Quaranta 2013, p. 247.

<sup>13</sup> Dufort 1990, pp. 17-28.

Louis Hurault, marquis de Vibraye, le château connaît un second chantier de rénovation dans les années 1860<sup>14</sup>. De cette dernière transformation, l'aile ouest est mise au goût du XIX<sup>e</sup> siècle et les décors précédents sont enlevés<sup>15</sup>. Une trace de cette rénovation existe. Il s'agit d'un tableau de Jean Mosnier – *Le Temps foulant aux pieds la Fortune est couronné par la Renommée* (Fig. 7) – anciennement intégré dans le décor du château, puis donné et conservé au Musée du château de Blois en 1860<sup>16</sup>. Ce tableau a la particularité d'avoir été conçu pour s'intégrer en tant que dessus-de-cheminée. Une fonction que partagerait le *Baptême de Clorinde*, en témoignent les traces sur les bords de la peinture. Ainsi, ces transformations ont pu concerner des décors de cheminées, causant le décrochage de cette toile en particulier<sup>17</sup>. Parmi les tableaux retrouvés, les largeurs des deux sujets mythologiques étudiés – entre 135 et 140 cm – sont les mêmes que certains tableaux de Jean Mosnier peints à Cheverny<sup>18</sup>. Une observation qui appuie davantage l'hypothèse d'un décor original de ce château<sup>19</sup>.

#### b. Le décor du château de Richelieu

Au château de Richelieu (1630-1640, détruit durant la Révolution), Sylvain Kerspern suppose la présence de Jean Mosnier en compagnie de Nicolas Prevost (1604-1670), l'un des peintres favoris du cardinal de Richelieu (1585-1642)<sup>20</sup>. En tant que peintre habitué des sujets mythologiques, Mosnier réalise pour le cardinal *Ulysse découvrant Achille parmi les filles de Lycomède* (Fig. 8), un tableau découvert à quelques kilomètres de la ville. À Richelieu, la direction du programme décoratif permet au peintre de se diversifier. Habitué aux sujets mythologiques, littéraires et religieux, il portraitise les parents de Louis XIII dans *La Rencontre d'Henri IV en Salomon et de Marie de Médicis en reine de Saba* (Fig. 9), d'après un dessin de l'atelier de Raphaël<sup>21</sup>. La présence des *Vertus cardinales et théologiques* du musée de Vendôme est plus discutée en raison des formats incompatibles avec les autres peintures du château<sup>22</sup>. À l'occasion de l'exposition sur le château en 2011 *Richelieu à Richelieu*, Sylvain Kerspern et Christine Toulhier attribuent à Mosnier des lambris peints illustrant des scènes chevaleresques<sup>23</sup>.

Concernant les trois œuvres récemment découvertes par Philippe Rouillac, le *Sacrifice à Athéna* pourrait avoir été commandée pour ce château. Les figures de Minerve et de Hercule – pour représenter la reine et le roi<sup>24</sup> – étaient récurrentes au sein du château et plus particulièrement dans les appartements du roi et ceux de la reine. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les programmes contenant Minerve sont rares et Richelieu fait ainsi figure d'exception dans le Royaume. Qui plus est, les iconographies de Minerve à Richelieu sont singulières, en témoigne le sujet de *Minerve triomphant du sphinx*. Intégré dans ce décor, le sacrifice imaginé par Mosnier ne serait pas incohérent (cf. p. 11). Démantelé à partir de la Révolution française, le décor du château est revendu. Cela pourrait-être le cas de ces trois peintures découvertes dans

---

<sup>14</sup> Lebedel-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 205.

<sup>16</sup> *Ibid.* ; auparavant destiné à la vente en compagnie d'un lot de peintures provenant du château.

<sup>17</sup> Une étude archéologique sur les cheminées du château de Cheverny aurait bénéficié à cette étude.

<sup>18</sup> Comme *Le Temps foulant aux pieds la Fortune est couronné par la Renommée* et *Neptune remontant sur son char et laissant Méduse sur les marches du temple*.

<sup>19</sup> Les mesures en hauteur des tableaux de Cheverny n'ont pas pu être renseignées. Quant au *Baptême de Clorinde*, il se peut que le tableau ait été raccourci sur la largeur, la composition étant beaucoup resserrée.

<sup>20</sup> Basani et Kerspern dans Jouhaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, p. 123.

<sup>21</sup> Atelier de Raphaël, *Salomon et la reine de Saba*, dessin, Paris, Musée du Louvre, RF 43397.

<sup>22</sup> Basani et Kerspern dans Jouhaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, p. 126. Cette attribution à Jean Mosnier est discutée, les *Vertus* pouvant être attribuées à Nicolas Prevost.

<sup>23</sup> Kerspern et Toulhier dans Jouhaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, p. 88.

<sup>24</sup> Basani et Kerspern dans Jouhaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, pp. 338-341.



un grenier du Val de Loire. Cependant, à l'image des *Vertus* de Vendôme, les dimensions des tableaux ne correspondent pas à celles du décor castral.

#### c. Le décor des autres châteaux du Val de Loire

Au château de Chenailles, Jean Mosnier est appelé dans les années 1630 par la famille Vallée pour réaliser un décor sur l'histoire d'Armide, sujet issu de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (cf. p. 13). Il est depuis 1964 visible au Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio) aux États-Unis.

Le travail de Jean Mosnier sur ces chantiers demeure ses trois plus grandes contributions. D'autres édifices figurent parmi ses lieux de passage, mais ses œuvres ont aujourd'hui disparu.

Au château de Chilly-Mazarin, Jean Mosnier conçoit un programme sur les dieux de l'Olympe. Il crée une série de doubles portraits ovales, dont le *Vénus et Mercure* resurgi dans le marché de l'art en 1997<sup>25</sup> (Fig. 10).

Près de Chambord, au château des Grotteaux (Huisseau-sur-Cosson), Jean Mosnier réalise des paysages qui seraient toujours sur place<sup>26</sup>. Ces peintures ne sont pas des cas isolés dans le corpus du peintre. Dans son inventaire après décès, il est notamment fait mention de deux peintures de paysage<sup>27</sup>.

Dans une demeure de Bourgueil, Mosnier continue de représenter en peinture un thème mythologique en reprenant le cycle d'Apollon et Daphné<sup>28</sup>.

Au château de Valençay, Jean Bernier (1627-1698) évoque la présence de Mosnier et de Pierre de Cortone pour la décoration intérieure du château commandé par Dominique d'Estampes de Valençay<sup>29</sup>.

Enfin, Jean Mosnier est également cité pour des commandes de décors floraux au château de Beauregard et une contribution au château de Menars sans que davantage de précisions ne soient apportées<sup>30</sup>.

#### d. Les décors religieux

Si Jean Mosnier est sollicité pour les grandes propriétés du Val de Loire, il peint également des sujets religieux pour les églises de la région. Nous avons vu que pour Marie de Médicis, il copie la *Vierge au coussin vert* (1507-1510) d'Andréa Solario pour le couvent des Cordeliers de Blois afin de remplacer l'originale achetée par la reine-mère (Fig. 11). Pour le couvent des Capucins de la même ville, Jean Mosnier peint *Le Christ déposé de la Croix*. Les commandes provenant des églises sont nombreuses mais difficiles à quantifier en raison de la dispersion de leurs mobiliers. Une *Adoration des Mages* est toujours conservée à Blois en l'église Saint-Nicolas alors qu'une *Assomption* et son *Vœu des échevins – ex-voto* de la peste

---

<sup>25</sup> Vente Me Rouillac, IX<sup>e</sup> vente Garden-Party, Cheverny, 31 mai 1997, lot n° 92.

<sup>26</sup> Bénard et Guignard 2004, p. 70.

<sup>27</sup> Minutier des Archives départementales de Loir-et-Cher ; étude 10, cote 29 : « Item, un tableau de paysage estimé XX s. [...] Item, un petit tableau de paysage estimé XX s. ».

<sup>28</sup> Danne 1982, p. 8. Pour Bernier (1682, pp. 569-572), il s'agit d'une des « chambres » de Bourgueil. Pour Durand (1980, p.11) il s'agit d'une commande pour l'abbaye de Bourgueil. Cette hypothèse amène à réfléchir sur la présence d'un décor profane au sein d'un édifice religieux au XVII<sup>e</sup> siècle et la contribution de Mosnier. L'abbaye a notamment été pillée durant la Révolution française.

<sup>29</sup> Bernier 1682, cité par Crozet 1930, pp. 49-50.

<sup>30</sup> Danne 1982, p. 8.

de 1631 – sont toujours en place à l'église Saint-Saturnin. En 2017 encore, le *Saint Dominique recevant le rosaire* de l'abbaye de la Trinité de Vendôme est mis au jour<sup>31</sup> (Fig. 12).

Si la majorité de ses commandes religieuses proviennent de Blois, la plus importante est pour la décoration intérieure du palais épiscopal de Léonor d'Estampes de Valençay (1589-1651) – alors évêque de Chartres – au début des années 1630. Bien qu'aucune peinture connue ne puisse être rapprochée de ce décor<sup>32</sup>, Marie-Paule Durand voit dans les œuvres de Mosnier conservées dans les églises de la ville une dispersion possible du décor palatial<sup>33</sup>. Cela est notamment le cas de l'*Adoration des Bergers* de l'église Saint-Pierre ou encore la *Sainte Famille* de l'église Saint-Brice.

---

<sup>31</sup> Van Cutsem 2017, tableau attribué par Hélène Lebedel-Carbonnel.

<sup>32</sup> Bien que Gabriele Quaranta (2013, p. 237) suppose la présence d'un cycle des *Éthiopiennes*.

<sup>33</sup> Durand 1980, p.76.

## II. Une Œuvre à l'inventivité créatrice

### Les inventions de Mosnier dans les sujets mythologiques

Faut-il enfermer Mosnier, petit peintre provincial, dans l'imitation des grands Maîtres ? Si sa manière s'inspire des maîtres français et italiens de son époque, il faut toutefois souligner une force créatrice dans la conception et l'invention de ses sujets, notamment pour ses thèmes mythologiques. Stéphane Pinta attribue le sujet d'un des trois tableaux à *Apollon et les Muses* (Fig. 3). Bien qu'étant ordinairement neuf, elles sont à l'origine trois selon Pausanias dans sa *Description* (II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., Livre IX, 29)<sup>34</sup>. Les Muses ternaires – ou Muses de l'Hélicon – sont composées d'Aédé (le chant), de Méléte (la médiation) et de Mnémé (la mémoire). La représentation peinte de ces Muses ternaires n'est pas commune et – en suivant cette hypothèse – serait caractéristique de l'habileté du peintre à produire des sujets innovants. Pour autant, l'intégration de ce tableau au sein d'un programme comportant les neuf Muses n'est pas à exclure. Ainsi, les six autres muses pouvaient être incluses dans d'autres peintures aujourd'hui non-connues. Néanmoins, leurs positions – deux de faces et une de dos – rappellent les poses des Trois Grâces. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'association d'Apollon et les Grâces, comme peut le concevoir Jean Mosnier, est rare. Seul Michel Dorigny (1616-1665) dans les années 1642-1643, réunit les Grâces avec le dieu Mercure dans un tableau conservé en Lituanie<sup>35</sup> (Fig. 13). Une œuvre qui se démarque également par l'originalité de son sujet, tout droit inspiré d'un dessin de Simon Vouet aujourd'hui disparu<sup>36</sup>. Cette invention de Jean Mosnier passe également par la réinterprétation d'iconographies. Au château de Cheverny, Anatole de Montaiglon remarque que le *Persée dérobant l'œil unique des trois sœurs* varie de l'iconographie traditionnelle en ne présentant que deux sœurs<sup>37</sup>.

Le *Sacrifice à Athéna* entre dans la lignée de ces compositions inventées et réinterprétées (Fig. 2). Tout porte à croire que ce tableau est une scène de sacrifice conventionnelle imaginée par Jean Mosnier. D'une part, aucun rituel précis ne peut être identifié et cela en même temps que tous les éléments d'un sacrifice traditionnel sont exposés – prêtre, autel, bête, divinités. L'œuvre représente trois divinités – Athéna, Zeus et Héraclès – rarement associées seuls. Au demeurant, le schéma narratif de la toile ne permet pas de comprendre qui sera sacrifié : le taureau, ou bien la jeune femme au premier plan qui porte une couronne de fleurs, objet réservé aux êtres vivants sacrifiés ? D'autre part, Jean Mosnier par son *Sacrifice d'Iphigénie* (Fig. 14) démontre pourtant son habileté à élaborer un rite sacrificiel précis et intelligible extrait d'un récit mythologique, au contraire du *Sacrifice à Athéna*. Par ailleurs, la figure du prêtre du *Sacrifice d'Iphigénie*, Calchas, se retrouve dans celui d'*Athéna*, en témoignent leurs physionomies et postures communes. Or, Calchas n'est jamais mentionné dans un sacrifice en l'honneur d'Athéna dans la littérature antique. En fait, le peintre réemploie un personnage déjà peint et expérimenté auparavant<sup>38</sup>. Cette démarche de simplification entre

<sup>34</sup> Van Groningen 1948, pp. 288-292.

<sup>35</sup> Guillaume Kazerouni, « Simon Vouet et la tapisserie. Cartons ou fragments de décors. Réflexions autour de quelques peintres », sous la direction de C. Cardinal, L. Riviale, *Décors de peintres. Invention et savoir-faire, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque, Clermont-Ferrand et Paris, 2013, Clermont-Ferrand, 2016, p. 168.

<sup>36</sup> Michel Dorigny d'après Simon Vouet, *Mercur et les Grâces*, 1642, eau-forte et burin, 35.4 x 24.2 cm, Paris, collection particulière ; Tellas 2019, p. 129.

<sup>37</sup> Montaiglon 1850, p. 12.

<sup>38</sup> Quand bien même les dates de création des deux tableaux sont inconnues, cela ne modifie pas le propos exprimé.

en cohérence avec les propos évoqués par Hélène Lebedel-Carbonnel pour décrire les modelés du peintre<sup>39</sup>.

Ces réemplois de figures et de motifs dans les peintures de Jean Mosnier sont une caractéristique de la manière du peintre. Ainsi, le prêtre du *Sacrifice à Athéna* et celui d'*Iphigénie* sont les mêmes en tout point ; l'Apollon de l'*Apollon et les Muses* ressemble par sa position et par sa musculature à son *Saint Sébastien* (Fig. 15) alors que Clorinde et Andromède – du cycle de Persée et Andromède de la chambre du roi – sont presque identiques (Fig. 16). Cette ressemblance entre les deux héroïnes passe notamment par leurs vêtements similaires : une robe composée d'un nœud blanc ceinturant le dessous de la poitrine dénudée, associé à un pli vertical, que Mosnier reprend souvent pour ses figures féminines au château de Cheverny. Une reprise de motif à examiner de plus près pour ce qui est de la Renommée (Fig. 7) et de Clorinde (Fig. 1) : Jean Mosnier a-t-il repris le même modèle vivant pour ces deux personnages ? Pour autant le motif que Mosnier multiplie le plus abondamment dans ses œuvres sont les têtes penchées au regard dirigé vers le ciel. Ces particularités se retrouvent dans le *Baptême de Clorinde* et le *Sacrifice à Athéna*, mais également à Cheverny dans *La Mort d'Adonis* ou à Chenailles dans *Armide abandonnée sur la plage*.

Ces têtes expressives sont une partie intégrante du style du peintre en même temps que ses canons anatomiques ronds, ses physionomies simplifiées, une utilisation de couleurs claires et l'emploi de décors minimalistes. Un style inspiré de celui de Simon Vouet (1590-1649), dont l'influence se répand en France dans les années 1620-1630 et qui dirige le programme décoratif du château de Chilly-Mazarin où Mosnier a travaillé<sup>40</sup>. De Vouet, Jean Mosnier reprend aussi ses végétaux, notamment les arbres, servant de fond pour ses scènes peintes<sup>41</sup>. Ces végétaux sont dépeints avec une silhouette tendant vers une forme nuageuse et se retrouvent dans le *Baptême de Clorinde* (Fig. 1) et l'*Apollon et les Muses* (Fig. 3). La manière de Jean Mosnier se réfère aussi à celle d'Orazio Gentileschi (1563-1639)<sup>42</sup>, protecteur du jeune peintre dès son retour à Paris<sup>43</sup>. Une rencontre qui lui permet de compléter sa formation caravagesque effectuée lors de son voyage en Italie<sup>44</sup>. Cependant, Marie-Paule Durand n'oublie pas d'observer les défauts des peintures de Mosnier. Pour l'auteur, la formation auprès de son père, maître-verrier, se remarque dans son défaut de représentation en trois dimensions de ses figures, dans la maîtrise de l'espace ou encore de la profondeur. Cette manière qui s'inscrit entre un style artisanal et un savoir-faire italien sont à l'origine de la singularité du peintre.

### *Le Baptême de Clorinde* et les inspirations littéraires

#### a. *La Jérusalem Délivrée* par le Tasse

Parmi les œuvres découvertes récemment, le *Baptême de Clorinde* témoigne de l'emploi florissant de thématiques littéraires et romanesques pour décorer les demeures aristocratiques du XVII<sup>e</sup> siècle (Fig. 1). Ce sujet est extrait du chant XII de *La Jérusalem Délivrée* du Tasse (1544-1595)<sup>45</sup>. Le poème épique est dédié au duc de Ferrare, Alphonse II d'Este, et publié

---

<sup>39</sup> « Cette manière synthétique, décorative et savante, qui s'exprime dans l'élégance du coloris [...] mais pêche souvent par une simplification excessive du modelé [...] », Lebedel-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82.

<sup>40</sup> Thuillier 1990, p. 114. Jacques Thuillier n'avance pas la théorie que Mosnier ait travaillé en même temps que Vouet.

<sup>41</sup> Le décor naturel rappelle celui de Simon Vouet, notamment celui de son *Gaucher de Châtillon (1250 - 1328), connétable de France* (1632-1635, 218 x 137 cm, Paris, Musée du Louvre).

<sup>42</sup> Lebedel-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82 ; Basani et Kerspern 2011, p. 126.

<sup>43</sup> Danne 1982, p. 8.

<sup>44</sup> Bousquet 1980 cité par Danne 1982, p.11.

<sup>45</sup> Tasse 1581 XII, 64-69.

durant la Contre-Réforme. Il retrace la première croisade menée par Godefroi de Bouillon contre les Musulmans, et qui a conduit à la conquête de Jérusalem en 1099. L'iconographie de l'œuvre se réfère à l'épisode durant lequel la guerrière Clorinde se rend au camp des Chrétiens aux côtés des Sarrasins sous l'apparence d'un homme. Lors du combat, elle rencontre le croisé normand Tancrede dont elle tombe amoureuse. Mais celui-ci la blesse mortellement sur le champ de bataille, ignorant son identité. Avant de mourir, Clorinde pardonne à son amant et lui demande le baptême.

Il n'est pas rare de croiser dans les demeures aristocratiques des décors aux sujets épiques. En effet, à cette période la noblesse française se plaît à orner ses intérieurs d'œuvres picturales qui soient à même de témoigner d'une solide culture livresque et linguistique<sup>46</sup>. Ce phénomène coïncide notamment avec l'essor de la préciosité, un mouvement littéraire visant à raffiner l'art de la conversation à partir de la lecture de romans et de poésies<sup>47</sup>. Faits d'aventures et d'amours chevaleresques, la raison de leur succès tient autant à leur caractère divertissant qu'à leur capacité à véhiculer une forme d'exemplarité vertueuse. Pourtant, ce premier aspect est également l'un de ceux qui valent aux romans d'être décriés par les théologiens et les érudits des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Guiomar Hautcoeur explique que les raisons de cette condamnation sont principalement d'ordre moral, et religieux. Ils sont ainsi accusés de corrompre les comportements des lecteurs lorsque les actes de leurs protagonistes sont eux-mêmes répréhensibles. Les fictions, contrairement aux écrits historiques sont jugées dangereuses pour leur caractère mensonger. Et le divertissement qu'ils procurent éloignent les lecteurs de l'adoration divine<sup>48</sup>. Certains genres sont toutefois moins sévèrement évalués. C'est le cas du poème épique chrétien composé par Le Tasse. En effet, plusieurs arguments militent en faveur d'une bonne appréciation de la *Jérusalem Délivrée*, bien qu'elle n'ait pas fait l'objet de représentations diverses. D'une part, le propre de ce genre littéraire est que son récit s'inscrit dans l'histoire de la religion chrétienne<sup>49</sup>, reconnue comme la vérité. D'autre part, les héros du récit tassien peuvent se prévaloir d'actions vertueuses et constituent, de ce fait, des exemples moralement acceptables pour le lecteur. Ambroise Dubois avait d'ailleurs exploité le récit pour réaliser le cabinet de Clorinde au château de Fontainebleau à la demande de Marie de Médicis (Fig. 17).

#### b. Le décor de Mosnier à Chenailles

La destination du *Baptême* de Mosnier ne peut être déterminée avec précision en raison de l'absence de sources. Mais l'existence d'un cycle consacré à l'histoire d'Armide et Renaud pour le château de Chenailles (Fig. 18) et attribué en partie à Mosnier montre que le peintre avait connaissance de l'œuvre tassienne<sup>50</sup>. Aujourd'hui reconstitué et conservé au Musée d'art de Toledo (Ohio, États-Unis) depuis 1964, il était à l'origine prévu pour l'un des salons situés

---

<sup>46</sup> « Expositions - Les décors peints », *webmuseo.com*, page consultée le 15 janvier 2021.

<sup>47</sup> Morin 2016, p. 44.

<sup>48</sup> Hautcoeur 2010, pp. 33-45.

<sup>49</sup> Bosco 2000, pp. 125-135 : Le genre interdit néanmoins de puiser son récit dans les Écritures Saintes, ce qui serait au contraire reconnu comme blasphème.

<sup>50</sup> Attribué à Mosnier par Marie-Paule Durand (1980), Rosenberg (dir.) (1982) et soutenu par Pericolo (2002), cités par Quaranta (2013, p. 193). Par ailleurs Catherine C. Lee voit dans le décor de Chenailles la collaboration de trois artistes : un flamand ou un néerlandais pour les paysages, un autre inspiré du style de Vouet pour l'iconographie, et un troisième artiste qui serait l'auteur des panneaux aux Vertus : Katherine C. Lee, *A Room from the château of Chenailles*, « Museum News – The Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio) », n.s., vol. 13, n.° 1, 1970, pp. 3-7. Cité par Quaranta, *ibid.*, p. 210.

dans l'aile gauche du château<sup>51</sup>. L'histoire d'Armide et Renaud se développe en sept toiles et occupe tout le registre supérieur et le plafond. La composition et l'épaisse corpulence des figures permettent de trouver une correspondance entre l'*Armide abandonnée sur la plage* (Fig. 19), qui orne le manteau de cheminée de Chenailles, et le *Baptême de Clorinde* qui fait l'objet de cette étude (Fig. 1). On retrouve encore l'utilisation savante du raccourci propre à l'art de Mosnier. C'est également le cas pour *Le Char d'Armide* (Fig. 20), placé au centre du plafond. Il est possible d'imaginer que le château de Chenailles ait reçu un décor peint issu de la *Jérusalem Délivrée* comportant un cycle sur l'histoire d'Armide et Renaud et un cycle consacré aux amours de Tancredi et Clorinde. Malheureusement aucune documentation ni archives ne permettent de corroborer cette hypothèse.

### c. Le décor de Mosnier à Cheverny

Cette toile s'ajoute à la liste des sujets littéraires que Jean Mosnier traite au cours de sa vie et pour lesquels il a su faire preuve d'inventivité. Cheverny est le chantier pour lequel l'artiste a peint le plus grand nombre de cycles tirés d'œuvres littéraires. L'un d'eux, inspiré du thème pastoral de *L'Astrée* écrit par Honoré d'Urfé, a aujourd'hui disparu. Mais les autres sont encore en place, comme le cycle de la salle à manger consacré au *Don Quichotte* de Cervantès, un roman moderne et précurseur. Dans la chambre du roi, il représente les *Ethiopiennes* – déjà produits à Chartres – accompagnés d'un décor des Métamorphoses d'Ovide.

Enfin, la cheminée de la salle des gardes présente un cycle qui reprend *Les Amours des Déesses* de Jean Puget de la Serre (1633). Là encore, Mosnier se montre créatif, puisque la compréhension du programme dépend du tableau central, *La Mort d'Adonis* (Fig. 6), qui orne le manteau de la cheminée<sup>52</sup>. Or, Renaud présente également des traits communs avec l'Adonis de Cheverny peint par l'artiste blésois. Cette ressemblance permet également de formuler l'hypothèse selon laquelle *Le Baptême de Clorinde* aurait été conçu pour le château de Cheverny. Les deux œuvres montrent une composition figurative similaire et chiasmique. Les décors qui accueillent les deux scènes sont comparables et les attitudes des personnages trouvent une certaine correspondance. La figure de Vénus répond à celle de Tancredi et la position d'Adonis répond à celle de Clorinde. Les deux œuvres semblent fonctionner selon une certaine complémentarité. Lorsque dans la salle des gardes, Adonis reçoit l'assistance de Vénus, dans l'œuvre tassienne la structure est inversée. C'est une femme qui reçoit l'assistance d'un homme. Il faut cependant noter que leurs dimensions diffèrent. *Le Baptême* présente une largeur moindre que *La Mort d'Adonis*, probablement en raison d'un raccourcissement de son côté droit<sup>53</sup>.

Il est envisageable que le *Baptême de Clorinde* se soit trouvé dans la pièce symétrique à la salle des gardes, en tant que dessus-de-cheminée (Fig. 21). Au XVII<sup>e</sup> siècle, nombre de châteaux fonctionnent selon un principe de symétrie. Il est courant qu'une partie des appartements soit réservée aux hommes et qu'une autre soit réservée aux femmes. Les deux œuvres, visibles depuis le palier de l'escalier du premier étage auraient ainsi fonctionné ensemble selon un jeu de symétrie et de complémentarité. Il est donc envisageable que le

---

<sup>51</sup> Baverel-Croissant, *Description de la terre de Chenailles*, 2002, pp. 408-411, cité par Quaranta, *ibid.*, p. 195.

<sup>52</sup> Quaranta, 2013, pp. 352-362. Selon Gabriele Quaranta, sans *La Mort d'Adonis*, le sujet du cycle serait incompréhensible.

<sup>53</sup> Bien que Jean Mosnier soit un habitué des cadrages resserrés, la largeur de 112 centimètres ne correspond pas aux autres dimensions de son corpus. En comparant le tableau avec *La Mort d'Adonis*, il se pourrait que la composition ait accueilli un décor prolongé de 15 ou 20 centimètres.

*Baptême de Clorinde* ait fait partie d'un décor destiné au château de Cheverny, autrefois plus complet mais aujourd'hui disparu depuis les remaniements des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

Que Jean Mosnier ait peint un *Baptême de Clorinde* n'a rien de surprenant si l'on considère ses talents de décorateur et sa capacité à s'adapter aux tendances littéraires de son temps. Ce qui l'est davantage c'est qu'elle soit la seule survivante d'un cycle potentiellement disparu aujourd'hui. En effet, il semble difficile d'envisager que le *Baptême de Clorinde* ait pu être une œuvre isolée.

## Conclusion

Bien qu'essentiellement actif dans le Val de Loire, Jean Mosnier s'inscrit dans la même veine que les plus grands peintres-décorateurs de son siècle. À Rome, il côtoie Orazio et Artemisia Gentileschi, à son retour en France, il fréquente Philippe de Champaigne au palais du Luxembourg. Sa manière s'inspire de celle de Simon Vouet et lui confère un style aisément reconnaissable notamment grâce à des motifs et des figures qu'il répète tout le long de son corpus.

Si Mosnier imite le style des grands maîtres, il s'en distingue par un esprit inventif dans le choix et la conception de ses sujets, en témoigne ces œuvres inédites et sans doute destinées au château de Cheverny. Son *Sacrifice à Athéna* lui est propre et l'*Apollon et les Muses* comme il le dépeint est atypique, alors que son *Baptême de Clorinde* adhère à l'esprit moderne du XVII<sup>e</sup> siècle dans la représentation de sujets extraits de romans.

Car c'est un fait, Jean Mosnier se spécialise dans les sujets profanes et plus particulièrement dans les sujets littéraires qui font son succès auprès des commanditaires. Dans le Val de Loire, Jean Mosnier répond aux commandes des grands personnages de la région pour orner leurs demeures, telles que le château de Cheverny pour Henri Hurault ou encore le château de Richelieu pour le cardinal et ministre de Louis XIII. Les remaniements et démantèlements de ces demeures et de leurs décors au fil des siècles, particulièrement durant la Révolution française, ont plongé l'œuvre de Jean Mosnier dans l'oubli.

Ainsi, l'artiste demeure méconnu à l'échelle nationale et absent des musées régionaux en dépit de l'importance de son travail. Poursuivant l'œuvre de ses augustes prédécesseurs comme Jean Bourdichon et François Clouet, Jean Mosnier marque de son empreinte les châteaux de la région. L'étude de ces nouvelles œuvres a notamment pour vocation de revaloriser un artiste qui se révèle être un jalon de la peinture en Val de Loire.



## Bibliographie

- BAJOU, Thierry, BIARD, Bernard, NOTTER, Annick (ed.), *Les maîtres retrouvés peintures françaises du XVIIe siècle du Musée des beaux-arts d'Orléans*, catalogue d'exposition, Orléans, Musée des beaux-arts d'Orléans, 20 avril-30 juin 2000, Paris, Somogy, 2002, 255 p.
- BARBE, Françoise, BASCOU, Marc, BELIME-DROGUET, Magali (dir.), *Henri IV à Fontainebleau un temps de splendeur*, catalogue d'exposition, Fontainebleau, Château de Fontainebleau, 7 novembre 2010 - 28 février 2011, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2010, 207 p.
- BASSANI PACHT, Paola, CREPIN-LEBLOND, Thierry, SAINTE FARE GARNOT, Nicolas, *Marie de Médicis un gouvernement par les arts*, catalogue d'exposition, Blois, Château de Blois, 29 novembre 2003 - 28 mars 2004, Paris, Somogy, 263 p.
- BENARD, Daniel, GUIGNARD Bruno, *Mémoire en Images Mont-Près-Chambord et Huisseau-sur-Cosson*, Saint-Cyr-sur-Loire, Editions Sutton, 2004, 128 p.
- BERNIER, Jean, *Histoire de Blois [...]*, Paris, Muguet, 1682, pp. 569-572.
- BLANCHER-LE BOURHIS, Magdeleine, *Le château de Cheverny*, Paris, éditions Laurens, 1950, 61 p.
- BONNECHERE, Pierre, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Liège, Presses universitaires de Liège, 1994, pp. 21-180.
- BOSCO, Gabriella, « La poésie épique au XVIIe siècle et l'élaboration d'un mythe chrétien », *Littératures classiques*, n°39, 2000, pp. 123-135.
- BOUSQUET, Jacques, *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVIIe siècle*, Montpellier, A.L.P.H.A., 1980, 248p.
- BRAINNE, Charles, DEBARBOUILLER, J., LAPIERRE, Charles-Ferdinand, *Les hommes illustres de l'Orléanais*, t. I, Orléans, A. Gatineau, 1852, pp. 50-51.
- BREJON DE LAVERGNEE, Barbara, LAVALLE, Denis, THUILLIER, Jacques, *Vouet*, catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 6 novembre 1990-11 février 1991, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1990, 549 p.
- CHENNEVIERES-POINTEL, Charles-Philippe, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, t. II, Paris, Dumoulin, 1847-1882, p. 161.
- DANNE, Jean-Jacques, « Jean Mosnier, peintre blésois (1600-1656) », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, t. 37, 1982, pp. 7-28.
- DEVELLE (Abbé), *Peintres-verriers et peintres blésois*, Blois, R. Sille, 1931, pp. 93-101.
- DIEN, Philippe, TERRIEN, Marie-Pierre (dir.), *Le château de Richelieu Texte imprimé XVIIe-XVIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 225 p.
- DURAND, Marie-Paul, *Recherches sur Jean III Mosnier, peintre blésois (1600-1656)*, mémoire de master, sous la direction d'Antoine Schnapper, Université Paris IV, Paris, 2 vol., 1980.

DUFORT DE CHEVERNY, Jean-Nicolas, *Mémoires. 1, La Cour de Louis XV*, [1909], texte commenté et annoté par GUICCIARDI, Jean, Paris, Perrin, 1990, 546 p.

FELIBIEN, André, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, Veuve de Sébastien Marbre-Cramoisy, 1688.

FOHR, Robert, GILET, Annie (dir.), *Tableaux français et italiens du XVII<sup>e</sup> siècle des Musée des beaux-arts de Tours, Musée de Richelieu, Château d'Azay-le-Ferron*, catalogue d'exposition, Tours, Musées des Beaux-arts de Tours, 5 novembre 1982-30 janvier 1983, Paris, Musée de Tours, 1982, 39 p.

GESTAZ, Bertrand, « Le château de Cheverny », *Congrès archéologique de France Blésois et Vendômois*, 1986, pp. 163-177.

GOLDFARB, Hilliard Todd, *Richelieu, l'art et le pouvoir*, catalogue d'exposition, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 18 septembre 2002 - 5 janvier 2003 ; Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 31 janvier - 21 avril 2003, Montréal, Musée des Beaux-art ; Cologne, Wallraf-Richartz-Museum-Fondation Corboud ; Gent, Snoeck-Ducaju&Zoon, 2002, 421 p.

HARTMUT, Stenzel, WOLFGANGJ, Matzat, « Introduction. L'invention du roman français au XVII<sup>e</sup> siècle », *Dix-septième siècle*, 2, n° 215, 2002, pp. 195-198.

HAUTCŒUR, Guiomar, « Qu'est-ce qui autorise la lecture du roman aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ? La réponse de Cervantès aux critiques antiromanesques de son temps », *L'autorité en littérature : Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Emmanuel Bouju (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 33-45.

JESTAZ, Yvonne, *Henri IV à Fontainebleau un grand bâtisseur*, Versailles, Artlys, 2002, 152 p.

JOUHAUD, Christian, KLINKA, Isabelle, LE LEYZOUR, Philippe (dir.), *Richelieu à Richelieu architecture et décors d'un château disparu*, catalogue d'exposition, Orléans, Musée des Beaux-Arts d'Orléans ; Richelieu, Musée municipal de Richelieu ; Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, 12 mars-13 juin 2011, Milan, Silvana editoriale, 2011, 539 p.

LEBEDEL-CARBONNEL, Hélène (dir.), *Catalogue des peintures du musée du château de Blois XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2008, 229 p.

MONTAIGLON (de), Anatole, *Les peintures de Jean Mosnier de Blois, au château de Cheverny*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1850, 20 p.

MORIN, Christophe, *Château de Cheverny*, Paris, Artévia éditions, 2016, 176p.

PERICOLO, Lorenzo, *Philippe de Champagne, «Philippe, homme sage et vertueux». Essai sur l'art et l'œuvre de Philippe de Champagne*, Tournai, La Renaissance du livre, Bruxelles, Dexia, 2002, 319 p.

QUARANTA, Gabriele, « Deux générations à côté du pouvoir : quelques remarques sur les arts chez les de Fourcy », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 26, 2013, pp. 105-122.

QUARANTA, Gabriele, « De la 'Maison d'Astrée' aux tableaux de Cheverny : emblèmes, poèmes et chambres d'amour au temps de Tristan » dans les actes de la journée d'étude du

samedi 10 avril 2010, *Texte / image au temps de Tristan*, sous la direction de Jean-Pierre Chauveau, publié dans *Cahiers Tristan L'Hermitte*, n° 32, 2010, pp. 24-55.

QUARANTA, Gabriele, *L'art du roman : peintures à sujet littéraire en France au XVIIIe siècle (du règne de Henri IV à la régence d'Anne d'Autriche)*, thèse de doctorat, sous la direction de Claudia Ceri et Colette Nativel, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Sapienza universita di Roma, 2 vol., 2013.

ROSENBERG, Pierre (dir.), *La peinture française du XVIIe siècle dans les collections américaines*, catalogue d'exposition, Paris, Grand Palais, 29 janvier - 26 avril 1982 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, 26 mai - 22 août 1982 ; Chicago, the Art Institute, 18 septembre - 28 novembre 1982, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1982, 397 p.

SAUSSAYE (de la), Louis, *Blois et ses environs, guide artistique et historique dans le Blésois et le nord de la Touraine*, 1862, cinquième édition, Blois, Les Libraires, 1873, pp. 367-383.

TELLAS, Damien, « L'Apollon et les Muses de Michel Dorigny », *Bulletin du Musée hongrois des Beaux-arts*, 2019, pp. 121-136.

THUILLIER, Jacques, *Jacques Stella, 1596-1657*, Metz, S. Domini, 2006, 311 p.

THUILLIER, Jacques, *La peinture française XVIIe siècle Tome 1*, Genève, Skira, 1992, 95 p.

TOULINE, Christine, *Richelieu le château et la cité idéale*, Saint-Jean-de-Braye, Berger M., 2005, 296 p.

VAN CUTSEM, Edith, « Tout savoir sur les tableaux 'muets' de la Trinité », *lanouvellerépublique.fr*, **[En ligne]**, mis en ligne le 16/11/2017, consulté le 14/01/2020 sur : <https://www.lanouvellerépublique.fr/vendome/tout-savoir-sur-les-tableaux-muets-de-la-trinite>

VAN GRONINGEN, Bernhard Abraham, « Les trois Muses de l'Hélicon », *L'Antiquité Classique*, t. 17, fasc. 1, 1948, pp. 287-296.

WATHELET, Paul, « Athéna chez Homère ou le triomphe de la déesse », *Kernos*, 8, 1995, pp. 167-185.

## Table des annexes

Fig. 1 Jean MOSNIER, Tancrede et Clorinde, 1630-1640, huile sur toile, Haut. 171, Larg. 122 cm, collection particulière.....	21
Fig. 2 Jean MOSNIER, Sacrifice à Athéna, 1630-1640, huile sur toile, Haut. 175, Larg. 136 cm, collection particulière.....	22
Fig. 3 Jean MOSNIER, Apollon et les Muses, 1630-1640, Haut. 145, Larg. 137 cm, collection particulière.....	23
Fig. 4 Jean MOSNIER, Cycle de Don Quichotte, 1630-1640, lambris de bois, Cheverny, château de Cheverny (salle à manger).....	24
Fig. 5 Jean MOSNIER, Persée libère Andromède, 1630-1640, huile sur toile, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.....	25
Fig. 6 Jean MOSNIER, La Mort d'Adonis, 1630-1640, huile sur toile, Cheverny, château de Cheverny.....	26
Fig. 7 Jean MOSNIER, Le Temps foulant aux pieds la Fortune est couronné par la Renommée, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 159, Larg. 140 cm, Blois, Musée du château de Blois.....	27
Fig. 8 Jean MOSNIER, Ulysse découvrant Achille entre les filles de Lycomède, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 188, Larg. 153 cm, collection particulière.....	28
Fig. 9 Jean MOSNIER (d'après atelier de Raphaël), Henri IV en roi Salomon recevant l'hommage de Marie de Médicis en reine de Saba, v. 1630-1645, huile sur toile, Haut. 160, Larg. 160 cm, Orléans, musée des Beaux-arts d'Orléans, inv. 94.24.2.....	29
Fig. 10 Jean MOSNIER, Vénus et Mercure, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 200, Larg. 116.5 cm, collection particulière.....	30
Fig. 11 Jean MOSNIER (d'après Andréa Solario), La Vierge au coussin vert, 1617-1619, huile sur toile, Haut. 55, Larg. 45.5 cm, Blois, Musée du château de Blois.....	31
Fig. 12 Jean MOSNIER, Saint Dominique recevant le rosaire, deuxième quart du XVII <sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Haut. 163, Larg. 128 cm, Vendôme, abbaye de la Trinité de Vendôme.....	32
Fig. 13 Michel DORIGNY, Mercure et les Grâces, 1642-1643, huile sur toile, Haut. 172, Larg. 137 cm, Kaunas (Lituanie), Musée National d'Art M. K. Čiurlionis, inv. Mt-1445.....	33
Fig. 14 Jean MOSNIER, Sacrifice d'Iphigénie, XVII <sup>e</sup> siècle, huile sur toile, collection particulière.....	34
Fig. 15 Attribué à Jean MOSNIER, Saint Sébastien, XVII <sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Haut. 116.8, Larg. 91.1 cm, collection particulière.....	35
Fig. 16 Jean MOSNIER, Persée et Andromède, 1632-1640, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.....	36
Fig. 17 Ambroise DUBOIS, Le Baptême de Clorinde, v. 1610, Fontainebleau, château de Fontainebleau, chambre Ovale (actuelle salle Louis XIII).....	37
Fig. 18 Attribué à Jean MOSNIER, Cycle d'Armide et Renaud, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.....	38
Fig. 19 Attribué à Jean MOSNIER, Armide abandonnée sur la plage, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.....	39
Fig. 20 Attribué à Jean MOSNIER, Le Char d'Armide, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.....	40
Fig. 21 Rapport symétrique entre La Mort d'Adonis et Le Baptême de Clorinde. Plan du premier étage, par Gabriele Quaranta. Modifications par Emeline Chassine et Jürgen Poirier.....	41

Fig. 1 Jean MOSNIER, *Tancrède et Clorinde*, 1630-1640, huile sur toile, Haut. 171, Larg. 122 cm, collection particulière.



Fig. 2 Jean MOSNIER, *Sacrifice à Athéna*, 1630-1640, huile sur toile, Haut. 175, Larg. 136 cm, collection particulière.



Fig. 3 Jean MOSNIER, *Apollon et les Muses*, 1630-1640, Haut. 145, Larg. 137 cm, collection particulière.



Fig. 4 Jean MOSNIER, *Cycle de Don Quichotte*, 1630-1640, lambris de bois, Cheverny, château de Cheverny (salle à manger).





Fig. 5 Jean MOSNIER, *Persée libère Andromède*, 1630-1640, huile sur toile, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.



Fig. 6 Jean MOSNIER, *La Mort d'Adonis*, 1630-1640, huile sur toile, Cheverny, château de Cheverny.



Fig. 7 Jean MOSNIER, *Le Temps foulant aux pieds la Fortune est couronné par la Renommée*, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 159, Larg. 140 cm, Blois, Musée du château de Blois.



Fig. 8 Jean MOSNIER, *Ulysse découvrant Achille entre les filles de Lycomède*, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 188, Larg. 153 cm, collection particulière.



Fig. 9 Jean MOSNIER (d'après atelier de Raphaël), *Henri IV en roi Salomon recevant l'hommage de Marie de Médicis en reine de Saba*, v. 1630-1645, huile sur toile, Haut. 160, Larg. 160 cm, Orléans, musée des Beaux-arts d'Orléans, inv. 94.24.2.



Fig. 10 Jean MOSNIER, *Vénus et Mercure*, v. 1630-1640, huile sur toile, Haut. 200, Larg. 116.5 cm, collection particulière.



Fig. 11 Jean MOSNIER (d'après Andréa Solario), *La Vierge au coussin vert*, 1617-1619, huile sur toile, Haut. 55, Larg. 45.5 cm, Blois, Musée du château de Blois.



Fig. 12 Jean MOSNIER, *Saint Dominique recevant le rosaire*, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Haut. 163, Larg. 128 cm, Vendôme, abbaye de la Trinité de Vendôme.





Fig. 13 Michel DORIGNY, *Mercure et les Grâces*, 1642-1643, huile sur toile, Haut. 172, Larg. 137 cm, Kaunas (Lituanie), Musée National d'Art M. K. Čiurlionis, inv. Mt-1445.



Fig. 14 Jean MOSNIER, *Sacrifice d'Iphigénie*, XVIIe siècle, huile sur toile, collection particulière.



Fig. 15 Attribué à Jean MOSNIER, *Saint Sébastien*, XVIIe siècle, huile sur toile, Haut. 116.8, Larg. 91.1 cm, collection particulière.



Fig. 16 Jean MOSNIER, *Persée et Andromède*, 1632-1640, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.



Fig. 17 Ambroise DUBOIS, *Le Baptême de Clorinde*, v. 1610, Fontainebleau, château de Fontainebleau, chambre Ovale (actuelle salle Louis XIII).



Fig. 18 Attribué à Jean MOSNIER, *Cycle d'Armide et Renaud*, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.



Fig. 19 Attribué à Jean MOSNIER, *Armide abandonnée sur la plage*, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.

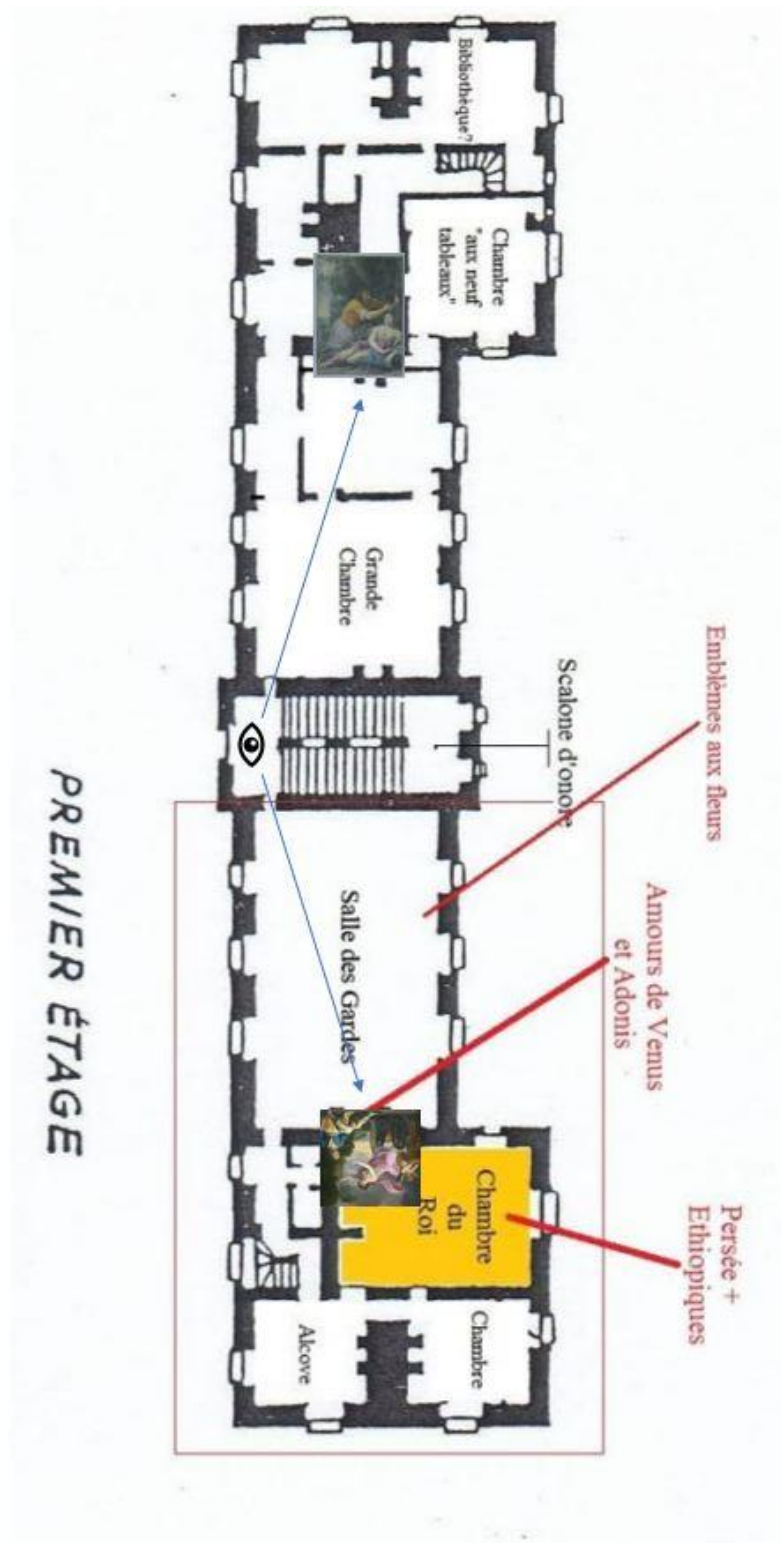


Fig. 20 Attribué à Jean MOSNIER, *Le Char d'Armide*, cabinet du château de Chenailles, 1632-1633, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Arts.





Fig. 21 Rapport symétrique entre *La Mort d'Adonis* et *Le Baptême de Clorinde*. Plan du premier étage, par Gabriele Quaranta. Modifications par Emeline Chassine et Jürgen Poirier.



## Liste des œuvres de Jean Mosnier au XVII<sup>e</sup> siècle identifiées à ce jour

### Jean Mosnier à Blois

Jean MOSNIER, (copie d'après Andréa Solario), *Vierge au coussin vert*, 1617-1619, Blois, Musée d'Art religieux de Blois.

Jean MOSNIER, *Assomption*, 350 x 260 cm, Blois, église Saint-Saturnin.

Jean MOSNIER, *Adoration des mages*, 175 x 150, Blois, église Saint-Nicolas.

Jean MOSNIER, *Le vœu des échevins*, 250 x 300, Blois, église Saint-Saturnin, chapelle Notre Dame des Aydes.

Les œuvres perdues :

Jean MOSNIER, *Nativité*, Blois, église de Saint-Honoré.

Jean MOSNIER, *Descente de Croix*, Blois, église du convent des capucins.

Jean MOSNIER, *Descente de Croix*, Blois, église Saint-Honoré.

Jean MOSNIER, *Descente de Croix*, Blois, église Sainte-Solenne.

### Jean Mosnier à Bourgueil

Jean MOSNIER, cycle d'Apollon et Daphné, Bourgueil, abbaye de Bourgueil (?).

### Jean Mosnier à Chartres

- Œuvres présentes dans le palais épiscopal.

Jean MOSNIER, *Quatre premiers conciles de la chrétienté*, 1629-1631, Chartres, palais épiscopal de Léonore d'Estampes de Valençay, Voûte de la bibliothèque.

Jean MOSNIER, *Histoire de Théagène et Chariclée*, 1629-1631, Chartres, palais épiscopal de Léonore d'Estampes.

Jean MOSNIER, *cycle sur la vie de la Vierge*, 1629-1631, Chartres, palais épiscopal de Léonore d'Estampes.

- Œuvres présentes au musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER (attribué à), *Dieu apparaît à Abraham*, 1631-1633, huile sur toile, 152 x 123 cm, Chartres, musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER (attribué à), *L'Ange apparaît à Agar enceinte et lui ordonne de retourner vers sa maîtresse*, 1631-1633, huile sur toile, 154,5 x 116,5 (avec cadre), Chartres, musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER (attribué à), *Philoxénie d'Arbaham ou la visite des trois Anges*, 1631-1633, huile sur toile, 138,5 x 97,3 cm (hors cadre), Chartres, musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER (attribué à), *L'Ange apparaît à Agar et Ismaël*, 1631-1633, huile sur toile, 135 x 76,5 cm, Chartres, musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER (attribué à), *Circoncision*, 1631-1633, huile sur toile, 137,5 x 152 cm, Chartres, musée des Beaux-arts.

- Œuvres présentes dans les églises de la ville.

Jean MOSNIER, *Adoration des bergers*, 135 x 200 cm, Chartres, église Saint-Pierre.

Jean MOSNIER, *Adoration des mages*, 175 x 150 cm, Blois, église Saint-Nicolas.

Jean MOSNIER, *Sainte Famille*, 300 x 250 cm, Chartres, église Saint-Brice.

### Jean Mosnier au château de Chenailles

- Jean MOSNIER, *Histoire d'Armide et Renaud*, 1630-1631, Chenailles, château de Chenailles.

Jean MOSNIER (attribué à), *Armide tente de tuer Renaud et tombe amoureuse de lui*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Armide emprisonne Renaud avec des chaînes de fleurs*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Armide emporte Renaud sur son char*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Renaud et Armide dans le jardin enchanté*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Renaud regarde son reflet dans le bouclier de diamant*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Armide abandonnée sur plage*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Armide détruit le palais*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

Jean MOSNIER (attribué à), *Le Char d'Armide*, 1630-1640, huile sur toile, (originellement au château de Chenailles), Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art.

### Jean Mosnier au château de Cheverny

- Jean MOSNIER, *Cycle de Don Quichotte*, v. 1630, Cheverny, château de Cheverny, salle à manger<sup>54</sup>.

Dans la galerie de la salle à manger :

- Mort de Don Quichotte.
- Ruse de Sancho qui frappe un arbre, à l'insu de Don Quichotte.
- Les marionnettes de Maître Pierre.
- L'aventure du Cheval de Bois.
- L'examen des livres.
- Don Quichotte, Maritorne et le muletier.
- L'aventure des moulins à vent.
- Le combat contre les outres.
- Don Quichotte discourant.

---

<sup>54</sup> Quaranta (2013, pp. 281-309) explique qu'onze des peintures du cycle de Don Quichotte sont de la main de Jean Mosnier. Vingt-trois peintures datent du XIX<sup>e</sup> siècle et ont été réalisées pour reconstituer le décor original sur la demande du marquis de Vibraye. Quatre de ces vingt-trois peintures ont été influencées par les tapisseries de Charles-Antoine Coytel (1694-1752). Les dix-neuf autres ont été inspirées par les dessins de Tony Johannot (1803-1852) datant du XIX<sup>e</sup> siècle et publiés dans *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche* nouvelle édition du roman de Miguel de Cervantès-Saavedra (1836-1837) qui a été traduit et annoté par Louis Viardot (Paris, J.-J. Dubochet).

- Don Quichotte moulu de coups par un garçon muletier.
- Pendant la veillée des armes dans l'hôtellerie, Don Quichotte frappe un muletier.
- Don Quichotte mis en travers sur l'âne de Sancho.
- Rencontre de trois paysannes.
- Chute de la paysanne que Don Quichotte prend pour Dulcinée.
- Aux noces de Gamache, un cuisinier présente à Sancho une casserole pleine.
- Sancho poursuivi par les marmitons.
- Le gouvernement de Sancho et le médecin Pedro Reccio.
- L'aventure de la barque enchantée.

Dans la salle à manger :

- Dorothee et le barbier conduits à Don Quichotte.
- L'examen des blessures du Chevalier après sa première sortie.
- Sancho retrouve son âne.
- Visite de Sancho à Dulcinée.
- Don Quichotte et Sancho accablés de coups de pierres par les galériens.
- Don Quichotte ramené chez lui par un complaisant laboureur.
- Peur de Sancho à la chasse.
- Don Quichotte court sus à une armée... de moutons.
- La berne de Sancho.
- Arrivée de Sancho à l'hôtellerie, lors de sa première visite.
- Don Quichotte armé chevalier.
- La veillée des armes.
- Le souper de Don Quichotte à l'hôtellerie.
- Don Quichotte debout sur Rossinante, et le bras retenu à une lucarne par une ruse de Maritorne.
- Le vol de l'âne
- Cardenio bat Don Quichotte.

Disparue :

- Les tombes de Don Quichotte, de Sancho et de Dulcinée.
- Jean MOSNIER, *Cycle de Vénus et Adonis*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes.

Jean MOSNIER, *Vénus et Adonis couronnés par l'Amour*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes, cheminée.

Jean MOSNIER, *Vénus montrant ses plaies à l'Amour*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes, cheminée.

Jean MOSNIER, *Vénus et l'Amour*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes, cheminée.

Jean MOSNIER, *Adonis écrit avec la flèche de l'Amour*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes, cheminée.

Jean MOSNIER, *La Mort d'Adonis*, Cheverny, château de Cheverny, salle des gardes, cheminée.

- Jean MOSNIER, *cycle des Éthiopiennes*, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.

Dans la chambre du roi :

- Persina regardant un tableau d'Andromède attachée nue sur le rocher.
- Trois femmes portant Chariclée enfant.
- Sisymétrès offre à Chariclès les bijoux.
- Sisymétrès remet Chariclée enfant à Chariclès.
- Sacrifice à Delphes des Enianiens font à Delphes un sacrifice sur le tombeau de Néoplolème.
- Charicles présentant Calasiris à Chariclée.
- L'enlèvement de Chariclée.
- Chariclée, Théagène et Calasiris attendant la chaloupe des Phéniciens.
- Calasiris, Théagène et Chariclée demandant l'hospitalité à Tyrrhéus.
- Théagène et Chariclée achevant les corsaires.
- Chariclée tenant l'épée de Théagène blessé.
- Chariclée agenouillée près de Théagène est interrogée par les brigands.
- Deux guerriers parlant du bord à un batelier qui vient à la rive
- Thyamis tuant Thisbé.
- Thermutis et Gnémon découvrant le corps de Thisbé.
- Théagène retrouve Chariclée au fond de la caverne.
- Calasiris retrouvant Chariclée chez Nausiclès.
- Calasiris offre un sacrifice au temple de Mercure pour avoir retrouvé Chariclée.
- Calasiris et Chariclée en mendiants partent à la recherche de Théagène.
- La vieille Égyptienne exécute les incantations nocturnes.
- Calasiris reconnaissant ses deux enfants.
- Arsacé recevant Théagène.
- Théagène attaché nu à la colonne d'un souterrain parlant à Cybélé.
- Arsacé et sa suite regardant Chariclée sur le bûcher.
- Théagène et Chariclée sont tirés de leur prison et emmenés par Bagoas.
- Théagène et Chariclée se tenant par la main, accompagnés d'un génie.
- Théagène reçoit une lance de Minerva descendue du ciel.
- Bagoas et sa troupe tombant aux mains des Éthiopiens, ceux-ci conduisent Théagène et Chariclée.
- Théagène et Chariclée amenés devant Hydaspes.
- La reconnaissance de Chariclée par son père.

- Jean MOSNIER, *cycle de Persée et Andromède*, Cheverny, château de Cheverny, chambre du roi.

Dans la chambre du roi :

- Danaé, portant sur ses bras Persée, son fils et celui de Jupiter et demandant à Acrisius l'hospitalité.
- Persée déroband l'œil unique des trois sœurs.
- Persée coupe la tête de Méduse.
- Persée dans les airs et montrant la terrible tête à Acrisius.
- Andromède délivrée par Persée.
- Persée emmenant Andromède.
- Persée, assisté par Minerve, pétrifie Phinée.
- Neptune remontant sur son char et laissant Méduse sur les marches du temple.

- Le sacrilège de Neptune (?<sup>55</sup>, disparu).

Œuvres de Cheverny conservées dans les musées :

Jean MOSNIER, *Le Temps foulant aux pieds de la Fortune est couronné par la Renommée*, v. 1630-1640, huile sur toile, 159 x 140 cm, Blois, Musée du château de Blois.

### Jean Mosnier au château de Chilly-Mazarin

- Jean MOSNIER, cycle des dieux de l'Olympe, portraits ovales, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huiles sur toile.

Jean MOSNIER, *Vénus et Mercure*, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 200 x 116,5 cm, collection particulière.

### Jean Mosnier au palais du Luxembourg à Paris

Jean MOSNIER, *Femme assise vêtue d'une draperie bleue tenant caducée et vase d'or rempli de couronne*, grandeur nature, Paris, Palais du Luxembourg, Antichambre de Madame de Guise.

Jean MOSNIER, *Femme assise sur un trophée, vêtue de jaune et drap bleu, tient une corne d'abondance et caducée*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

Jean MOSNIER, *Deux enfants assis*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

Jean MOSNIER, *Femme assise tenant un aviron et un globe*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg, plafond.

Jean MOSNIER, *Femme assise sur un nuage avec un sceptre et une couronne de France*, huile sur bois. Paris, Palais du Luxembourg, plafond.

Jean MOSNIER, *Femme en manteau bleu à étoiles avec une branche d'olivier et une armure à ses pieds*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg, plafond.

Jean MOSNIER, *Femme habillée en blanc s'appuie sur un autel antique enflammé*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

Jean MOSNIER, *Renommée tenant deux trompettes accompagnées des armes et chiffres de Marie de Médicis*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg, Cabinet des muses, plafond.

Jean MOSNIER, *Marie de Médicis tient un sceptre et est assise sur un nuage soutenu par un aigle*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg, Cabinet doré.

Jean MOSNIER, *Cycle des enfants tenant des marques hiéroglyphes*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg, Cabinet doré, plafond.

Jean MOSNIER, *Marie de Médicis sur un nuage entre deux figures ailées*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

Jean MOSNIER, *Femme casquée sur un nuage, tenant un globe et une branche de laurier*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

Jean MOSNIER, *Hercule sur un nuage tenant une masse et trois pommes d'or*, huile sur bois, Paris, Palais du Luxembourg.

---

<sup>55</sup> Montaiglon (1850, p. 14) fait état d'une œuvre manquante et suggère qu'il pouvait s'agir du *Sacrilège de Neptune*. Durand (1980 pp. 61-70) contredit cette hypothèse en expliquant qu'un thème aussi violent n'est pas l'habitude de Mosnier.

### **Jean Mosnier à Pontlevoy**

Jean MOSNIER, *Couronnement de la Vierge*, toile, 250 x 200, Pontlevoy, abbaye de Pontlevoy.

### **Jean Mosnier au château de Richelieu**

Jean MOSNIER, *Ulysse découvrant Achille entre les filles de Lycomède*, 1630-1640, huile sur toile, 188 x 153 cm, collection particulière.

Jean MOSNIER (d'après atelier de Raphaël), *Henri IV en roi Salomon recevant l'hommage de Marie de Médicis en reine de Saba, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle*, huile sur toile, 160 x 160 cm, Orléans, musée des Beaux-arts d'Orléans, inv. 94.24.2.

Jean MOSNIER (attribué à), *panneaux de lambris à personnages*, huile sur panneau, deux panneaux de 80 x 68 cm et cinq panneaux de 80 x 47 cm, collection particulière.

### **Jean Mosnier à Tours**

Jean MOSNIER, *Saint François de Paule élevé en l'air à la vue de Louis XI et de toute sa cour*, Tours, couvent des Minimes du Plessis (disparue).

### **Jean Mosnier à Vendôme**

Jean MOSNIER, *Saint Dominique recevant le rosaire*, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile 163 x 128 cm, Vendôme, abbaye de la Trinité de Vendôme.

### **Jean Mosnier dans les musées et collections particulières**

Jean MOSNIER, *Portrait de Jehan Martin*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 80 x 65 cm, Blois, Musée du château de Blois.

Jean MOSNIER, *Assomption*, XVII<sup>e</sup> siècle, cuivre, 84 x 59 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts, inv. 794.1.40.

Jean MOSNIER, *Danaé*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 150 x 130 cm, Rouen, musée des Beaux-arts.

Jean MOSNIER, *Persée délivre Andromède*, 51 x 46 cm, Dijon, Musée Magnin.

Jean MOSNIER, *Sacrifice d'Iphigénie*, huile sur toile, collection particulière.

Jean MOSNIER, *Saint Sébastien*, huile sur toile, collection particulière.

## Remerciements

À Aymeric Rouillac, commissaire-priseur, pour sa disponibilité, sa pédagogie et son exigence.

À Philippe Rouillac, commissaire-priseur, pour le partage de son expérience et de son œil avisé.

À Jacques Farran, commissaire-priseur, et Brice Langlois, élève commissaire-priseur, pour leurs conseils et leurs expertises.

À l'ensemble de l'équipe Rouillac et notamment Karine Poncet, Sabine Vincenot et Christine Rouillac pour leur encadrement.

À Manuel Royo, enseignant-chercheur d'Histoire de l'art et d'Archéologie à l'Université de Tours, notre tuteur de stage, pour son suivi et ses recommandations auprès de l'étude Rouillac.

Au personnel de la Bibliothèque de Section de l'Université de Tours pour leur aide dans nos recherches de documentations.

À Valentin de Sa Morais, expert en beaux-arts, pour le partage de son savoir et de sa documentation sur le château de Valençay.

À Michaël Fauvinet, archiviste aux archives départementales du Loir-et-Cher, pour le partage du fruit de son travail archivistique.

À Charles-Antoine de Vibraye, propriétaire du château de Cheverny, pour son accueil et sa disponibilité.

À Gabriele Quaranta, historien de l'art et professeur adjoint d'iconographie et d'iconologie à la Sapienza università di Roma, pour nous avoir orienté dans nos recherches et nous avoir accordé le droit de réutiliser ses images.

À Stéphane Pinta, du cabinet d'expertise Éric Turquin, pour ses expertises et ses enseignements en la matière.

À Guillaume Kazerouni, historien de l'art et responsable des collections anciennes du musée des Beaux-arts de Rennes, pour ses encouragements et pour l'intérêt porté à nos recherches.

À Christophe Morin, maître de conférences à l'Université de Tours, pour nos échanges à propos de ses recherches.

À Diane Wright, conservatrice des arts du verre et des arts décoratifs au Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio), pour nos échanges d'informations.

À Philippe Bihouée, directeur des affaires culturelles du musée des Beaux-arts de Chartres et de la Maison Picassiette, pour sa réactivité à nos demandes de documentations.

Cependant, ce travail aurait pu bénéficier de l'aide d'Hélène Lebédél-Carbonnel, conservatrice à la DRAC de la région Centre-Val de Loire, qui n'a pu répondre à nos demandes.