



## **Le poète et le roi : les Poemata de Benedetto Tagliacarne (ca. 1480–1536), dit Théocrène**

Virginie Leroux

Volume 45, numéro 3, été 2022

'Hi cursus fecere novos...' Studies in Latin Humanism  
'Hi cursus fecere novos...' Études sur l'humanisme latin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1099731ar>  
DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v45i3.40431>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)  
2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leroux, V. (2022). Le poète et le roi : les Poemata de Benedetto Tagliacarne (ca. 1480–1536), dit Théocrène. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 45(3), 189–214. <https://doi.org/10.33137/rr.v45i3.40431>

Résumé de l'article

L'italien Benedetto Tagliacarne, dit Théocrène, occupa la charge de précepteur des fils de François Ier, de 1527 à 1533. À ce titre, il évolua dans l'intimité de la famille royale, ce dont témoignent ses oeuvres poétiques, publiées à Poitiers, chez Marnef, en 1536, et notamment ses épigrammes qui orchestrent des événements de cour et mettent en scène un roi esthète et poète. Théocrène célèbre ainsi les noces du roi et d'Éléonore d'Autriche et rend hommage à Louise de Savoie ; il fait l'éloge des productions poétiques de François Ier, choisissant l'épithète de la muse de Pétrarque, Laure de Noves, mais aussi la traduction d'une épigramme attribuée à Germanicus ; enfin, il compose de nombreuses ekphrasis des oeuvres d'art du roi. L'étude de ces épigrammes permettra d'évaluer la contribution du poète italien à la politique culturelle de François Ier et à la mythologie du règne.

© Virginie Leroux, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# Le poète et le roi : les *Poemata* de Benedetto Tagliacarne (ca. 1480–1536), dit Théocrène

VIRGINIE LEROUX

École Pratique des Hautes Études

*L'Italien Benedetto Tagliacarne, dit Théocrène, occupa la charge de précepteur des fils de François I<sup>er</sup>, de 1527 à 1533. À ce titre, il évolua dans l'intimité de la famille royale, ce dont témoignent ses œuvres poétiques, publiées à Poitiers, chez Marnef, en 1536, et notamment ses épigrammes qui orchestrent des événements de cour et mettent en scène un roi esthète et poète. Théocrène célèbre ainsi les noces du roi et d'Éléonore d'Autriche et rend hommage à Louise de Savoie ; il fait l'éloge des productions poétiques de François I<sup>er</sup>, choisissant l'épithète de la muse de Pétrarque, Laure de Noves, mais aussi la traduction d'une épigramme attribuée à Germanicus ; enfin, il compose de nombreuses ekphrases des œuvres d'art du roi. L'étude de ces épigrammes permettra d'évaluer la contribution du poète italien à la politique culturelle de François I<sup>er</sup> et à la mythologie du règne.*

*The Italian Benedetto Tagliacarne, known as Theocrenus, was tutor to the sons of Francis I from 1527 to 1533. In this capacity, he was closely involved with the royal family, as witnessed by his poetic works, published in Poitiers by Marnef in 1536, and in particular his epigrams, which shaped court events and portray an artistically refined and poetic king. Theocrenus thus celebrates the wedding of the king and Eleanor of Austria and pays tribute to Louise of Savoy; he praises the poetic compositions of Francis I, choosing the epitaph of Petrarch's muse, Laura de Noves, but also the translation of an epigram attributed to Germanicus; finally, he composes numerous ekphrases of the king's works of art. The study of these epigrams allows us to evaluate the contribution of the Italian poet to the cultural policy of Francis I and to the mythology of the reign.*

Les poètes ont tout particulièrement œuvré à la formation du mythe qui fait du roi François I<sup>er</sup> le restaurateur des arts et des lettres<sup>1</sup>. Clément Marot est, sans doute, le plus connu d'entre eux aujourd'hui d'autant que, comme l'ont montré Jean Lecointe, Cynthia Brown et surtout Guillaume Berthon, il a aussi joué un rôle important dans l'apparition d'une conscience littéraire et dans la promotion de l'auteur<sup>2</sup>. C'est donc sous son égide que l'on a placé les poètes de la « génération Marot ». Selon la définition de Gérard Defaux, elle embrasse

1. Voir notamment Lecoq, *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*.

2. Lecointe, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance* ; Brown, *Poets, Patrons and Printers : Crisis of authority in late medieval France* ; et Berthon, « *L'intention du Poète* ». *Du pupitre à la presse, Clément Marot « auteur »*.

des « Marotaux » comme Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Charles de Sainte-Marthe, des néo-latins comme Salmon Macrin et Nicolas Bourbon et les « très chers frères », parmi lesquels Charles Fontaine, François Habert, Bertrand de La Borderie, Olivier de Magny<sup>3</sup>. La liste n'est pas exhaustive et il faut incontestablement y ajouter Théocrène auquel Marot consacre un éloge appuyé :

Au seigneur Theocrenus, lisant à ses disciples

Plus profitable est de t'écouter lire  
Que d'Apollo ouïr toucher la lyre,  
Où ne se prend plaisir que pour l'oreille :  
Mais en ta langue ornée et nonpareille  
Chacun y peut plaisir et fruit élire.

Ainsi, d'autant qu'un Dieu doit faire et dire  
Mieux qu'un mortel, chose où n'ait que redire,  
D'autant il faut estimer ta merveille  
Plus profitable.

Bref, si dormir plus que veiller peut nuire,  
Tu dois en los par sus Mercure bruire,  
Car il endort l'oeil de celui qui veille,  
Et ton parler les endormis éveille,  
Pour quelque jour à repos les conduire  
Plus profitable<sup>4</sup>.

Originaire de Ligurie, Benedetto Tagliacarne (1480–1536), que l'on pourrait traduire par « Coupe viande », fut très tôt surnommé *Theocrenus* ou « Source divine » et ce surnom devint son nom de plume<sup>5</sup>. Il fut, à Gênes, le

3. Voir Defaux, éd., *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515–1550). Actes du colloque international de Baltimore (5–7 décembre 1996)* et Ian D. McFarlane, « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry ».

4. Marot, *Adolescence clémentine*, 291.

5. Théocrène n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mérite. Pierre Jourda lui a consacré un article dans lequel il a porté un jugement sévère sur son œuvre poétique, mais qui fournit des indications biographiques précieuses (Jourda, « Un humaniste italien en France, Theocrenus (1480–1536) »).

protégé de la puissante famille des Fregoso : Frédéric, archevêque de Salerne, l'engagea comme secrétaire particulier et Pietro Bembo le félicita de ce choix judicieux. Cependant, le siège de Gênes, qui eut lieu au printemps 1522, contraignit l'humaniste à s'enfuir. Il était à Padoue en juillet où il retrouva son ami Christophe Longueil, puis il se rendit à Venise, avant de gagner la France où s'était réfugié Frédéric Fregoso. Ses contacts lui valurent alors de devenir le précepteur des fils du trésorier de France Florimond Robertet, Claude et François. En quelques mois, il devint le familier de Guillaume Budé qui le reçut à sa table et félicita les enfants de Robertet d'avoir un maître qui connaissait si bien le grec et le latin<sup>6</sup>. Fort de cette bonne réputation, il devint le précepteur des fils du roi, le dauphin et le duc d'Orléans, alors âgés respectivement de 8 et 7 ans, charge qu'il occupa de 1527 à 1533<sup>7</sup>. À ce titre, en application des dispositions du traité de Madrid, il les accompagna en Espagne où ils furent envoyés comme otages. On retrouve ainsi la signature de Théocrène sur deux lettres adressées au roi depuis la forteresse de Villalpande où il est retenu prisonnier aux côtés de René de Cossé-Brissac et de son épouse Charlotte Gouffier, tous deux gouverneurs du Dauphin, et de Madeleine de Boisy-Gouffier, gouvernante du duc d'Orléans<sup>8</sup>. Devant les réticences du roi de France à s'acquiescer des dispositions du traité de Madrid, le dauphin et le duc d'Orléans passèrent d'otages à prisonniers du roi d'Espagne et se virent retirer le 24 janvier 1528 l'ensemble de leur entourage français. Théocrène mit alors à profit son séjour forcé en Espagne pour entretenir des échanges épistolaires avec l'élite érasmisante d'Alcala<sup>9</sup>. Profitant de ses relations avec le connétable de Castille, il tenta de passer au service de Charles Quint : plusieurs lettres conservées à la Bibliothèque nationale de Madrid ainsi qu'aux archives du ministère des Affaires étrangères en France font paraître les négociations

6. Voir Delaruelle, *Répertoire analytique et chronologique de la correspondance de Guillaume Budé*, 211 et 216–217. Voir aussi De la Garanderie, *Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'Humanisme français (1515–1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, 148 : elle mentionne des liens épistolaires entre Théocrène, Salmon Macrin et Germain de Brie à l'occasion notamment du décès de François Deloynes en juillet 1524.

7. Boitel-Souriac, « Quand vertu vient de l'étude des bonnes lettres. L'éducation humaniste des Enfants de France de François I<sup>er</sup> aux derniers Valois ».

8. MSS PARIS, BnF, Manuscrits Français 20508, 12 et MSS PARIS, BnF, Manuscrits Français 3010, 92.

9. Jean Plattard évoque une correspondance échangée avec Pedro Plaza et Diego Gracian de Alderete. Voir Plattard, « L'humaniste Théocrenus en Espagne », 69.

qu'il mena et révèlent aussi l'existence d'une traduction italienne établie par Théocrène du *De Tranquillitate animi* de Sénèque que le connétable de Castille aimerait consulter et faire copier<sup>10</sup>. Ce dernier suggéra à Charles Quint d'offrir à Théocrène une chaire dans une université du royaume et une proposition lui fut faite d'enseigner à Salamanque. Cependant, l'humaniste choisit de privilégier sa position en France et d'accompagner le retour des enfants du roi. Il obtint le pardon de ce dernier et en reçut de nombreux avantages dont, en 1534, le bénéfice de l'évêché de Grasse. Il quitta la cour pour se réfugier en Provence où il mourut le 18 octobre 1536, à Avignon, peut-être après avoir été chassé de sa ville épiscopale par l'invasion de Charles Quint.

En 1536 paraît à Poitiers, chez Marnef, un recueil poétique intitulé *Poemata, quae juvenis admodum lusit*. On ignore les conditions de fabrication et de publication de ce volume, mais on peut penser que Salmon Macrin joua un rôle puisque le recueil s'ouvre sur une épigramme dédicatoire de ce dernier, qui fait écho au titre du recueil en présentant les poèmes publiés comme des poèmes de jeunesse et en annonçant des œuvres à venir, plus dignes du statut épiscopal de Théocrène. L'ouvrage se compose de 32 folios, signés A.H. et comprend un poème liminaire de Salmon Macrin (fol. A1v°), un recueil d'odes adressé à Federico Fregoso (fol. 2r°-Cv°), un recueil d'épigrammes (fol. C2r°-Fv°) et un recueil d'élégies (fol. F2r°-H3r°). Il intègre des poèmes composés par les amis de Théocrène et compte quatre poèmes composés par Jacques Colin et plusieurs composés par Salmon Macrin, Guillaume Budé, Germain de Brie, Antoine Papillon et Vido Baldus. Nous avons entrepris l'édition du volume avec Sylvie Laigneau-Fontaine : elle est chargée des huit odes et des sept élégies et je m'occupe des cinquante-neuf épigrammes ; c'est donc à ce corpus que je me limiterai dans cet article, et plus particulièrement aux épigrammes qui évoquent le roi afin d'analyser la façon dont le recueil orchestre des événements de cour et des célébrations collectives, suggère une lecture politique de certaines œuvres de la Galerie François I<sup>er</sup> et met en scène un roi poète avec lequel Théocrène rivalise. Il s'agira ainsi d'évaluer la façon dont le poète contribue à la politique culturelle de François I<sup>er</sup> et à la mythologie du règne.

10. MSS MADRID, Bibl. nat. Madrid, E47, 358 : « *Dixit mihi verbis tuis dominus Petrus de Peralta tibi me rem gratam facturum, si ad te quamprimum mitterem libellum De Tranquillitate animi quem olim in nostratam linguam verti* ».

### Célébration de la paix

Le recueil d'épigrammes s'achève par deux poèmes qui célèbrent les noces de François I<sup>er</sup> et d'Éléonore d'Autriche. Conformément à la *varietas* requise pour ce type de collection épigrammatique, l'ordre chronologique n'est pas respecté et la place de ces deux épigrammes témoigne de l'importance de ce mariage à la fois pour le royaume de France et pour Théocrène. En effet, les deux épigrammes mettent en relief la même image, celle de l'union de la paix et de l'univers :

58. *De nuptiis FRANCISCI Regis et Leonorae Reginae*

*Ipse maritales tedas lectumque Hymenaeus*

*Dum struit, et nodos nectit amore pares,*

*Hoc qui iungantur thalamo quaerentibus, inquit,*

*Orbi pax hodie nubit, ut arma fuget* (Théocrène 1536, Fv<sup>o</sup>).

58. Sur les noces du roi FRANÇOIS et de la reine Éléonore

Tandis qu'Hyménée fabrique des torches et une couche nuptiales,

Tandis qu'il noue par l'amour des liens égaux,

À ceux qui demandent quels époux sont unis par ces noces, il répond :

« La paix s'unit ce jour au monde pour chasser les armes »<sup>11</sup>.

59. *De eisdem nuptiis*

*Crede nefas hominum genialia fulcra putare*

*Quae tam sollicitis sternit amor manibus.*

*Huc modo de caelo pax se demisit, ut orbem*

*Hoc sibi coniungat demereatque thoro* (Théocrène 1536, Fv<sup>o</sup>)

59. Sur les mêmes noces

Il n'est pas pour des humains, crois-bien qu'il serait impie de le penser,

Le lit nuptial qu'amour apprête avec autant de soin.

Du ciel la paix vient de descendre pour se marier au monde

et pour gagner ses bonnes grâces par ces noces.

11. Sauf mention contraire, les traductions sont les nôtres.

Ces allégories ne sont pas pourvues des insignes et symboles que leur attribue l'Antiquité païenne, mais le vers 3 de l'épigramme 59 rappelle la formule *Hodie nobis de caelo pax vera descendit* de l'Évangile de saint Luc (2, 14), façon peut-être de souligner le caractère sacré des époux royaux qui représentent Dieu sur terre. La célébration de Théocrène n'a rien d'original. Éléonore d'Autriche fut partout fêtée pour la façon dont elle œuvra pour la paix<sup>12</sup>. Par le traité de Madrid, François I<sup>er</sup> s'engageait à l'épouser. Alors que de toute évidence, le roi n'entendait pas respecter les clauses du traité, Éléonore tenta de renouer les relations diplomatiques entre son futur mari et son frère : elle se présenta, en particulier, comme la « mère adoptive » des fils de François I<sup>er</sup> dont celui-ci lui avait demandé de prendre soin et après la paix de Cambrai, elle fit son possible pour faciliter la libération des enfants. On sait que lorsqu'Éléonore fut sacrée dans l'abbaye de Saint-Denis, en mars 1531, un mystère célébra la Paix à la Porte Saint-Denis, et un autre devant la Porte du Châtelet fêta la délivrance des enfants de France<sup>13</sup>. C'est de cette libération que dépendait le retour en France de Théocrène : l'éloge des noces de François I<sup>er</sup> et d'Éléonore prend donc une valeur particulière sous sa plume puisqu'il a probablement rencontré la reine en Espagne et qu'il a vraisemblablement éprouvé pour cette dernière une sincère et une profonde gratitude.

C'est encore la thématique de la paix qui est mise en relief dans la série de poèmes qui célèbrent Louise de Savoie après sa mort, survenue à Grez-sur-Loing, près de Fontainebleau, le 22 septembre 1531. Le roi lui accorda des obsèques magnifiques sur le modèle de celles de la reine Claude, ce qui revenait à élever sa mère au rang de reine qu'elle n'a pas eu de son vivant<sup>14</sup>. Les poètes de la cour, Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Brodeau, Macault se sont empressés de composer des vers en l'honneur de la défunte et deux recueils d'épithètes furent publiés par Geoffroy Tory, le second étant une version augmentée du premier<sup>15</sup>.

12. Voir notamment Pardanaud-Landriot, « Plaider, convaincre, entrer en scène : Éléonore d'Autriche et la libération des Enfants de France, d'après sa correspondance inédite ».

13. *L'Entrée triumpante et somptueuse de Très haulte et illustrissime dame madame Leonore d'Aultriche, soeur aynnée de l'Empereur, royne de France, en sa noble ville et cité de Paris...*, avec l'ordre d'icelle entrée diligemment descrite, s. l., 1531.

14. Voir Chatenet, « Les funérailles de Louise de Savoie », dans *Louise de Savoie (1476-1531)*.

15. *In Lodoicae regis matris mortem, Epitaphia Latina & Gallica. Epitaphes a la louenge de ma dame Mère du Roy faictz par plusieurs recommandables Autheurs* (Paris : F. Tory, 1531 [privilege du 17 octobre]) et *Epitaphes, a la louange de ma Dame Mere du Roy, faictz par plusieurs recommandables Autheurs, Avec*

Un poème de Théocrène, qui lui valut un don royal de 500 écus<sup>16</sup>, ouvre les deux recueils, ce qui prouve sa proximité avec la famille royale :

*Stravit ubi fluctus bellorum, et chara recepit  
Pignora, iam terris omnia tuta videns,  
Debita cui fuerat, caelum Ludovica petivit,  
Serius ut meritis, voto hominum citius*<sup>17</sup>.

Lorsqu'elle eut apaisé les orages des guerres et reçu les chers  
Otages, voyant que désormais sur terre tout était sûr,  
Louise gagna le ciel à qui elle était due,  
Trop tard pour ses mérites, au vœu des hommes trop tôt.

Dans le recueil de 1536, ces deux distiques sont complétés par six épigrammes (33 à 38, Théocrène 1536, D4v<sup>o</sup>–Er<sup>o</sup>). Théocrène consacre notamment deux épigrammes à la comète que Louise aperçut avant sa mort et qu'elle interpréta comme un signe funeste pour montrer que la mère du roi affronta sans peur l'annonce de son décès<sup>18</sup>. Comme plusieurs autres poètes du recueil d'épithaphes de 1531 et comme Jean de Vauzelles, dans son *Theatre de françoise desolation sur le Trespas de la tres auguste Loyse*<sup>19</sup>, il s'approprie dans l'épigramme 38 le motif antique du catastérisme, exploité politiquement par César et par la propagande augustéenne, au profit d'une célébration de la paix. Par des comparaisons mythologiques avec des héros et héroïnes antiques transformés en astres (Érigone, Andromède, Bérénice, Ariane, Orion) qui rappellent la passion de

---

*autres nouvellement adjouctez, Et les tous corrigez & bien emendez* (Paris : G. Tory, 1531 [privilege du 26 octobre]).

16. « Le recueil publié à cette occasion contient quelques vers latins qui lui valurent à Compiègne, le 5 novembre 1531, un don royal de 500 écus », Jourda, 48 et Marichal, *Catalogue des actes de François I<sup>er</sup>*, 2, 89.

17. Le poème parut sous le titre « Th. Tetrastichon » dans *In Lodoicæ Regis Matris mortem* 1531, Aii<sup>o</sup> ; *Epitaphes, a la louange de ma Dame Mere du Roy* 1531, Aij et Théocrène 1536, D4v<sup>o</sup>.

18. Pierre de Brantôme rappelle que trois jours avant sa mort, Louise aperçut une comète et l'interpréta comme un signe (Pierre de Bourdeille, 282).

19. Jean de Vauzelles, *Theatre de françoise desolation sur le Trespas dela tres auguste Loyse: louable admiration de Savoye & defemenine gloire: represante d'ung vray zele*, Lyon, 10 November [1531]. Voir Kammerer, *Jean de Vauzelles et le creuset lyonnais. Un humaniste catholique au service de Marguerite de Navarre entre France, Italie et Allemagne (1520–1550)*, 83–97 et 422–36. L'ouvrage reproduit en annexe (436–45) les épithaphes rassemblées dans *In Lodoicæ regis matris mortem* 1531.

Louise de Savoie pour l'astrologie, il légitime l'apothéose de la mère du roi. L'épigramme s'achève par une apostrophe au roi qui a une valeur consolatoire et parénétique puisqu'elle engage le roi à préserver la paix et la justice sous l'égide de l'astre maternel :

*Inde tibi aspirat lucem FRANCISCE benignam,  
 Quo desiderium mitiget ipsa sui.  
 Exige tristitiam et maternum sidus adora,  
 Id tibi terrarum frena regenda dabit.  
 Tu modo iustitiam et pacem duo lumina in uno  
 Id, ere, complexus, quod facis, usque fove* (Théocrène 1536, Ev°).

De là elle t'insuffle, FRANÇOIS, une bienveillante lumière  
 Afin d'adoucir elle-même le regret que tu as d'elle.  
 Chasse ta tristesse et adore l'astre maternel,  
 Il te donnera les rênes pour gouverner les terres.  
 Toi, mon maître, continue de préserver, comme tu le fais, la paix et la justice,  
 Embrassant deux lumières en un seul homme.

La célébration du mariage royal ou du décès de la mère du roi est donc l'occasion de rappeler à François I<sup>er</sup> l'importance du maintien de la paix et de l'inviter à prendre le relais des dames qui y ont œuvré. C'est ainsi que Théocrène représente essentiellement le roi dans des activités pacifiques de cour : à la chasse, comme poète ou comme collectionneur d'art.

### **Le tombeau de Laure**

Parmi les événements marquants du règne de François I<sup>er</sup>, Théocrène orchestre la découverte, en septembre 1533, au couvent de S. François à Avignon du prétendu tombeau de Laure de Noves, la muse de Pétrarque. Attribuée au roi, cette découverte a suscité des hommages littéraires des poètes les plus en vogue des années 1530 (comme Clément Marot, Jean Salmon Macrin ou Mellin de Saint-Gelais). Comme l'ont montré plusieurs études récentes<sup>20</sup>, l'épisode

20. Voir notamment Millet, « Le tombeau de la morte et la voix du poète : la mémoire de Pétrarque en France autour de 1533 » ; et Maira, « La découverte du tombeau de Laure entre mythe littéraire et diplomatie ».

avignonnaise doit se comprendre par rapport aux pratiques de l'*inventio* des reliques. La présence du corps d'un saint ou d'un martyr permet de sacrifier le lieu de sa trouvaille. En l'occurrence, la découverte du tombeau de Laure sert une politique culturelle qui engage les liens entre la France et l'Italie. La présence de François I<sup>er</sup> et de sa cour en Avignon lors de la cérémonie célébrant la découverte du tombeau a été considérée comme le sceau d'une promesse faite au pape Clément VII à propos du mariage imminent entre le duc d'Orléans, le futur Henri II, et la nièce du pontife, Catherine de Médicis. D'après une note de François I<sup>er</sup> lui-même, cette alliance franco-papale envisageait en premier lieu l'arrachement du duché de Milan à la domination impériale avec le soutien de l'Église. La découverte du tombeau de Laure contribue donc au développement d'une mythologie pétrarquiste qui, partant de l'amour d'un poète italien pour une jeune avignonnaise, permet d'exploiter des liens franco-italiens et des intérêts politiques et commerciaux, mais aussi de consolider les discussions sur les origines provençales de la poésie italienne et donc sur la légitimité d'une présence de la France en Italie. L'Italien Théocrène, exilé en France, est particulièrement bien placé pour célébrer cet événement symbolique auquel quatre poèmes du recueil sont consacrés, dont un composé par Salmon Macrin<sup>21</sup>. Les quatre font l'éloge du roi et de ses vers. François I<sup>er</sup> composa, en effet, une épitaphe de Laure qui circula d'abord sous forme manuscrite comme la plupart de ses poèmes et ne fut publiée qu'après la mort de Théocrène<sup>22</sup> :

François I<sup>er</sup>. Épitaphe de Madame Laure

En petit lieu compris vous pouvez veoir  
Ce qui comptent beaucoup par renommée ;  
Plume, labeur, la langue et le devoir  
Furent vaincus de l'amant par l'aymée.  
O gentille ame, estant tant estimée,  
Qui la pourra louer, qu'en se taisant ?  
Car la parole est tousjours reprimée  
Quand le subget surmonte le disant<sup>23</sup>.

21. *Poemata* 1536, Ev<sup>o</sup>–E2v<sup>o</sup>.

22. Par exemple, *Il Petrarca*, (Lyon, Jean de Tournes, 1545), 8 : « Questo è quell' Epitaphio ch'il Gran Re Francesco I fece di Madonna Laura ».

23. François I<sup>er</sup>, *Œuvres poétiques*, 185.

Le roi choisit l'aphasie et l'éloquence hyperbolique du silence mis au service de l'éloge<sup>24</sup>. Théocrène procède par variation, amplification et complexification du motif. Le premier poème, composé de deux distiques, s'adresse à Laure pour faire de François I<sup>er</sup> un successeur de Pétrarque :

39. *De Rege FRANCISCO et Laura Francisci Petrarchae amica*

*Quod vivens summum et fato iam functa poetam  
Praeconem merita es laudis habere tuae :  
Non satis est visum, nisi summi carmine Regis  
Heroum aequares mortua Laura decus* (Théocrène 1536, Ev°).

Du roi FRANÇOIS et de Laure, l'amie de Pétrarque

Que de ton vivant comme après ton trépas tes mérites t'aient valu  
Pour chanter ta louange le plus grand des poètes,  
Cela n'aurait paru suffire si dans le poème du plus grand des rois  
Tu n'égalais, défunte Laure, la gloire des héros.

Le second, composé de trois distiques élégiaques, passe sous silence le poète italien pour présenter le poème du roi comme une réponse au désir de Laure, opérant une forme de substitution :

40. *De eadem*

*Passa diu loculos queis condita Laura iaceres  
Nesciri, hoc demum tempore quod retegas,  
Non instaurari tumulum modo crederis inde  
Velle tibi, sed plus ambitiosa petis.  
Et tumulum carmen te dignum ab Rege poeta,  
Quod cupis immenso foenore laeta feres* (Théocrène 1536, Ev°).

Sur la même

Toi qui as longtemps souffert que l'on ignore le lieu de ton tombeau,  
Au moment où à présent, Laure, tu le dévoiles enfin,

24. Sur l'efficacité et l'origine de la figure, voir Rigolot, « Le rideau de Timanthe, ou : les silences éloquents de la Renaissance ».

On croit que tu ne veux pas seulement un nouveau tombeau,  
Mais que, pleine d'ambition, tu désires bien plus.  
Le tombeau de tes vœux tu l'obtiendras avec un immense intérêt :  
Un chant digne de toi par le Roi poète.

Le troisième, composé de cinq distiques élégiaques, introduit des divinités antiques, Némésis et Apollon, qui réalisent la consécration poétique du roi, symbolisée par le laurier qui pousse sur la tombe de Laure assimilée à Daphné :

41. *De eadem*

*Dum Nemesis tumulo inducta caligine Laurae  
Pergeret hunc demens abdere, Phoebus ait,  
Insidias etiam moliris iniqua sepulchro  
In famam nullum cum tibi ius fuerit.  
Frustra abdis veniet tempus cum sponte patebit, 5  
Seque sub aspectum laetius ossa dabunt.  
Ossa meae Daphnes dignissima Mausoleo  
Maximus haec heros lecta recondet humi.  
Versibus ipse locum peregrino et marmore signans  
Quo duplici Laurus crescat honore mea (Théocrène 1536, E2r°).*

Sur la même

Tandis que Némésis ayant couvert d'une nuée le tombeau de Laure  
Continuait dans sa démence à le dissimuler, Phébus lui dit :  
Tu tends encore iniquement des pièges au tombeau  
Alors qu'aucun droit ne t'a été donné contre sa réputation.  
Tu le dissimules en vain : viendra un temps où il se dévoilera de lui-même 5  
Et les os s'offriront sous un aspect plus joyeux.  
Ses os tout à fait dignes du Mausolée de ma Daphné  
Le plus grand des héros les recueillera pour les rendre à la terre,  
Signalant l'endroit lui-même par ses vers et du marbre étranger  
Afin qu'un Laurier pousse en mon double honneur.

Il n'est plus question de Pétrarque : le marbre italien symbolise l'alliance avec l'Italie et la *translatio* poétique est réalisée par le laurier qui pousse en France sur la tombe.

## Éloge d'une traduction royale

La célébration du roi poète et de la *translatio studii* se conjugue encore dans la paire de poèmes composés pour célébrer la traduction par le roi d'une épigramme attribuée à Germanicus, consacrée à la douleur d'une mère thrace dont l'enfant s'est noyé dans l'Hèbre gelé. Cette épigramme qui figure dans l'*Anthologie latine* est elle-même une imitation de deux épigrammes de l'*Anthologie grecque* attribuées à Statyllius Flaccus (*A.P.* 7, 542)<sup>25</sup> et Philippe de Thessalonique (*A.P.* 9, 56)<sup>26</sup> :

*Thrax puer adstricto glacie cum luderet Hebro  
Frigore frenatas pondere rupit aquas.*

25. Ἐβρου χειμερίοις ἀταλὸς κρυμοῖσι δεθέντος  
κοῦρος ὀλισθηροῖς ποσσὶν ἔθραυσε πάγον,  
τοῦ παρασυρομένοιο περιρραγῆς αὐχέν' ἔκοψεν  
θηγαλέον ποταμοῦ Βιστονίου τρύφος.  
καὶ τὸ μὲν ἠρπάζθη δίναις μέρος· ἡ δὲ τεκοῦσα  
λειφθὲν ὑπερθε τάφῳ μόνον ἔθηκε κάρα.  
μυρομένη δὲ τάλαινα, 'τέκος, τέκος,' εἶπε, τὸ μὲν σου  
πυρκαϊῆ, τὸ δέ σου πικρὸν ἔθαψεν ὕδωρ.

« De Flaccus. Un jeune garçon, en glissant, brisa de ses pieds la glace de l'Hèbre, figé par la froidure de l'hiver ; entraîné dans les flots, il eut la gorge coupée par un éclat tranchant, détaché de la surface glacée du fleuve Bistonien. Le reste fut emporté dans le tourbillon ; et sa mère mit au tombeau la tête, seule restée au-dessus. Et pleurant, la malheureuse dit : « Mon enfant, le bûcher a consumé cette partie de ton corps, l'onde amère a dévoré l'autre », Waltz, *Anthologie grecque*, 5, 86.

26. Ἐβρου Θρηκίου κρυμῷ πεπεδημένον ὕδωρ  
νήπιος εἰσβαίνων οὐκ ἔφυγεν θάνατον  
ἐς ποταμὸν δ' ἤδη λαγαρούμενον ἴχνος ὀλισθῶν,  
κρυμῷ τοὺς ἀπαλοὺς αὐχένας ἀμφεκάρη.  
καὶ τὸ μὲν ἐξεσύρη λοιπὸν δέμας· ἡ δὲ μένουσα  
ὄψις ἀναγκαίην εἶχε τάφου πρόφασιν.  
δύσμορος ἦς ὠδίνα διείλατο πῦρ τε καὶ ὕδωρ·  
ἀμφοτέρων δὲ δοκῶν, οὐδενός ἐστιν ὄλω.

« De Philippe de Thessalonique. Au moment où les eaux de l'Hèbre de Thrace étaient bloquées par la glace, un petit enfant y pénétra et n'échappa pas à la mort ; mais dans le fleuve qui déjà s'amollissait son pied glissa et les glaçons, entourant son tendre cou, le tranchèrent. Le reste du corps fut entraîné ; mais la tête, qui demeurait là, donna nécessairement lieu à des funérailles. Infortunée, dont le feu et les eaux se sont partagé l'enfant : lui qui à tous les deux semble appartenir n'est à aucun entièrement », Waltz, *Anthologie grecque*, 7, 22.

*Cumque imae partes fundo raperentur ab imo  
Abscidit a iugulo lubrica testa caput ;  
Orbe quod inventum mater dum conderet urna  
« Hoc peperit flammis, cetera, dixit, aquis !  
Me miseram ! plus amnis habet solumque reliquit  
Quo nati mater nosceret interitum<sup>27</sup> ».*

La traduction de François I<sup>er</sup> est assez fidèle, mais amplifie le discours direct de la mère éplorée en ajoutant une apostrophe à la « tête aimée » de son fils (v. 6) et une exclamation traduisant sa douleur (« ô pauvre infortunée », v. 9) :

L'enfant de Trace allant sur l'Hebre, lors glassé,  
Son poix les eaux rompit, par froicts jà congelées,  
Lesquelles par rigueur son corp avoient tirées ;  
Quant le glasson coulant sur son col avansé  
La teste separa, dont la mere dolent  
En l'urne la mectant se dit : « O teste aymée !  
Je te fis pour le feu, pour te rendre inhumée,  
De tes membres le reste aux eaues je fais present  
Et je, ta mere, n'ay – ô pauvre infortunée ! –  
Que la part qui me faict sçavoir mon mal present<sup>28</sup> ».

5

Ces deux ajouts figurant dans l'épigramme de Flaccus, on peut imaginer que le roi, peut-être aidé par Théocrène ou par Budé, s'est inspiré de l'original grec ou d'une autre traduction latine de ce dernier.

Pour faire l'éloge de la traduction royale, Théocrène compose deux variations sur le motif de l'immortalité conférée par la poésie. Le premier poème met plaisamment en scène les plaintes de l'enfant trop tôt disparu pour lui enjoindre de se réjouir de l'immortalité que lui ont conférée Germanicus, successeur potentiel de Tibère, et le roi François, soulignant la double *translatio* qui s'opère par la traduction du grec au latin, puis du latin au français :

27. Riese, *Anthologia Latina, sive poesis Latinae supplementum*, 159–160 (n° 709). Riese choisit au vers 6 la leçon *dum conderet igni*, mais François I<sup>er</sup> traduit *dum conderet urna*. Sur les traductions du poème de Germanicus et de ses sources à la Renaissance, voir Hutton, *The Greek Anthology in France and the Latin Writers of the Netherlands*, 307–308.

28. François I<sup>er</sup>, *Œuvres poétiques*, 181.

56. *De Epigrammate Germanici Caesaris, per Franciscum regem verso in Gallicum Sermonem*

*Thrax puer, oppressit glacies quem perfida, mortem*

*Dum queritur Parcas praecipitasse suam,*

*Responsum est : Mors ista tibi reparabitur olim*

*Vita alia, cui det mors superata manus.*

*Dicta fides sanxit ; Graio mox carmine Caesar*

5

*Fallaci raptum te miseretur aqua.*

*Post aliquot simili studio rex saecula natus,*

*Franciscus patriis flet tua fata modis.*

*Felix cui reges pensarunt tempora vitae.*

*Aeternumque fuit vivere, non morier. (Théocrène 1536, Fr°)*

56. Sur une épigramme de Germanicus César, traduite en français par le roi François

L'enfant de Thrace que la glace perfide a tué

Se plaint que les Parques aient précipité sa mort.

On lui répond : ta mort sera un jour réparée par une autre vie

À qui la mort vaincue rendra les armes.

Ces propos se réalisèrent : bientôt, en un chant grec, César

5

Pleure que tu aies été emporté par l'onde trompeuse.

Par un zèle semblable, le roi François, né quelques siècles plus tard,

Déplore ton trépas en des rythmes français.

Heureux, toi à qui les rois ont consacré des moments de leur vie,

Tu as obtenu la vie éternelle et non la mort.

Dans la seconde épigramme, le poète s'adresse directement à Germanicus pour célébrer encore une fois l'immortalité conférée au jeune homme par les poètes royaux :

57. *De eodem Thrace puero*

*Non ut ais peperit Caesar Germanice truncum*

*Mater aquis, igni non puerile caput*

*Pignoris amissi glacialis fraudibus Hebri :*

*Vt neutrum liceat scilicet ipse facis.*

5

*Nam neque edax ignis, nec aquae violentia carmen  
Laeserit, extincto quod tua Musa dedit.  
Quid quod idem fulcit Francus Rex carmine carmen,  
Dum uocum numero contrahit orsa pari ?  
Talia cui Regum pensent epigrammata vitam  
Hunc quis aqua aut igni posse perire putet ?* (Théocrène 1536, Fv°)

57. Sur le même enfant thrace

Il n'est pas vrai qu'une mère, comme tu l'as dit César Germanicus,  
A enfanté un corps pour les eaux, une tête pour le feu,  
Perdant son cher enfant piégé par l'Hèbre gelé :  
Vraiment tu fais en sorte que ni l'un ni l'autre ne soit possible.  
Car ni le feu rapace, ni la violence de l'eau n'ont abîmé le chant 5  
Que ta Muse a consacré au défunt.  
Le Roi de France ne soutient-il pas ce chant par un chant,  
Enserrant ses paroles dans des vers égaux ?  
Un être dont de telles épigrammes royales rachètent la vie,  
Qui penserait qu'il peut périr par l'eau et par le feu ?

Reprenant les mots de Germanicus, le poète se plaît à contester la pointe de son épigramme et contredit les paroles de la mère de l'enfant en proposant une explication ingénieuse : l'enfant n'a pas pu périr ni par l'eau ni par le feu puisque l'eau et le feu n'ont pas détruit le poème de Germanicus qui a été pérennisé par la traduction de François I<sup>er</sup>. S'il fait l'éloge des deux traducteurs royaux, Théocrène rappelle aussi sa propre fonction de poète qui fait l'éloge du roi par des vers indestructibles. Aucun recueil imprimé des poèmes du roi ne fut compilé de son vivant, mais quelques poèmes parurent dans des recueils collectifs ou dans ceux de ses amis poètes et François I<sup>er</sup> faisait exécuter de magnifiques exemplaires manuscrits de ses poésies, pour les offrir à ses amis. Ce que met en scène Théocrène dans ses épigrammes, c'est une connivence et une émulation poétique amicales.

### Minerve et Vénus

On retrouve cette connivence entre le roi, les poètes et les artistes encore associée au motif de la *translatio studii et artis* dans les *ekphraseis* de Théocrène

qui décrivent des œuvres d'art appartenant au roi. On distingue trois séries qui ont fait l'objet d'articles récents de Perrine Galand et de Luisa Capodiecì : la première série (épigrammes 14 à 21) est consacrée à deux statues de Vénus et de Minerve et a été mise en relation avec les nombreux poèmes qui ont célébré la statue de Vénus, envoyée d'Italie par l'Italien Renzo da Ceri degli Orsini<sup>29</sup>, mais aussi, comme nous allons le voir, avec une des fresques de la Galerie François I<sup>er</sup>, connue sous le nom de « Vénus frustrée »<sup>30</sup> ; la seconde série (épigrammes 22 à 28) est consacrée à la « Sémélé de François I<sup>er</sup> »<sup>31</sup> et la dernière série (épigrammes 29, 30 et élégie 1) décrit un tableau de Rosso Fiorentino représentant Vénus et Bacchus qui figure dans la Galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau<sup>32</sup>. Je me limiterai ici à l'analyse de deux poèmes de la première série, à commencer par l'épigramme 14 qui met en scène le conflit de Vénus et de Pallas se disputant la faveur du roi :

14. *Minerva et Venus Francisci Regis, Theocrenus*

*Huc simul ad Regem Franciscum Pallada sensit*

*Commigrasse Venus : « Quid dubito », inquit, « adhuc ?*

*Illane magnanimo Regi se sola probarit ?*

*Demeriti Herois ceperit una decus ?*

*Ast ego numen iners abiecta in sede manebo ?*

5

*Est eadem, est nobis iam superanda via. »*

*Ergo exosa moram, nullo velamine sumpto,*

*Vtque erat, extemplo nuda capessit iter.*

*Contigit ut Regis limen, certare Sorores*

*Incipiunt, Regem pluribus utra colat.*

10

*Hinc tibi supra hominem, Francisce, hinc omnia, quando*

*Tam faciles uni dant tibi cuncta deae.*

29. Galand, « Autour de la Vénus d'Amboise (1530). Une reffloraison du genre de l'*ekphrasis* ». Sur la statue, voir Picot, « Sur une statue de Vénus envoyée par Renzo da Ceri au roi François I<sup>er</sup> », 223–31.

30. Voir Capodiecì, « Vénus et Minerve à la cour de François I<sup>er</sup>. À propos d'une fable bellifontaine ».

31. Capodiecì, « "Oh my God". Genèse d'un tableau scandaleux de Primatice ».

32. Capodiecì, « *Vénus, Bacchus et l'amour*, Rosso Fiorentino entre Vasari, Théocrène et François I<sup>er</sup> ». Sur le tableau de Rosso, voir Béguin, « New evidence for Rosso in France ».

14. Minerve et Vénus appartenant au roi François, de Théocrène

Dès que Vénus apprit qu'ici, auprès du roi François  
Pallas avait migré, elle s'exclama : « Pourquoi hésiter encore ?  
Sera-t-elle seule à s'être fait aimer du magnanime roi ?  
Seule elle aura gagné l'honneur d'avoir séduit le héros ?  
Mais moi qui suis une déesse, je resterai à l'écart sans réagir ?           5  
Je dois suivre sa voie et la surpasser même. »  
Donc, ne supportant aucun retard, sans prendre de voile,  
Comme elle était, nue, elle se mit aussitôt en route.  
Dès qu'elle toucha le seuil du roi, les sœurs se mettent à se quereller  
Pour savoir celle qui prendrait mieux soin du roi.                           10  
De là, plus qu'un simple humain, François, tu possèdes tout, puisque  
À toi seul les déesses accordent si généreusement tous les dons.

Le conflit des déesses s'inscrit dans l'héritage du Jugement de Pâris, mais la mention de la nudité de Vénus reproduit un motif topique de l'*Anthologie grecque*, provenant de la rivalité entre deux statues prisées des Anciens : l'Aphrodite de Cnide, sculptée nue par Praxitèle et l'Athéna de Phidias, toute armée. Outre une série d'épigrammes s'interrogeant sur le lieu où le sculpteur a pu voir Aphrodite nue (16, 159 ; 16, 162 ; 16, 163 et 16, 168), plusieurs poèmes mettent en scène Aphrodite et Pallas, et les épigrammes 16, 165 ; 16, 169 ; 16, 170 et 16, 172 associent les deux statues au Jugement de Pâris : la première suppose qu'Athéna et Héra, voyant l'œuvre de Praxitèle, reconnaissent la justice du jugement de Pâris ; les deux suivantes égalent l'Athéna de Phidias à l'Aphrodite de Praxitèle en montrant que ceux qui contemplant l'Aphrodite de Praxitèle souscrivent au jugement de Pâris, mais le condamnent en contemplant la Pallas d'Athènes ; tandis que l'épigramme 16, 172 suggère plaisamment que Pallas a mis la dernière main à l'Aphrodite de Praxitèle, sans rancune et en ayant oublié le jugement de Pâris. Enfin, l'épigramme 16, 174, imitée par Ausone (ép. 64), met en scène les sarcasmes de l'Aphrodite armée de Sparte à laquelle Pallas propose de concourir : alors qu'elle a déjà vaincu la déesse, en étant nue, qu'en sera-t-il si elle est armée<sup>33</sup> ?

Dans l'épigramme de Théocrène le conflit des déesses sert l'éloge du roi qui est paré des vertus qu'elles incarnent. Depuis les interprétations allégoriques

33. Aubreton, *Anthologie de Planude*, 146 et Ausone, *Ausonius*, 2, 192.

du jugement de Pâris, chaque déesse représente, en effet, des qualités et un mode de vie. Fulgence associe ainsi Vénus à la vie voluptueuse, Junon à la vie active et Minerve à la vie contemplative<sup>34</sup>. Dans l'épître dédicatoire de son commentaire du *Philèbe*, adressée à Laurent de Médicis, Marsile Ficin reprend l'interprétation de Fulgence mais refuse le choix entre les trois déesses en soulignant le danger qu'il y a à choisir l'une de ces voies aux dépens des deux autres ; le compliment fait au Prince veut que, instruit par l'oracle d'Apollon, Laurent ait su adorer chacune des trois déesses selon ses mérites propres, ce qui lui aura valu de recevoir de Pallas la sagesse, de Junon le pouvoir et de Vénus la grâce, la poésie et la musique<sup>35</sup>. Marulle a exploité ce motif des dieux qui rivalisent pour séduire Laurent de Médicis dans une épigramme (2, 29) :

29. *De Laurentio Medice Petri Francisci filio*

*De puero quondam Lauro certasse feruntur*

*Mercurius, Mavors, Iuno, Minerva, Venus.*

*Iuno dat imperium, Pallas cor, Cypria formam,*

*Mars animos, Maiae filius ingenium.*

*Stant Phoebi arbitrio, Dictynnae Thespiadumque :* 5

*Hic vero maior lis alia exoritur.*

*Delius hunc sibi vult : artes largitur honoras ;*

*Plectra deae, castum casta Diana animum.*

*Iuppiter his aderat: communem censet habendum.*

*Hoc uno avertit iurgia consilio.* 10

*Nequa tamen solidi puero pars deesset honesti,*

*Ipse Pater divum ius dedit, ipse pium<sup>36</sup>.*

29. Sur Laurent de Médicis, fils de Pierre François

On raconte qu'autrefois Laurent, enfant, fut l'objet d'une querelle

Entre Mercure, Mars, Junon, Minerve et Vénus.

Junon lui donne le commandement, Pallas le cœur, Cypris la beauté,

Mars le courage et le fils de Maia le talent.

34. Fulgence, *Mythologiae*, 2, 1 = Helm, 36, 1–40.24. Pour une synthèse des interprétations et des réécritures du mythe, voir Damisch, *Iconologie analytique. 1- Le Jugement de Pâris*.

35. Voir Ficin, *Opera omnia*, 919, cité par Damisch, *Le jugement de Pâris*, 144.

36. Marulle, *Poems*, 74.

Leurs juges étaient Phébus, Dictynne et les Thespiades : 5  
Mais ce conflit est plus violent que le précédent.  
Le Déléen veut Laurent pour lui ; il lui offre les arts dignes d'honneur ;  
Les déesses la lyre et la chaste Diane son âme chaste.  
Jupiter était présent : il décide que l'enfant soit partagé.  
Par cette seule décision il désamorce les querelles. 10  
Cependant, pour que rien ne fasse défaut au noble enfant,  
Le Père des dieux en personne lui donne le pieux droit.

Théocrène élude de même la question du choix pour insister sur la valeur du roi auquel les déesses accordent tous les dons et qui « plus qu'un simple humain » (*supra hominem*) possède tout. Le motif est topique et notamment illustré dans le portrait composite de François I<sup>er</sup>, attribué à Niccolò Belin da Modena, que l'on date entre 1532 et 1537 : le roi tient dans sa main droite l'épée de Mars, porte sur sa poitrine le Gorgonaion de Minerve, arbore le caducée et les ailettes de Mercure, le cor de chasse de Diane et le carquois d'Amour. Le texte situé dans le cartouche explicite ces attributs variés par les qualités multiples du roi, qui l'assimilent à de nombreuses divinités :

Francois en guerre est un Mars furieux  
En paix Minerve & Diane à la chesse  
A bien parler Mercure copieux  
A bien aymer vray Amour plein de grâce  
O France heureuse honore donc la face  
De ton grand Roy qui surpasse Nature  
Car l'honorant tu sers en mesme place  
Minerve, Mars, Diane, Amour, Mercure<sup>37</sup>.

Ces divers intertextes invitent à la prudence dans l'identification des qualités incarnées par Minerve et Vénus dans l'épigramme de Théocrène : Pallas/Minerve est tantôt une divinité martiale, tantôt une divinité pacifique qui incarne la sagesse, la vie contemplative ou les qualités de cœur. On retiendra le

37. Sur ce portrait, voir Bardon, « Sur un portrait de François I<sup>er</sup> » ; Waddington, « The Bisexual Portrait of Francis I : Fontainebleau, Castiglione, and the Tone of Courtly Mythology » ; Köstler, « Das Portrait : Individuum und Image » ; Warnke, « Das Kompositbildnis » ; Tauber, *Manierismus und Herrschaftspraxis. Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof van François I<sup>er</sup>*, 42–46.

jeu galant qui fait du roi un esthète comblé : l'épigramme 16 précise, en effet, que les *ekphraseis* sont consacrées à la Vénus de marbre, dite Vénus d'Amboise, envoyée au roi par l'Italien Renzo da Ceri degli Orsini (*Iussisti e Latio quam modo Laure vehi*, v. 2) qui a été célébrée par de nombreux poètes, dont Marot, Gilbert Ducher, Guillaume Du Bellay, Théodore de Bèze, Francesco Franchini et Germain de Brie, et par le roi lui-même dans un rondeau ; on peut donc supposer qu'il est aussi question d'une statue de Pallas, déjà entrée dans la collection royale, qui reste à identifier et que Théocrène est le seul à associer à la statue de Vénus<sup>38</sup>. De fait, la migration des deux déesses est de nouveau évoquée dans le dernier poème de la série où elle symbolise la transmission de l'héritage gréco-romain à la France humaniste :

18. *Idem, de eodem argumento*

*Deseruere tibi proprias duo numina sedes,*

*Francisce ô certum sidus et aura bonis.*

*Munychias arces Pallas, Venus aurea Romam*

*Duxerunt prae te sordida templa sibi.*

*In tua migrarunt igitur palatia, certae*

5

*Quicquid habent larga iam tibi ferre manu.*

*Gallia non Romae per te non cedit Athenis,*

*Una capit quando quo valere duae.*

18. Le même, sur le même sujet

Deux déesses pour toi ont quitté leur séjour,

François, ô astre sûr, brise des gens de bien.

Pallas et Vénus ont jugé que la citadelle munychienne, que Rome

Étaient d'ignobles temples comparés à toi.

Elles ont donc migré vers ton palais, bien décidées

5

À te donner tout ce qu'elles ont avec largesse.

La France grâce à toi ne cèdera ni à Rome, ni à Athènes,

Puisqu'elle comprend à elle seule ce qui fit le prix des deux cités.

38. Voir le dossier constitué par Perrine Galand (« Autour de la Vénus d'Amboise » : 346, 360–361 et 370–371 pour les poèmes de Théocrène).

La soumission de Vénus et de Pallas au roi de France exprime cette fois la double allégeance du passé et du présent, de la Grèce et de la Rome antique à leur héritier français.

Ces deux épigrammes peuvent être comparées à la fresque de la Galerie François I<sup>er</sup> attribuée à Rosso Fiorentino, connue sous le titre de « Vénus frustrée »<sup>39</sup>.

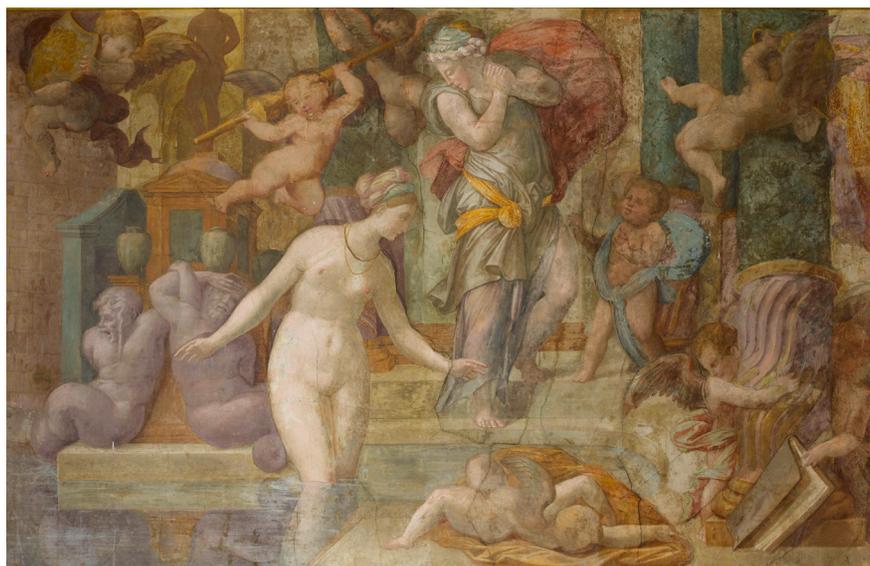


Fig. 1. Galerie François I<sup>er</sup>, Vénus frustrée, Travée 7, Nord SNPM129, Rosso Fiorentino (dit) (1494–1541). Localisation : Fontainebleau, château. Photo (C) RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Gérard Blot

L'identification de la figure dénudée avec Vénus a été admise par la majorité des exégètes. Suivant Eugene A. Carroll, Luisa Capodiecici a assimilé l'autre femme à Minerve et fondé cette identification sur deux indices : la tête de Méduse qui orne le bouclier porté par l'amour situé à gauche du tableau et les deux Tritons vers lesquels se tourne l'amour, qui évoquent l'une des épithètes de la

39. Pour une synthèse sur le décor de la galerie, voir notamment Erwin et Dora Panofsky, « The Iconography of the Galerie François I<sup>er</sup> at Fontainebleau » ; Béguin, « Documentation, descriptions, interprétations et exégèses » ; Capodiecici, « "L'univers imaginaire de Rosso" dans la galerie François I<sup>er</sup> ».

déesse : « tritonienne<sup>40</sup> ». Dans la fresque, Minerve désarmée se trouve, non pas confrontée, mais plutôt associée à son éternelle rivale. L'appropriation de la part des *amorini* des armes de Minerve implique à la fois la transformation de cette dernière en *pacifica* et la métamorphose de Vénus en *victrix* qui aspire à la sagesse symbolisée par le livre situé en bas à droite de la fresque et vers lequel se portent ses regards. Les épigrammes de Théocrène constituent ainsi le pendant littéraire de l'invention picturale de Rosso en exploitant l'émulation entre Pallas et Vénus pour célébrer le roi, garant de la paix et protecteur des lettres et des arts.

Théocrène se plaît ainsi à orchestrer la mythologie royale en mettant en scène un nouveau Mars incité à la paix par sa mère et sa nouvelle épouse, mais aussi un roi poète et esthète qui rivalise avec les Anciens et transfère à la France l'héritage culturel grec et latin. Le poète italien qui, à l'instar de Pétrarque, a migré en France, est lui-même un acteur de cette *translatio studii*, d'autant plus qu'il transmet son savoir aux enfants du roi<sup>41</sup>. S'il exploite des motifs topiques que l'on retrouve chez de nombreux autres poètes du temps, par exemple ceux qui participent au tombeau de Louise de Savoie, ceux qui ont célébré la découverte du tombeau de Laure et ceux qui ont chanté la Vénus d'Amboise, ses épigrammes, tout en légitimant son rôle de poète et sa pratique encomiastique, expriment une gratitude sincère pour la mère et l'épouse du roi qui ont contribué à la paix et ont permis son retour en France ; elles témoignent enfin d'une intimité avec le roi dont il partage le goût pour les arts et la poésie et en compagnie duquel il a lu et interprété les œuvres antiques, contribuant à l'élaboration d'un « royaume de signes »<sup>42</sup>.

### Travaux cités

Aubretton, Robert, éd. *Anthologie de Planude*. Paris : Les Belles Lettres, 1980.

Ausone. *Ausonius*. Édité et traduit par Hugh Gerard Evelyn-White. Cambridge : Harvard University Press, 1985.

40. Capodiceci, « Vénus et Minerve... », 139.

41. C'est dans ce rôle qu'il est célébré par Guillaume Budé dans le *De Philologia*, 95. Sur la façon dont Théocrène est mentionné dans la préface de l'édition de 1532, voir Marchal-Albert, « La dédicace du *De Philologia* (1532) de Guillaume Budé ».

42. J'emprunte l'expression à Christine Tauber, « Disséminer la vérité : la Grande Galerie à Fontainebleau et le roi des signes, François I<sup>er</sup> ».

- Bardon, Françoise. « Sur un portrait de François I<sup>er</sup> », *L'Information d'histoire de l'art*, n° 8 (1963) : 1–7.
- Béguin, Sylvie. « Documentation, descriptions, interprétations et exégèses », *La Galerie de François I<sup>er</sup> à Fontainebleau, numéro spécial de la Revue de l'art*, n° 16–17 (1972) : 125–142.
- Béguin, Sylvie. « New evidence for Rosso in France », *The Burlington Magazine*, n° 131 (1989) : 828–838.
- Berthon, Guillaume. « *L'intention du Poète* ». *Du pupitre à la presse, Clément Marot « auteur »*. Paris : Classiques Garnier, 2014.
- Boitel-Souriac, Marie-Ange. « Quand vertu vient de l'étude des bonnes lettres. L'éducation humaniste des Enfants de France de François I<sup>er</sup> aux derniers Valois », *Revue historique*, n° 645, vol. 1 (2008) : 33–59.
- Brown, Cynthia J. *Poets, Patrons and Printers : Crisis of authority in late medieval France*. Ithaca : Cornell University Press, 1995.
- Budé, Guillaume. *De Philologia*. Édité par Marie-Madeleine de la Garanderie. Paris : Les Belles Lettres 2001.
- Capodiecici, Luisa. « “L'univers imaginaire de Rosso” dans la galerie François I<sup>er</sup> ». Dans *Le Roi et l'artiste. François I<sup>er</sup> et Rosso Fiorentino* (cat. Expo. Fontainebleau, Musée du Château : 23 mars–24 juin 2013), 98–106.
- Capodiecici, Luisa. « “Oh my God”. Genèse d'un tableau scandaleux de Primaticcio ». Dans *François I<sup>er</sup> et la France*, édité par Chiara Lastraioli, Jean-Marie Le Gall *et al.*, 248–265. Turnhout : Brepols, 2018.
- Capodiecici, Luisa. « *Vénus, Bacchus et l'amour*. Rosso Fiorentino entre Vasari, Théocrène et François I<sup>er</sup> ». Dans *La poésie à la cour de François I<sup>er</sup>*, édité par Jean-Eudes Girot, 171–190. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012.
- Capodiecici, Luisa, « *Vénus et Minerve à la cour de François I<sup>er</sup>*. À propos d'une fable bellifontaine ». Dans *Le poète face au tableau. De la Renaissance au Baroque*, dirigé par Ralph Dekonink et Aline Smeesters, 145–161. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Chatenet, Monique. « Les funérailles de Louise de Savoie ». Dans *Louise de Savoie (1476–1531)*, dirigé par Pascal Brioiist, Laure Fagnart et Cédric Michon, 155–163. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2015.
- Damisch, Hubert. *Iconologie analytique. 1- Le Jugement de Pâris*. Paris : Flammarion, 2011.

- Defaux, Gérard, dir. *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515–1550). Actes du colloque international de Baltimore (5–7 décembre 1996)*. Paris : Champion, 1997.
- De la Garanderie, Marie-Madeleine. *Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'Humanisme français (1515–1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*. Paris : Honoré Champion, 1995.
- Delaruelle, Louis. *Répertoire analytique et chronologique de la correspondance de Guillaume Budé*. Toulouse : E. Privat, 1907.
- De Vauzelles, Jean. *Theatre de françoise desolation sur le Trespas dela tres auguste Loyse : louable admiration de Savoye & defemenine gloire : representante d'ung vray zele*. Lyon : 1531.
- Epitaphes, a la louange de ma Dame Mere du Roy, faictz par plusieurs recommandables Autheurs, Avec autres nouvellement adjouxtes, Et les tous corrigez & bien emendez* (Paris : G. Tory, 1531 [privilège du 26 octobre]).
- Ficin, Marsile. *Opera omnia*. Bâle : Heinrich Petri, 1576.
- François I<sup>er</sup>. *Il Petrarca*. Lyon : Jean de Tournes, 1545.
- François I<sup>er</sup>. *Œuvres poétiques*. Édité par June-Ellen Kane. Genève : Slatkine, 1984.
- Galand, Perrine. « Autour de la Vénus d'Amboise (1530). Une reffloraison du genre de l'ekphrasis », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 61 (1992) : 345–374.
- Hutton, James. *The Greek Anthology in France and the Latin Writers of the Netherlands*. Ithaca : Cornell University Press, 1946.
- In Lodoicæ regis matris mortem, Epitaphia Latina & Gallica. Epitaphes a la louenge de ma dame Mère du Roy faictz par plusieurs recommandables Autheurs*. Paris : F. Tory, 1531 [privilège du 17 octobre].
- Jourda, Pierre. « Un humaniste italien en France, Theocrenus (1480–1536) », *Revue du Seizième siècle*, n° 16 (1929) : 40–57.
- Kammerer, Elsa. *Jean de Vauzelles et le creuset lyonnais. Un humaniste catholique au service de Marguerite de Navarre entre France, France et France (1520–1550)*. Genève : Droz, 2013.
- Köstler, Andreas. « Das Portrait : Individuum und Image ». Dans *Bildnis und Image: das Portrait zwischen Intention und Rezeption*, édité par Andreas Köstler et Ernst Seidl, 9–14. Cologne : Böhlau, 1998.
- Lecoq, Jean. *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*. Genève : Droz, 1993.

- Lecoq, Anne-Marie. *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*. Préface de Marc Fumaroli. Paris : Macula, 1987.
- Maira, Daniele. « La découverte du tombeau de Laure entre mythe littéraire et diplomatie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, vol. 1 (2003) : 3–15.
- Marchal-Albert, Luce. « La dédicace du *De Philologia* (1532) de Guillaume Budé », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 76 (2005) : 109–120.
- Marichal, Paul, éd. *Catalogue des actes de François I<sup>er</sup>*. Paris : Imprimerie nationale, 1888.
- Marot, Clément. *Adolescence clémentine*. Édité par François Roudaut. Paris : Le Livre de poche, 2005.
- Marulle, Michel. *Poems*. Édité par Charles Fantazzi. Cambridge : Harvard University Press, 2012.
- McFarlane, Ian D. « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », dans *Literature and the Arts in the Reign of Francis I: Essays Presented to Claude A. Mayer*. Édité par Pauline M. Smith et Ian D. MacFarlane : 103–130. Lexington : French Forum, 1985.
- Millet, Olivier. « Le tombeau de la morte et la voix du poète : la mémoire de Pétrarque en France autour de 1533 ». Dans *Regards sur le passé dans l'Europe des XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles*. Actes du colloque tenu à Nancy (décembre 1995), organisé par le Groupe de recherche « XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en Europe » de l'Université Nancy II, dirigé par Francine Wild, 183–195. Berne : Peter Lang, 1997.
- Panofsky, Erwin et Dora Panofsky. « The Iconography of the Galerie François I<sup>er</sup> at Fontainebleau », *La Gazette des Beaux-Arts* (1958), 113–177.
- Pardanaud-Landriot, Chloé. « Plaider, convaincre, entrer en scène : Éléonore d'France et la libération des Enfants de France, d'après sa correspondance inédite », *Seizième Siècle*, n° 4 (2008) : 195–216.
- Picot, Emile. « Sur une statue de Vénus envoyée par Renzo da Ceri au roi François I<sup>er</sup> », *Revue archéologique*, n° 41 (1902) : 223–231.
- Plattard, Jean. « L'humaniste Théocrenus en France », *Revue du Seizième siècle*, n° 16 (1929) : 68–76.
- Riese, Alexander, éd. *Anthologia Latina, sive poesis Latinae supplementum*. Leipzig : Teubner, 1869.

- Rigolot, François. « Le rideau de Timanthe, ou : les silences éloquents de la Renaissance », *Rhetorica*, n° 20, vol. 4 (2002) : 319–333.
- Tauber, Christine. « Disséminer la vérité : la Grande Galerie à Fontainebleau et le roi des signes, François I<sup>er</sup> ». Dans *La vérité. Vérité et crédibilité : construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècle)*, dirigé par Jean-Philippe Genêt, 237–260. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015.
- Tauber, Christine. *Manierismus und Herrschaftspraxis. Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof van François I<sup>er</sup>*. Berlin : Akademie Verlag, 2009.
- Théocrène, Benoit. *Poemata*, Poitiers, frères Marnef, 1536.
- Waddington, Raymond B. « The Bisexual Portrait of Francis I : Fontainebleau. Castiglione, and the Tone of Courtly Mythology ». Dans *Playing with Gender: A Renaissance Pursuit*, dirigé par Jean R. Brink, Maryanne Cline Horowitz et Allison Coudert, 99–132. Urbana : University of Illinois Press, 1991.
- Waltz, Pierre, éd. *Anthologie grecque*. Paris : Les Belles Lettres, 1960.
- Warnke, Martin. « Das Kompositbildnis ». Dans *Bildnis und Image : das Portrait zwischen Intention und Rezeption*, dirigé par Andreas Köstler et Ernst Seidl, 143–149. Cologne : Böhlau, 1998.