



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

François I^{er} « Père des Lettres » : construction
et métamorphoses d'une image et d'un
imaginaire (1515-1560)

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Magda Campanini

Correlatore

Ch. Prof. Olivier Serge Bivort

Lauranda

Giulia Crosazzi
841248

Anno Accademico

2017 / 2018

À J. pour ta force et ton courage

REMERCIEMENTS

Ed eccomi arrivata alla fine di questa tesi e di questi cinque anni di università nel corso dei quali credo di essere cresciuta dal punto di vista professionale nella mia grande passione che è la letteratura francese, ma anche e soprattutto come persona. Durante questo percorso ho vissuto tante esperienze e sono stata accompagnata da tante persone, alcune da sempre presenti nella mia vita, altre frutto di conoscenze più recenti. Vorrei quindi utilizzare queste righe per ringraziare tutte le persone che non hanno mai smesso di credere in me e che sono sempre state al mio fianco sia nei momenti difficili che in quelli felici. Vorrei inoltre che questi ringraziamenti non siano solo un punto di arrivo, ma anche un punto di partenza perché nella vita non si smette mai di proseguire e spero quindi di poter raggiungere nuovi e importanti traguardi con tutte loro ancora al mio fianco. Preciso che questo momento di scrittura lascia spazio alle emozioni e pertanto mi scuso fin da subito per tutti coloro che involontariamente potrei aver dimenticato.

Vorrei innanzitutto ringraziare la Professoressa Magda Campanini per aver reso più forte la mia passione per la letteratura e per tutti gli insegnamenti in questi anni di università. Vorrei poi ringraziarla per aver accettato il mio progetto di tesi, per il tempo e l'impegno dedicati alla supervisione di questo elaborato e per la disponibilità e il prezioso aiuto nella risoluzione dei dubbi incontrati.

Desidero poi ringraziare l'Università Ca' Foscari di Venezia, l'Université de la Sorbonne di Parigi e tutte le persone che hanno dato vita al *Master européen en études françaises et francophones* perché mi hanno permesso di vivere una delle esperienze più significative della mia vita.

Ringrazio tutto il personale delle biblioteche visitate perché ha saputo ascoltare e interpretare le mie esigenze facilitando così le mie ricerche e il reperimento di materiali e testi indispensabili alla realizzazione della tesi.

Il ringraziamento più importante va alla mia famiglia per essermi stata sempre accanto nonostante la distanza e per non avermi mai fatto mancare il suo sostegno durante tutti questi anni. Ringrazio i miei genitori, Nadia e Alberto, per avermi permesso di studiare e per tutti gli insegnamenti ricevuti che mi hanno fatto diventare la persona che sono oggi. Grazie mamma per aver sempre creduto in me anche quando ero io la prima a non farlo e grazie per tutte le attenzioni e le coccole che mi hai dato e continui a darmi. Grazie papà per tutti i consigli e per aver accettato le mie scelte anche se qualche volta non rispecchiavano ciò che ritenevi fosse giusto. Con questo lavoro spero di poter ripagare almeno in parte tutti i sacrifici che avete fatto per permettermi di arrivare fino a qui. Vi voglio bene.

Ringrazio mia zia Gabriella perché sempre disponibile ad ascoltarmi, a consigliarmi e a regalarmi un abbraccio. Grazie per aver arricchito la mia vita con la tua fantasia e per incoraggiarmi a non smettere di credere nei sogni.

Grazie alle mie nonne, Resy e Gina, perché ogni volta che torno a casa mi cucinate i miei piatti preferiti e mi riempite di racconti e insegnamenti.

E infine un grazie speciale ai miei nonni, Vitale e Alfredo: nonostante non siate più qui, vivete in me e spero che da lassù possiate essere fieri di me e continuare a guidarmi come avete fatto fino ad ora.

Ringrazio tutti i compagni di università per aver condiviso con me le fatiche che il nostro percorso di studi richiede e avermi aiutato a non perdere mai l'entusiasmo. Grazie per le pause pranzo, gli aperitivi e le risate con cui avete alleggerito le lezioni, le ore in biblioteca e l'ansia prima degli esami.

Ringrazio le mie coinquiline veneziane e parigine per aver sopportato me e le mie manie, ma soprattutto per avermi fatto vivere momenti quotidiani spensierati e indimenticabili.

Ringrazio di cuore Alessandra per la pazienza con cui mi è stata vicino nella stesura di questa tesi e per tutti i preziosi suggerimenti.

Un grazie a tutti gli amici di famiglia che in questi anni mi hanno sempre fatto sentire il loro affetto e si sono sempre interessati ai miei studi.

Vorrei poi ringraziare tutti gli amici che in questi anni non mi hanno mai fatto sentire sola e hanno fatto di tutto per condividere con me gioie e dolori. Grazie per la vostra pazienza, per ascoltarmi e per sopportarmi. Grazie per supportarmi dicendomi che alla fine andrà tutto bene e per ricordarmi chi sono e che ce la posso fare. Grazie per tutti i sorrisi che mi regalate e per festeggiare con me ogni mio successo, ma anche per offrirmi una spalla su cui piangere nei momenti difficili. Grazie per i discorsi seri e i consigli, ma anche per gli aperitivi e le serate al cinema, per le passeggiate e per i pomeriggi di shopping, per le gite fuori porta e le vacanze. Grazie per fare parte della mia vita e per renderla migliore.

Grazie Lizz per avermi voluto conoscere e per avermi accettato nonostante il mio essere un po' pazza. In poco tempo l'amicizia che ci lega è diventata sempre più forte al punto che per me sei la sorella che non ho mai avuto. Grazie per essere al mio fianco in ogni momento.

Grazie Mary per regalarmi la spensieratezza che tanto ti contraddistingue e per accompagnarmi e cantare a squarciagola ad ogni concerto.

Grazie Davide Dado perché da quando ci siamo conosciuti durante il mio primo pellegrinaggio a Lourdes non hai mai smesso di trasmettermi il tuo affetto. Grazie per tutti gli abbracci che mi hai regalato e per cercare di non farmi perdere mai il sorriso.

Grazie Laura per aver reso i pellegrinaggi a Lourdes dei momenti indimenticabili e per avermi fatto conoscere Luca che, in pochissimo tempo, è diventato un amico speciale. Grazie a entrambi per chiamarmi quando non lo faccio io, per essermi sempre vicini nonostante la distanza e per parlarmi in dialetto bresciano in modo che non me lo dimentichi. Grazie per essere venuti a trovarmi a Venezia e a Parigi facendomi vivere delle giornate meravigliose di cui conserverò sempre il ricordo.

Grazie Metyu per esserci sempre anche solo con un messaggio, per chiamarmi *Leonessa* e credere in me più di quanto non lo faccia io e per ricordarmi che la vita è fatta di tante piccole partite di calcio e che, come Alessandro Del Piero, anche io posso vincere.

Grazie Isa per essere una delle mie migliori amiche fin da quando ero piccola. Grazie per essermi sempre stata vicino in ogni momento e per avermi aiutato a crescere.

Vorrei ringraziare le vostre famiglie per l'ospitalità e la gentilezza con cui mi accolgono ogni volta che vengo a trovarvi.

Vorrei infine ringraziare due persone che non potranno mai leggere queste righe, Alberto e Sergio. Grazie per tutti gli insegnamenti sulla vita che mi avete dato e per l'affetto che mi avete regalato; spero che da lassù possiate continuare a proteggermi come avete sempre fatto.

Il mio ultimo ringraziamento va alla musica, la mia compagna di vita e la mia guida. Grazie a Vasco, ai Pink Floyd, a Francesco De Gregori e al rock & roll per avermi sempre accompagnato nei momenti di studio e in quelli di relax, per avermi consolato nei momenti difficili e per avermi fatto ballare in quelli felici.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 1
CHAPITRE I : « EX UTROQUE FRANCISCUS »	p. 3
I. 1. François I ^{er} roi « imaginé » et « imaginaire »	p. 3
I. 2. Le « roi Très-Chrétien »	p. 8
I. 3. Le roi chevalier	p. 11
I. 4. Le roi mécène	p. 15
I. 5. Du roi « Invictissimus » au « Père des Lettres »	p. 23
I. 6. Le roi poète	p. 29
CHAPITRE II : LA FORMATION D'UN PRINCE HUMANISTE	p. 33
II. 1. La tradition du « miroir du prince »	p. 33
II. 2. Les traités sur les vertus cardinales : François Demoulins et Jean Thenaud	p. 36
II. 3. Guillaume Budé et <i>L'Institution du Prince</i>	p. 49
II. 4. L'évolution de l'image du Prince dans les versions successives de <i>L'Institution</i>	p. 60
CHAPITRE III: LES TEXTES À LA GLOIRE DE FRANÇOIS I ^{ER}	p. 67
III. 1. Un nouveau Mécène	p. 67
III. 2. Clément Marot	p. 72
III. 3. Etienne Dolet	p. 86
III. 4. La postérité de François I ^{er} : Joachim Du Bellay, Pierre de Ronsard et Charles Fontaine	p. 95
CONCLUSION	p. 107
ILLUSTRATIONS	p. 111
BIBLIOGRAPHIE	p. 121

INTRODUCTION

Dans ce mémoire de maîtrise nous nous proposons d'étudier l'image de François I^{er} telle qu'elle a été construite par les humanistes, les gens de lettres et les artistes de la cour. Les traces de cet imaginaire sont constituées d'un ensemble d'œuvres et de textes littéraires et de compositions artistiques, commandées par le prince, souhaitées par son entourage ou exigées par les circonstances. En ce qui concerne la première typologie, nous avons des textes littéraires en prose, des poèmes ou des passages à l'intérieur de ceux-ci, aussi bien que des ouvrages théoriques comme les traités ayant pour objet la formation du prince et enfin des pièces liminaires qui se trouvent habituellement au début des œuvres, à savoir les épîtres dédicatoires et les adresses aux lecteurs qui apparaissent sous les intitulés « avis au lecteur », « advertisement aux lecteurs » ou, tout simplement, « au lecteur ». À côté de celles-ci, nous avons les œuvres artistiques – notamment tableaux, enluminures, médailles, tapisseries – qui illustrent ce que disent les textes et en sont parfois un prolongement. Nous essaierons donc de prendre en examen tous ces différents documents définissant un portrait de François I^{er}, un portrait composite et, pour ainsi dire, « en mouvement », qui alimente le mythe à la fois du roi chevalier, du « roi Très-Chrétien », du roi mécène et du roi poète.

Après la présentation de la figure de François I^{er}, nous nous concentrerons, au cours du premier chapitre, sur la construction de l'image du « Père des Lettres » et, puisque ce travail est dû surtout aux humanistes, nous nous pencherons par conséquent aussi sur le rapport entre le pouvoir monarchique et les Lettres. Dans le deuxième chapitre, nous analyserons l'éducation reçue par le jeune François d'Angoulême car la formation du prince est le champ fondamental où commence la construction de l'imaginaire royal. En effet, à travers des œuvres didactiques appartenant au genre du « miroir du prince », les précepteurs proposent et illustrent à leurs élèves les vertus à posséder et les comportements à tenir afin de devenir des monarques exemplaires et de bien gouverner le royaume. C'est le cas des humanistes Jean Thénault et François Demoulins qui dans leurs traités insistent sur l'importance des vertus cardinales et notamment de la prudence. Les échos de ces œuvres se retrouvent dans *L'Institution du Prince* de Guillaume Budé, traité où l'image virtuelle d'un roi animé par la prudence, la libéralité et, surtout, la volonté de promouvoir les lettres et les lettrés se constitue. Conçu comme un « miroir du prince » offrant à son destinataire une préfiguration de son rôle et de l'attitude attendue par les lettrés, cette œuvre est considérée comme le texte fondateur du processus de la formation de François I^{er}. Puisque sa composition obéit à une

véritable stratégie adoptée par les milieux humanistes à l'égard de la formation du jeune prince, il s'insère parfaitement dans notre but de mettre en lumière quelques aspects du rapport entre le roi et les humanistes. Ceux-ci contribuent en effet à la naissance et au développement d'une image idéalisée destinée à nourrir l'imaginaire de cette époque et à s'irradier dans la poésie, la prose et les arts. Ayant obtenu un grand succès, le texte de Guillaume Budé devient un modèle universel pour l'éducation du prince à la Renaissance, période qui insiste beaucoup sur la problématique de l'éducation de ce dernier afin de former un souverain cultivé.

Dans le troisième chapitre nous prendrons en examen quelques écrits composés d'abord sous le règne et, ensuite, après la mort de François I^{er} – lors de l'avènement d'Henri II – afin de comprendre non seulement comment les lettrés le célèbrent en tant que protecteur et promoteur des lettres, mais aussi quelles sont l'orientation et l'étendue de sa politique culturelle. Le choix des textes a été dictée par deux facteurs : d'abord car certains d'entre eux représentent parfaitement le sentiment d'estime de l'auteur envers le roi mécène, ensuite car les auteurs en sont Clément Marot, Etienne Dolet, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard et Charles Fontaine, à savoir des écrivains de premier plan et qu'on reconnaît comme points de référence de la communauté des lettrés. Que le but de cette célébration soit celui de remercier le roi de son mécénatisme ou celui de le proposer comme modèle à suivre, ce qui importe est que, par le prestige de l'écriture, cette célébration contribue à l'immortalisation et à la cristallisation de l'image de François I^{er} « Père des Lettres ». En suivant un parcours chronologique, notre mémoire se propose donc de montrer l'évolution de l'image et de l'imaginaire liés à la figure de François I^{er}, celui-ci étant vu comme le héros de la Renaissance culturelle française, une sorte d'âge d'or de la culture humaniste.

I. « EX UTROQUE FRANCISCUS »¹

I. 1. François I^{er} roi « imaginé » et « imaginaire »

Contrairement au pouvoir divin², le pouvoir royal accepte d'être évoqué par une représentation qui crée, fabrique et réinvente continuellement son autorité. C'est pour cette raison qu'au début du XVI^e siècle les monarques européens commencent à s'occuper de la représentation et de la diffusion de leur image, aussi bien au sens littéral de portrait, qu'au sens plus large de représentation publique : l'image du roi n'est pas seulement la reproduction du corps du roi, mais elle incarne aussi l'État, en devenant « une fiction qui jouit d'une autonomie propre³ ». En reprenant et en paraphrasant Michael Waltzer⁴, nous pouvons affirmer que l'État est une entité immatérielle et invisible, qui pour être perçue demande un processus de personnification ; autrement dit, l'État doit être imaginé et représenté symboliquement afin d'être concevable, et donc aimé et servi. Par conséquent, « l'image du roi n'est [...] pas uniquement la réflexion d'une réalité palpable, [mais] elle donne [aussi] une double existence émotionnelle et cognitive à une autorité qui se veut transcendante⁵ ».

Dans ce chapitre nous concentrerons notre attention sur la construction de l'image royale de François I^{er}, une représentation qui présente de multiples facettes. Le monarque idéal est en effet le produit d'un processus créatif de la part d'une entreprise collective qui mobilise secrétaires, ministres, chroniqueurs, poètes, humanistes, artistes et peintres de l'entourage royal dont le nom n'est pas toujours arrivé jusqu'à nous. De plus, les langages employés sont très nombreux : à partir des moyens de communication artistiques – peinture, sculpture, médailles, enluminures, gravures, tapisseries, vitraux – jusqu'aux expressions textuelles et dramatiques telles que le pamphlet politique, la poésie, le théâtre, l'entrée royale et d'autres rituels monarchiques codifiés.

La bibliographie secondaire qui a nourri notre enquête a privilégié des études qui, à travers des approches interdisciplinaires associant l'histoire, l'histoire de l'art et celle de la littérature,

¹ Le titre de ce chapitre est emprunté à celui de la conférence que Bruno Petey-Girard a tenu à l'université Ca' Foscari de Venise le 10 décembre 2015. Nous expliquerons par la suite la signification de cette expression.

² *La Bible*, Exode, 20, 4.

³ Thomas Wolfgang Gaehtgens et Nicole Hochner (dir.), *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 1.

⁴ Michael Waltzer : « The state is invisible ; it must be personified before it can be seen, symbolized before it can be loved, imagined before it can be conceived », dans « On the Role of Symbolism in Political Thought », *Political Science Quarterly*, vol. LXXXII, n° 2, 1967, p. 194.

⁵ Thomas Wolfgang Gaehtgens et Nicole Hochner (dir.), *op. cit.*, p. 1.

se sont interrogées sur la fabrication historiographique, plastique et littéraire de l'image de la monarchie française.

Pour nourrir notre réflexion nous nous sommes penchée en particulier sur les travaux de Jean Jacquart (*François I^{er}*⁶) et de Robert Knecht (*Un prince de la Renaissance. François I^{er} et son royaume*⁷) qui présentent la biographie du roi et nous donnent une description de l'organisation de la vie de l'époque. Ensuite nous avons enrichi notre parcours par la lecture de *François I^{er} imaginaire*⁸ d'Anne-Marie Lecoq, car ce travail est essentiel à l'étude de l'image du roi, même s'il s'arrête à l'année 1525 et ne prend véritablement en considération ni le thème du roi chevalier ni la figure du roi en lutte pour la succession au trône impérial. Mais c'est surtout sur l'essai de Bruno Petey-Girard *Le Sceptre et la Plume*⁹ que notre mémoire s'est appuyé : en prenant en considération la figure royale de François I^{er} et ses reflets jusqu'à l'époque de Louis XIV, l'auteur y retrace la figure du « roi mécène » au fil des siècles. Le cinquième centenaire de l'avènement au trône de François I^{er} a en outre inspiré un grand nombre de publications : à partir des actes de la table ronde organisée en janvier 2014 par l'association Renaissance-Humanisme-Reforme¹⁰ et des actes du colloque sur *François I^{er} imaginé* organisé en avril 2015 et relié à l'exposition « François I^{er}. Pouvoir et image » qui s'est tenue au printemps 2015 à la BNF¹¹, jusqu'aux études sur *L'emblématique de François I^{er} revisitée* par Laurent Hablot et Thibaud Fourrier et sur *La Vie littéraire au temps de François I^{er}* sous la direction de François Rouget.

Une première lecture de ces ouvrages nous permet de relever une idée présente dans tous ces essais : l'association du nom de François I^{er} à l'épithète « imaginé » ou « imaginaire ». Ces deux épithètes semblent s'opposer à la figure traditionnelle du monarque car le nom de François I^{er} évoque le « grand roi François », qui est vu comme un monarque puissant par les souverains étrangers et par ses sujets. Sa représentation est caractérisée par une forte présence physique et son nom est associé à un règne rempli d'événements et de faits remarquables ainsi qu'à une phase historique importante pour la France du point de vue institutionnel,

⁶ Jean Jacquart, *François I^{er}* [1981], trad. Francesco Franconeri, Milano, Mondadori, 1983.

⁷ Robert Jean Knecht, *Un prince de la Renaissance. François I^{er} et son royaume* [1994], trad. Patrick Hersant, Paris Fayard, 1998.

⁸ Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

⁹ Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010.

¹⁰ « Cahier François I^{er} », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, n° 79, décembre 2014.

¹¹ Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé. Actes du colloque de Paris organisé par l'association Renaissance-Humanisme-Réforme et par la Société Française d'Étude du Seizième Siècle (Paris, 9-11 avril 2015)*, Genève, Droz, 2017.

administratif, économique, social, religieux et culturel. Cependant, à côté de cette réalité tangible, il existe une représentation fictive, notamment le double idéal de François I^{er}.

Avant de définir ce double idéal, nous précisons le sens des épithètes « imaginaire » et « imaginé ». Ils dérivent tous les deux du mot « image » et du verbe « imaginer ». Dans un premier sens, l'« image » est définie comme la « représentation (ou la réplique) perceptible d'un être ou d'une chose¹² ». La relation entre l'objet et son image peut être de trois types et permet de se concentrer sur un aspect plutôt que sur un autre : elle peut être de nature physique, iconique et analogique. En prenant en considération la relation de nature iconique, nous pouvons définir l'image comme la « représentation de la forme ou de l'aspect d'un être ou d'une chose par le dessin [et/ou] la peinture, par des procédés d'enregistrement photographique, [...], par les arts plastiques [et] par la parole ou l'écriture, [le procédé de] la description¹³ ».

Dans son deuxième sens, l'« image » est définie comme une « représentation mentale produite par l'imagination » ; elle est donc la « conception intérieure (plus ou moins exacte) d'un être ou d'une chose » et par extension nous pouvons la définir comme « l'impression globale (positive ou négative) que le public peut avoir d'un personnage marquant, d'un homme politique, d'une institution¹⁴ ». Ce deuxième sens du mot « image » se rapproche de la définition du verbe « imaginer », qui à la forme active, signifie « concevoir l'image d'un être ou d'une chose, sous tel ou tel aspect et/ou dans telle ou telle circonstance », tandis qu'à la forme pronominale signifie « se représenter, se figurer qqn/qqch¹⁵ ». Or, l'adjectif « imaginé » est le participe passé de ce verbe et il indique donc quelque chose d'inventé, qu'on s'est représenté dans l'esprit. De même, l'adjectif « imaginaire » indique « quelque chose créé par l'imagination, qui n'a d'existence que dans l'imagination¹⁶ ». Nous sommes donc dans le régime de la pensée et de la création par l'esprit, ce qui nous amène à préciser qu'il ne faut pas confondre l'imaginaire avec l'illusoire : en reprenant la distinction de Clément Rosset, nous pouvons affirmer que « l'imaginaire [constitue] un des modes de

¹² s.v. « Image », dans TLFi, Trésor de la Langue Française informatisé, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=902493450;r=1;nat=;sol=0>, consulté le 3 janvier 2018.

¹³ *Ibid.*, consulté le 3 janvier 2018.

¹⁴ *Ibid.*, consulté le 3 janvier 2018.

¹⁵ s. v. « Imaginer » dans TLFi, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4261540620>, consulté le 3 janvier 2018.

¹⁶ s. v. « Imaginaire » dans TLFi, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?44;s=902493450;r=2;nat=;sol=1>, consulté le 3 janvier 2018.

préhension du réel alors que l'illusoire est le mode par excellence de dénégation du réel¹⁷ ». Pour mieux expliquer cette distinction, nous aurons recours à la définition de Godelier selon lequel « le domaine de l'imaginaire est donc bien un monde réel mais composé de réalités mentales (images, idées, jugements, raisonnements, intensions)¹⁸ », appelées « réalités idéelles ». Ces réalités ordonnent « l'espace du symbolique qui leur confère, à travers des réalités matérielles et des pratiques, un mode d'existence "concret, visible, social"¹⁹ ». Nous pouvons donc conclure que les épithètes « imaginé » et « imaginaire » renvoient à une représentation mentale de François I^{er}, devenue un objet d'intérêt au moment où elle s'est figée en image concrète – et par image, nous entendons aussi bien les textes qui proposent une image que les images au sens propre du terme.

Comme nous l'avons affirmé au début du chapitre, l'image que le monarque veut transmettre de soi et de ses actes est liée aux différents moyens de communication à disposition de la monarchie. C'est d'abord le cas des palais et des bâtiments. Ceux-ci non seulement témoignent du pouvoir, de la fortune et de la magnificence du roi qui en a ordonné la construction et le riche aménagement, mais ils offrent aussi des décors où s'épanouissent les symboles du roi qui en permettent aussi bien l'identification que la transmission du message dont il se fait porteur. Mais l'image du monarque figure aussi et surtout dans les sculptures et les tableaux. C'est à cette époque que le portrait d'état apparaît, conçu « pour représenter des personnages éminents sous leurs traits officiels²⁰ » : nous rappelons particulièrement le portrait de François I^{er} en costume d'apparat par Jean Clouet sur lequel nous reviendrons plus loin. Toutefois, sous François I^{er} nous assistons non seulement à la naissance du portrait officiel, mais aussi à la diffusion du portrait sur médaille qui permet la mise en scène à grande échelle de l'autorité royale à travers la reproduction de sa personne, de ses armes et de ses emblèmes²¹. Cette invention que le XV^e siècle italien reprend de l'Antiquité permet d'associer le portrait de profil avec, au revers, une image accompagnée d'une brève inscription évoquant un événement remarquable du règne. Par exemple, la

¹⁷ Clément Rosset, *Fantasmagories* suivi de *Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Paris, Les éditions de Minuit, 2006, p. 86.

¹⁸ Maurice Godelier, *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 37-38.

¹⁹ Yann Lignereux, *Les Rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, PUR, 2016, p. 10.

²⁰ Marianna Jenkins, *The State Portrait, Its Origin and Evolution*, New York, College Art Association of America, 1947, p. 1, d'après : Peter Burke, « Images de trois rois : François I^{er} entre Charles Quint et Henri VIII », dans Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}. Pouvoir et image*, op. cit., p. 29.

²¹ Yann Lignereux, *Les Rois imaginaires*, op. cit., p. 47.

victoire française à Marignan de 1515 a été commémorée par une médaille de Matteo Dal Nassaro (voir illustration 1) : l'envers représente le roi tête nue, revêtu de la cuirasse et du manteau des empereurs romains et portant la devise « FRANCISCVS PRIMVS F. R. INVICTISSIMVS » (François Premier très invincible rois des français) ; le revers représente la bataille sur le territoire de Milan entre l'armée fleurdelisée et celle des Helvètes. Ce moyen de communication permet d'alimenter la propagande, donnant une interprétation favorable au roi de certains événements, et de la diffuser largement.

Il existe un autre instrument au service de la monarchie : l'imprimerie. À partir de la fin du XV^e siècle, elle permet l'impression des ordonnances et des proclamations normalement lues sur la place publique : ces textes n'apprenaient pas seulement aux sujets ce qui était permis, institué ou défendu par l'autorité monarchique, mais, vu qu'ils étaient affichés ou lus dans des lieux publics, ils représentaient une projection du roi et une manifestation directe de son pouvoir. Les traités et les trêves aussi étaient publiés par les imprimeurs royaux. En outre l'imprimerie permettait la transmission et la diffusion de brochures, plaquettes et gravures décrivant dans les menus détails les rituels éphémères par lesquels les souverains faisaient une forte impression sur un très grand nombre de spectateurs. Les grandes cérémonies solennelles du sacre et des funérailles du roi, aussi bien que les entrées royales dans les villes à l'occasion d'une victoire militaire ou d'un succès politique étaient des événements de grande magnificence où la monarchie accomplissait son auto-célébration. Sous le règne de François I^{er}, nous rappelons en particulier les entrées du roi à Paris en 1515, à Lyon en 1515 et à Rouen en 1517.

Comme nous l'avons déjà souligné, la construction de l'image royale est une entreprise collective qui ne dérive pas seulement des initiatives du monarque ; en effet elle est réalisée aussi à partir de la description du roi par plusieurs artistes, humanistes, poètes et lettrés qui font partie de l'entourage royal et à d'autres qui n'y appartiennent pas. Ces personnes possèdent une certaine idée du rôle que le monarque doit incarner au point qu'elles le représentent en fonction des modèles auxquels elles s'efforcent de le faire correspondre. Ces images nous permettent de jeter un premier regard sur les trois aspects qui caractérisent la figure de François I^{er} : le roi chevalier, le « roi Très-Chrétien » et le roi mécène.

La représentation de ces trois aspects est souvent obtenue par l'acte de comparer le roi aux dieux, héros ou saints de l'Antiquité, de l'ancien Testament et du Moyen Âge. Le verbe « comparer » cependant est parfois trop faible, car dans certains cas nous assistons à une

véritable identification, voire à une fusion entre le roi et les grandes figures du passé et de la mythologie.

Quant aux références au monde mythologique, François I^{er} est représenté en Jupiter, ou ayant les traits de Minerve ou bien encore en déité polymorphe – il incarne les attributs de plusieurs divinités de l'Antiquité pour souligner le fait qu'il en possède de façon équilibrée toutes les caractéristiques et les qualités. Le demi-dieu Hercule aussi devient souvent une figure de comparaison et d'identification. En cas de référence au monde chrétien, ce sont les saints qui sont utilisés comme comparants : en effet François I^{er} est peint en saint Jean-Baptiste par Jean Clouet (voir illustration 2) et il apparaît sur la plaque *Saint Thomas, sous les traits de François I^{er}* attribué à Léonard Limosin (voir illustration 3). Par contre, si l'artiste choisit de se rapporter au monde des mortels, nous retrouvons un roi comparé à Alexandre le Grand et à l'empereur Constantin, sans oublier l'identification majeure avec Jules César.

Notre présentation de la figure de François I^{er} touchera, dans la partie suivante, aussi bien les aspects biographiques les plus remarquables que l'image du roi qui nous est léguée par sa volonté et par l'intermédiaire des artistes et des lettrés de son temps.

I. 2. Le roi « roi Très-Chrétien »

La France du début du XVI^e siècle éprouve un sentiment de nostalgie d'un royaume étendu et unifié qui était incarné aussi bien par les deux grandes figures de l'antiquité romaine, César et Auguste, que par Charlemagne. Il existe donc à l'époque une tendance à relire le monde et la figure royale à travers les mythes et les légendes du passé. À cette nostalgie s'accompagne l'attente de la création d'un nouvel empire, possible grâce à un souverain universel dans lequel on pourra reconnaître les signes de la Providence qui l'aurait choisi pour accomplir les destinées du monde²². Cette figure d'un nouveau Charlemagne a été identifiée dans la personne de Charles VIII mais aussi dans celle de François I^{er} – espoir qui sera déçu et qui sera incarné en revanche par la figure de Charles de Habsbourg en Allemagne. Si l'on croyait que François I^{er} pouvait répondre à cet espoir c'est parce que dès sa naissance il avait été placé sous le signe de la Providence. Cette volonté de faire de lui l'élu envoyé par la Providence est témoinnée par la présence, dans l'entrée solennelle de François I^{er} à Rouen en 1517, d'un échafaud représentant la naissance du roi orné de toutes les grâces du corps et de l'esprit. Cet échafaud s'inspire de la IV^e églogue des *Bucoliques* de Virgile où le retour à un

²² Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginé*, op. cit., p. 17.

nouvel Âge d'or correspond à la venue au monde d'un enfant envoyé du ciel à qui Pallas offre l'écu de la prudence, la première qualité morale qu'un prince doit posséder.

Dedens l'escharfault d'ung costé estoit un monde cloz qui sembloit d'argent pour noter les siècles d'argent. Au hault de l'escharfault sus ledit monde estoit une reluysante estoille dedens une nuée. De l'autre part d'iceluy escharfault estoit une tour nommée Athènes dedens laquelle estoit assise en une chaire une fille armée de toutes pièces, réservé [sauf] la teste, tenant en l'une main une lance, et en l'autre un escu cristalin, dict l'escu de prudence, sur lequel estoit pourtraict le chief de Méduse. Icelle fille représentoit Pallas ou Minerve déesse de la sapience.

La nuée de lad. estoille se ouvroit et lors on voyoit sortir et descendre d'icelle estoille un beau jeune enfant très richement acoustré et en manière que facilement il donnoit à entendre le Roy. Ainsi que l'enfant descendoit les rayons de l'estoille se espendoyent de toutes pars comme une nouvelle clarté dedens le monde. Lequel monde se ouvroit subitement. Et lors apparissoit tout d'or. Et le dieu Saturne régnant en iceluy pour denoter que le Roy ramène les siècles d'or qui sont interprétés le temps et règne de paix, amour, tranquillité et justice²³.

Né le 12 septembre 1494 au château de Cognac, François I^{er} est le fils de Louise de Savoie et de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême ; par son père, il appartient à la branche cadette de la maison royale de Valois et donc il n'aurait pas été destiné à régner. Cependant, la Providence semble intervenir en sa faveur : en 1498 Louis d'Orléans succède avec le nom de Louis XII à Charles VIII, mort sans enfants. Puisque Louis XII n'a pas d'enfants mâles, en vertu de la loi salique, François devient l'héritier présomptif de la couronne, car dans l'ordre de primogéniture, il est l'aîné de la maison de Valois. Louis XII appelle donc à sa cour le petit François, qui à la mort de son père était devenu comte d'Angoulême, accompagné de sa sœur aînée Marguerite et de sa mère, Louise de Savoie.

Tombé malade, Louis XII montre sa volonté de marier sa fille Claude à François d'Angoulême. Par cette alliance, une fois devenu roi, François I^{er} pourra avancer des droits sur le Milanais pour plusieurs raisons : en premier lieu il affirme avoir des droits sur le duché de Milan à la suite du mariage de Valentina Visconti avec Louis I d'Orléans ; en deuxième lieu, ces droits avaient été hérités de Louis XII et, après la conquête du Milanais, ils lui avaient été reconnus par l'empereur Maximilien I par le traité de Blois (1504)²⁴; enfin, suite à son mariage avec la fille de Louis XII, François I^{er} en était devenu l'héritier.

Louis XII meurt le 31 décembre 1514 et le 1 janvier 1515 François d'Angoulême devient roi de France sous le nom de François I^{er}.

²³ *L'Entrée du treschrestien et tresvictorieux Roy de France François premier de ce nom faicte en sa bonne ville et cité de Rouen le second jour d'aoust. En l'an de la rédemption humaine Mil cinq cent dix sept*, Rouen, s.d., p. c et s, d'après : Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 113.

²⁴ Michel Fogel, *Roi de France. De Charles VIII à Louis XVI*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2014, p. 69-71.

Le sacre de Reims n'étant plus considéré au XVI^e siècle comme un acte essentiel à l'exercice du pouvoir, François I^{er} est immédiatement investi du pouvoir royal. Cependant le sacre conserve sa valeur symbolique « parce qu'il incarne la puissance surnaturelle de la royauté et l'alliance entre l'Église et l'État²⁵ ». Il s'agit d'un rituel dérivant de la légende de la sainte ampoule : on croit que Clovis a été baptisé le jour de Noël de 496 ou 498 par Saint Remi qui emploie un chrême sacré contenu dans une ampoule apportée par une colombe (symbole du Saint-Esprit), en faisant ainsi du roi « l'oint de Dieu ». Cette onction, symbole de l'élection divine du roi, permet de renforcer la légitimité du roi et de le placer spirituellement au-dessus de tous les autres souverains chrétiens – d'où l'appellatif de « Rex Christianissimus » ou « Roi Très-Chrétien ». Le sacre confère aussi au souverain le pouvoir thaumaturgique qui lui permet de guérir les malades : la formule « le roi te touche, Dieu te guérit » résume cette puissance extraordinaire qui montre que, tout en restant un laïc, le roi est l'intermédiaire entre le monde d'ici-bas et Dieu.

François I^{er} est donc sacré à Reims le 25 janvier 1515 selon la cérémonie traditionnelle articulée dans les deux phases du serment et de l'onction. En réalité il s'agit de deux serments distincts : le « serment ecclésiastique » et le « serment du royaume ». Par le premier, le roi s'engage à protéger les privilèges de l'Église et à conserver et défendre les évêques et leurs églises. Par le second, le roi promet de maintenir en paix le peuple chrétien de France, de le défendre de toute injustice, de se montrer impartial et miséricordieux dans sa justice et enfin de poursuivre les hérétiques.

Au serment suit l'onction, acte qui confère au roi des pouvoirs quasi sacerdotaux et à la monarchie son caractère divin. Ensuite, il reçoit de l'archevêque les insignes royales : l'épée, l'anneau, le sceptre et la main de justice. Enfin le couronnement commence, suivi du *Te Deum* et de la grand-messe.

L'engagement dans la poursuite des hérétiques a un poids important face à la diffusion des idées luthériennes. Même si dans un premier temps, les fractures confessionnelles ne sont pas nettes, et la sœur du roi, Marguerite de Navarre, comme d'ailleurs un certain nombre de prélats influents, est sensible à des arguments qui encouragent une réforme morale de l'Église, quand les idées prennent un tournant insurrectionnel, ou se manifestent par une menace à l'ordre public, la réaction du roi ne tarde pas. Ainsi, la fameuse Affaire des Placards, en octobre 1534, joue un rôle déclencheur : une procession qui se termine par une messe du saint sacrement à Notre-Dame est immédiatement organisée. La persécution de la

²⁵ Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance*, op. cit., p. 54.

reformé luthérienne a désormais commencé, et « les historiens contemporains mettent directement en lien la lutte antihérétique avec le titre de "roi Très-Chrétien"²⁶ ».

Cette réputation de « roi Très-Chrétien » se voit cependant menacée par les négociations que François I^{er} entretient avec les Turcs. Dans le but d'affaiblir la puissance de l'empire des Habsbourg en Europe et sous le prétexte de protéger les chrétiens de l'Empire ottoman, François I^{er} signe une alliance franco-turque avec le sultan Soliman le Magnifique. Le premier contact remonte à 1530 quand le roi de France envoie le transfuge espagnol Antonio Rincón à Constantinople afin de persuader le sultan à attaquer Charles Quint en Italie : François I^{er} aurait utilisé ce prétexte pour envahir la péninsule et reconquérir le Milanais. C'est le roi lui-même qui avoue ce désir à l'ambassadeur vénitien Giorgio Gritti en 1531 : « Je ne puis nier que je désire vivement voir le Turc très-puissant prêt à la guerre, non pas pour lui, car c'est un infidèle, et nous autres nous sommes chrétiens ; mais pour affaiblir la puissance de l'empereur, pour le forcer à de graves dépenses, pour rassurer tous les autres gouvernements contre un ennemi si grand²⁷ ».

Malgré l'échec de cette stratégie, la France et l'Empire ottoman restent proches jusqu'en 1536, quand l'ambassadeur français Jean de La Forest signe à Constantinople les Capitulations de l'Empire ottoman, un accord militaire, commercial et religieux. Cette alliance franco-ottomane choque le monde chrétien et elle est qualifiée d'« alliance impie²⁸ » ; cependant elle subsiste et elle dure plus de deux siècles et demi.

I. 3. Le roi chevalier

Dès le début de son règne, à côté du « roi Très-Chrétien », François I^{er} manifeste aussi son aspect de roi chevalier.

Au printemps 1515, François I^{er} envahit l'Italie. La cinquième guerre d'Italie commence : elle vise à faire valoir les droits héréditaires du roi de France sur le duché de Milan. Cette guerre se termine les 13-14 septembre 1515 à la suite de la célèbre victoire de Marignan contre les troupes suisses qui défendaient le duché de Milan.

²⁶ Frédéric Gabriel, « François I^{er} *rex christianissimus* : entre rite et pragmatisme » dans Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}*, op. cit., p. 128.

²⁷ *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France*, éd. Niccolò Tommaseo, Paris, 1838, vol. 2, t. I, p. 67, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance*, op. cit., p. 294.

²⁸ Voir Édith Garnier, *L'Alliance impie. François I^{er} et Soliman le Magnifique contre Charles Quint : 1529-1547*, Éditions de Félin, 2008.

Cette victoire, qui marque un moment important de l'histoire de France, est représentée par différentes images la célébrant. Nous avons choisi comme exemple la médaille de Matteo Dal Nassaro, dont nous avons déjà parlé, et le dessin à la plume mis en couleurs intitulé *La bataille de Marignan* et attribué à Maître de la Ratière (vers 1515) (voir illustration 4). Il s'agit d'une vue synthétique des événements de la bataille, depuis l'arrivée des Suisses, conduits par le cardinal de Sion, jusqu'à leur fuite. Au centre de la composition est représenté l'affrontement des piquiers suisses (qui se trouvent à gauche) et des lansquenets allemands du roi de France, aidés par une forte ligne d'artillerie (à droite). Les deux groupes se différencient par les étendards flottant au-dessus d'eux et reproduits avec soin. Le premier plan présente le combat des chevaliers français portant des lances contre les fantassins suisses. À la tête de l'armée française, par son caparaçon et sa tunique fleurdelisés, nous reconnaissons François I^{er} en train d'enfoncer un ennemi au sol. Comme les autres chevaliers, il porte l'armure complète du « gendarme » contemporain et son heaume à la visière baissée.

Ce moment fortuné est suivi d'une période plus malheureuse caractérisée par deux défaites importantes. À la mort de l'empereur Maximilien en 1519, commence la lutte pour la succession au Saint Empire romain : les deux candidats principaux à l'élection du successeur sont François I^{er} et Charles Quint. Cependant le roi de France retire sa candidature et Charles Quint est élu roi des Romains ; mais pour devenir empereur à plein droit, il doit se rendre à Rome pour recevoir la couronne de Charlemagne des mains du pape. Cette perspective n'est pas bien vue par François I^{er} qui craint l'entrée de Charles Quint en Italie accompagné de son armée, dont il pourrait se servir à Milan contre les français. De plus, pensant que la possession de l'Italie permettrait la domination du monde selon le modèle de l'empire romain, François I^{er} veut empêcher le nouvel empereur de s'y rendre. Cette opposition marque le début de la rivalité entre les deux souverains ; elle sera caractérisée par de nombreux efforts diplomatiques pour constituer ou consolider le réseau d'alliance de chacun et elle entraînera plusieurs guerres au cours desquelles l'armée française enregistre des succès et des défaites. La première guerre se termine par une défaite désastreuse : à Pavie, le 24 février 1525, l'armée française est vaincue par celle de Charles Quint et François I^{er} est fait prisonnier et transféré à Madrid, où il est gardé en captivité.

Cet épisode est représenté dans la tapisserie de Bernard Van Orley *La reddition de François I^{er} à Pavie* (vers 1528-1531) (voir illustration 5). Très soigneusement travaillée, elle montre le roi de France relevé par des soldats de l'armée impériale, qui remettra son épée au vice-roi de Naples, Charles de Lannoy, représenté au centre en costume marron.

Pour faire oublier cet épisode, en novembre 1525, sous la plume de Symphorien Champier paraît un ouvrage intitulé *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard*. L'auteur rapporte que, après la bataille de Marignan de 1515, le roi avait demandé au chevalier Pierre Terrail, seigneur de Bayard, de le faire chevalier. Aucun roi n'avait jusqu'alors réclamé ce rituel. L'épisode de l'adoubement est illustré par la gravure où *François I^{er} demande au chevalier Bayard de l'adouber* qui accompagne le texte de Champier (voir illustration 6) : nous voyons Bayard remettre au monarque une épée en déclarant « Sire autant vaille que si estoit Roland ou olivier, Godefroy ou Baudouin son frère, certes vous estes le premier prince que oncques fist chevalier. Dieu veuille qu'en garde ne prenez la fuite ²⁹ ». Le souvenir et la publication de la vie de Bayard et donc de cet épisode glorieux de 1515 en l'année de la défaite de Pavie a une double valeur : en premier lieu celle de requalifier l'image du roi à travers l'image du roi victorieux, et ensuite celle de justifier la capture de 1525. À travers les mots de Bayard, François I^{er} devient un nouveau Roland, donc un preux chevalier, et il restera tel aussi bien dans le succès que dans l'échec. De plus, en tant que symbole de prouesse, le roi ne peut pas s'enfuir, comme le témoigne Guillaume Crétin qui, dans des vers demeurés manuscrits, a chanté la valeur, le courage et la prouesse du roi « pris non en lasche fuyant mais comme un preux ³⁰ ».

Cette mise en valeur de la prouesse guerrière du roi anime d'autres œuvres que nous allons présenter et qui ont un trait commun : la représentation du roi qui guide personnellement son armée. Cet engagement personnel de François I^{er} en 1515 comme en 1525 contribue à la construction de l'image du roi chevalier, en particulier d'un roi prêt à se sacrifier et désireux que ses chevaliers aussi n'épargnent ni leur sang ni leur argent. Sa lettre d'août 1523 qui annonce son départ vers l'Italie en témoigne. Le roi estime que sa présence aux armées est un moyen « pour plus promptement et facilement mettre à exécution », mais aussi pour « mettre sa valeur en vue », « avoir part à l'honneur du triomphe », « s'enrichir », « perpétuer son nom » et « marcher vers le chemin de chevalerie ³¹ ».

La haute stature du souverain et sa valeur militaire sont bien représentées dans la miniature du *Portrait équestre de François I^{er}* attribué à Jean Clouet (1535-1540 environ) (voir illustration 7). Le portrait équestre est un genre ancien qui a ses racines dans le monde

²⁹ Symphorien Champier, *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard* [1525], éd. Denis Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 196.

³⁰ Guillaume Crétin, *Œuvres poétiques*, éd. Kathleen Chesney, Paris, Firmin-Didot, 1932, p. 178.

³¹ Jean d'Auton, *Chronique de Louis XII*, t. I, éd. René de Maulde La Clavière, Paris, Laurens, 1889, p. 68, 176, 187.

romain ; il est conçu pour célébrer les grandes chefs militaires et l'exemple le plus connu est celui de la statue équestre de Marc-Aurèle sur le Capitole. Abandonné au Moyen Âge, ce genre a été remis à l'honneur pendant la Renaissance italienne par Donatello, auteur de la statue de Gattamelata à Padoue. Toutefois, c'est le tableau *L'empereur Charles Quint après la bataille de Mühlberg* de Titien qui, en 1548, fixera ce genre dans le domaine pictural.

Dans ce portrait du roi de France, deux éléments s'opposent : le ciel bleu qui est synonyme de l'infini et du divin, et le sol blanchâtre avec des fils d'herbes à peine tracés qui représente la dimension terrestre. Sur la droite, une colonne en pierre claire est liée à la dimension terrestre, mais étant verticale, elle est aussi la représentation de l'élan vers le divin : elle est donc le lien entre ces deux mondes.

Dans ce cadre se dresse le portrait du roi en position hiératique qui occupe tout l'espace. À cheval, l'épée à la ceinture et un sceptre à la main, il regarde vers le spectateur. Les ornements dorés et le pelage du cheval le lient au terrestre, mais l'armure bleue l'intègre au ciel et le fait participer au divin : comme nous avons déjà souligné à propos du sacre, le roi appartient aux deux mondes. Enfin la somptuosité de son armure en acier damasquiné d'or, la richesse de l'équipement de son cheval et la couleur rouge représentant la monarchie sont en contraste avec le décor très pauvre et mettent en évidence la magnificence de François I^{er}.

Après un an de captivité, le 14 janvier 1526, François I^{er} obtient sa libération grâce à la signature du traité de Madrid par lequel il s'engage à accepter de nombreuses conditions, parmi lesquelles le renoncement à ses revendications non seulement sur le Milanais mais aussi sur d'autres villes et lieux et son mariage avec Éléonore d'Habsbourg, sœur de Charles Quint. Les deux fils aînés du roi, le dauphin François et Henri, duc d'Orléans, sont livrés en otages à l'empereur dans l'attente de la ratification des clauses du traité par le Parlement. Toutefois, dès qu'il regagne le sol français, François I^{er} récusé immédiatement le traité de Madrid.

Le retour en France coïncide aussi avec la volonté et la nécessité du roi de rétablir l'image de sa puissance. C'est pour cette raison qu'en 1527 il commande à Jean Clouet de peindre son grand portrait, intitulé *Portrait de François I^{er} en costume d'apparat* (voir illustration 8).

Ce tableau représente François I^{er} à mi-corps, la tête légèrement tournée vers sa gauche ; son regard fixe le spectateur et ses lèvres esquissent un sourire. La stature impressionnante du roi est mise en évidence par son costume décrit minutieusement dans tous ses détails et occupant toute la largeur du tableau. Le roi est donc peint à l'italienne avec un costume d'apparat en étoffe blanche et noire bordée d'or : ce choix n'est pas fortuit car ces deux couleurs, ainsi que

le tanné (brun orangé), étaient les couleurs personnelles du souverain³². Il ne porte pas toutes les insignes du pouvoir – il n’a ni le sceptre ni la couronne – mais il porte uniquement le collier de Saint-Michel et il est coiffé d’une simple toque noire ornée d’une plume d’autruche blanche et ses mains sont l’une à côté de l’autre, l’une posée sur l’épée et l’autre serrant un gant. Enfin, sur le bord supérieur de la saie, est représenté le « nœud de Savoie », « un motif de nœud lâche à double boucle en forme de huit³³ ». Ce symbole avait été adopté au XIV^e siècle par la maison de Savoie ; à la suite du mariage entre Charles et Louise, la maison d’Angoulême l’avait intégré à son emblème. De plus, autour de ce symbole, se développe une « rhétorique du lien unissant les membres de la famille (François, sa mère Louise et sa sœur Marguerite) dans une concordance du beau, du bon et du juste³⁴ ».

Comme nous avons anticipé, le but de ce portrait est celui de communiquer la puissance et la richesse du roi qui vient de rentrer en France. Ce portrait se distingue en effet par sa monumentalité et par le caractère somptueux du costume et du décor – le fond de brocart où se détache la couronne dissimulée dans les voutes est rouge, la couleur du sacre et de la monarchie – et il contribue à imposer une image du souverain dans toute sa majesté.

I. 4. Le roi mécène

Après son retour en France, François I^{er} change son attitude face à la guerre et il décide de ne plus apparaître en première ligne. De roi chevalier qui s’engage personnellement dans la bataille, il devient un roi de guerre qui dirige, surveille et parcourt son armée et son territoire. Cette attitude est défendue par Fourquevaux qui, d’après un conseil de Louis XI contenu dans le *Rosier des guerres*³⁵, soutient qu’un monarque doit s’occuper de la guerre, mais pas de la bataille car en quittant le royaume, il pourrait devoir se soumettre à son éventuel vainqueur et donc laisserait le pays sans son guide³⁶.

Devenu roi de guerre, François I^{er} se consacre à la protection du savoir : homme cultivé, il possède une très riche bibliothèque et collectionne des peintures et des œuvres d’art. Il est également commanditaire d’œuvres littéraires et de travaux artistiques, parmi lesquels la

³² Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p.413.

³³ Marjorie Meiss-Even, « Portraits de roi, portraits d’habits », dans Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}*, op. cit., p.202.

³⁴ *Ibid.*, p.202. Pour la référence à la trinité des Angoulême, voir Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 393.

³⁵ Le *Rosier des guerres* est un traité de politique, histoire et éthique que le roi Louis XI a fait rédiger pour le dauphin Charles VIII ; il a été écrit par le médecin de cour Pierre Choynet en 1482.

³⁶ Raymond de Fourquevaux, *Discipline militaire de messire Guillaume Du Bellay*, Lyon, Benoît Rigaud, 1592, f. 5 r^o, 12 r^o, 93 v^o, 117 v^o, d’après : Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}*, op. cit., p. 109.

construction et l'aménagement des châteaux. François I^{er} devient donc un mécène et, pour son éloquence, son savoir et son action culturelle, il est célébré comme « restaurateur des bons artz et sciences », « des lettres le vrai père »³⁷.

Puisque au Moyen Âge le roi devait être avant tout un excellent guerrier et un incomparable chrétien, cette figure du prince mécène ne fait pas partie des stéréotypes qui fondent l'imaginaire de la royauté. Cependant elle n'est pas ignorée par les prédécesseurs de François I^{er}, en particulier par Louis XII qui s'est occupé de son éducation morale. En tant qu'héritier présomptif, le jeune François devait recevoir une éducation dans une perspective particulière comme le rapporte une chronique manuscrite, « [...] ramené audit chasteau d'Amboise, [il a été] toujours soubz la charge et [le] gouvernement de ladite dame sa mère, de la quelle [il a été] si très bien nourry, conduyt et endoctriné qu'il [a crû] non seulement en beaulté corporelle, mais aussi en toutes vertus, louables meurs, bonnes conditions et manyères...³⁸ ». Ce sont les humanistes Guillaume Budé, François Desmoulins et Jean Thenaud qui lui ont insufflé toutes les qualités qui définissent l'essence du prince humaniste.

Comme nous l'avons souligné, une fois rentré en France, François I^{er} change d'attitude. Cette sédentarisation correspond à une volonté de « faire la plupart de nostre demeure et sejour en nostre bonne ville et cité de Paris et alentour plus qu'en autres lieux du Royaulme³⁹ ».

À partir de 1528 il commence donc son activité de bâtisseur : il ordonne la reconstruction du château du Louvre et celle du château de Saint-Germain-en-Laye et il fait ouvrir le chantier de Villers-Cotterêts. Au bois de Boulogne, sous la direction de Pierre Gadier et Girolamo Della Robbia il fait édifier le château de Madrid qui répond à son désir de « prendre [son] plaisir et desduict a la chasse des grosses bestes⁴⁰ ». Le nom de château dérive de sa structure qui évoque la « Casa de Campo », une maison de campagne bâtie à l'ouest de Madrid que le roi avait vu pendant sa captivité espagnole. Enfin et principalement, il aménage somptueusement le château de Fontainebleau qui devient sa résidence préférée au point qu'il disait qu'« il allait

³⁷ Ces épithètes définissent le nouveau roi Henri II qui, lors de son entrée à Paris en 1549 est assimilé à son père François I^{er}. Voir Peter Burke, « Images de trois rois : François I^{er} entre Charles Quint et Henri VIII », art. cit. p. 35.

³⁸ *Les Croniques et gestes des très haulx et très vertueux faiz du très crestien Roy François Premier de ce nom...*, BN, ms. n. a. fr. 794, f^o 3, d'après : Anne Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 68.

³⁹ *Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, Paris, 1883-1886, vol. 3, t. II, p. 17, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance*, op. cit., p. 411.

⁴⁰ Léon de Laborde, *Les Comptes de bâtiments du roi (1528-1571)*, Paris, 1878-1880, vol.2, t. I, p. 7, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance*, op. cit., p. 414.

chez soi⁴¹ ». Les travaux d'aménagement et d'agrandissement débutent au printemps 1528 sous la direction du maître maçon Gilles Le Breton et d'une équipe de peintres et érudits franco-italiens qui se consacrent à la décoration intérieure. À partir de cette équipe naît l'école de Fontainebleau dont les deux artistes les plus célèbres sont les italiens Giovanni Battista di Jacopo, dit Il Rosso Fiorentino et Francesco Primaticcio, dit le Primatice qui arrivent sur le chantier respectivement en 1530-1531 et en 1531-1532. Le Primatice était le maître des stucs et son travail majeur est la décoration de la galerie d'Ulysse ; cependant la plupart de ses œuvres sont postérieures au règne de François I^{er}. Du vivant du roi c'est donc Rosso Fiorentino l'artiste prédominant dans la décoration du palais : nous lui devons la galerie François I^{er}, peut-être la partie la plus importante du bâtiment. Ce long couloir reliant les appartements du roi à la chapelle de la Trinité est le premier exemple de galerie longue hors d'Italie et il témoigne de l'admiration de François I^{er} pour l'art italien – il en est si orgueilleux qu'il en garde les clés et il la fait visiter personnellement à ses hôtes. La décoration des murs est divisée en deux parties : la partie inférieure couverte d'une boiserie sculptée, la partie supérieure couverte d'un enchevêtrement de stucs et de peintures. Cette décoration a suscité l'intérêt de nombreux historiens de l'art qui pendant plusieurs générations ont tenté de l'interpréter et encore aujourd'hui quelquefois le sens nous échappe. En effet il s'agit d'un programme iconographique complexe qui voit la fusion de l'Antiquité et de la modernité et qui est constitué par des représentations allégoriques qui puisent dans la mythologie gréco-romaine. La première interprétation a été donnée par le père Dan qui, dans son livre *Le Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, dit que Rosso « a voulu représenter par les diverses histoires et sujets de ces tableaux les actions principales de la vie du grand roy François, telle qu'étoit son inclination aux sciences et aux arts, sa piété, son adresse, ses amours ses victoires [...] »⁴². Au XX^e siècle, à la suite d'études sur les peintures, Dora et Erwin Panofsky, André Chastel, Henri Zerner et Sylvie Béguin ont contribué à donner une interprétation à cette décoration⁴³.

⁴¹ Abbé Pierre Guilbert, *Description historique des châteaux, bourg et forest de Fontainebleau*, Paris, 1731, vol. 2, t. II, p. 262 ; Jacques-Androuet du Cerceau, *Les plus excellens bastiments de France* [1576-1607], éd. David Thomson, Paris, 1988, p. 187, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance*, op. cit., p. 419.

⁴² Pierre Dan, *Le Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris, 1642, p. 93-94.

⁴³ Dora et Erwin Panofsky, « The iconography of the Galerie François I^{er} at Fontainebleau », *Gazette des beaux-arts*, 6^e série, n° 52, 1958.

André Chastel (dir.), *L'Art de Fontainebleau, actes du colloque international (Fontainebleau / Paris, 1972)*, Paris, CNRS, 1975.

Henri Zerner, *L'Art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996.

Sylvie Béguin et al., « La Galerie François I^{er} au château de Fontainebleau », *Revue de l'art*, numéro spécial 16-17, Paris, 1972.

Le mécénatisme du roi se manifeste aussi dans la volonté de collectionner des œuvres artistiques, en particulier italiennes. Cette volonté se base sur le goût pour l'art italien qu'il manifeste dès son enfance comme le témoigne Niccolò Alamanni dans la lettre qu'il écrit au marquis de Mantoue François Gonzague au cours de son service à la cour de France en 1504 :

Comme je suis serviteur et familier de notre petit prince d'Angoulême, il m'a dit qu'il aimerait que je lui fisse venir quelques tableaux de ces maîtres excellents d'Italie, parce qu'il y prend grand plaisir. Et comme je sais que M. Andrea Mantegna est des plus excellents, et aussi qu'il est aimé de Votre Seigneurie, je prends la liberté de vous écrire en vous priant de faire tout suspendre au dit M. Andrea pour lui faire quelque chose d'exceptionnel, comme le mérite un si grand prince ; les dimensions et l'exécution seront laissées au jugement du peintre. Et je sais qu'on ne peut faire de plus grand plaisir à Son Excellence. J'ai expédié des commandes à Florence et ailleurs pour en faire d'autres⁴⁴.

Au cours de son règne, à partir d'un ensemble hétérogène et de qualité appréciable, François I^{er} enrichit la collection des œuvres d'art des rois de France (qui aujourd'hui est conservée au Louvre). Elle se compose de beaucoup de pièces d'origine différente : certaines ont été commandées aux artistes qu'il avait fait venir en France comme Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini et Leonard de Vinci, d'autres sont des cadeaux des papes et des princes italiens, comme les quatre tableaux de Raphaël et Jules Romain offerts au roi par Léon X. De plus, pour enrichir cette collection, le monarque emploie des agents chargés de trouver et d'amener en France des peintures, des statues ainsi que d'autres objets précieux et rares produits par de grands maîtres de la Renaissance italienne. Ces intermédiaires pouvaient être des diplomates français, comme Guillaume du Bellay, ou italiens, comme Pierre l'Arétin et Battista Della Palla.

Comme nous l'avons anticipé, la peinture n'est pas le seul intérêt du roi : il se consacre aussi à « faire renaître & florir en ce noble Royaume les bonnes lettres⁴⁵ ». Possesseur d'une collection de livres appartenant à ses prédécesseurs et d'une autre appartenant à sa famille, il crée dans le château de Blois un cabinet de livres et il le confie à un bibliothécaire. Sous l'influence humaniste et dans le but de regrouper et de mettre à disposition des savants tout le matériel nécessaire à l'étude, il cherche à enrichir cette bibliothèque par tous les moyens possibles. C'est grâce à des achats, à des dons de collections complètes et aussi à des émissaires envoyés en Italie et au Proche-Orient qu'il récupère beaucoup de manuscrits. Ces

⁴⁴ Mark Hamilton Smith, « François I^{er}, l'Italie et le château de Blois », *Bulletin monumental*, n° 147, 1989, p. 307-308 et 320, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance, op. cit.*, p. 435.

⁴⁵ Plutarque, *Vies parallèles*, trad. Jacques Amyot, Paris, 1559, vol. 3, t. I, p. 3. Voir également Werner L. Gundersheimer (dir.), *French Humanism, 1470-1600*, Londres, 1969, p. 9, d'après : Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance, op. cit.*, p. 461.

agents opèrent surtout à Venise, le plus grand centre pour le commerce de manuscrits grecs : on pouvait obtenir des manuscrits anciens auprès des colonies vénitiennes en Grèce, mais aussi des copies modernes auprès des scribes appartenant à la colonie de réfugiés grecs dans la Sérénissime. Ces agents – parmi lesquels nous citons Georges d’Armagnac et Guillaume Pellicier – étaient chargés d’acheter le plus grand nombre possible de manuscrits et de faire copier ceux qui n’étaient pas en vente.

Même si le cabinet devient de plus en plus riche, le nombre de livres imprimés n’augmente pas. Son objectif primaire étant de suppléer à cette insuffisance et aussi celui de contrôler les idées et la diffusion des doctrines religieuses, le 28 décembre 1537 le roi émane l’ordonnance de Montpellier selon laquelle tout imprimeur ou éditeur du royaume doit remettre à la Bibliothèque royale du château de Blois un exemplaire de chaque nouveau livre mis en vente dans le royaume, quelle qu’en soit la langue et l’auteur. Cette ordonnance est donc célébrée comme l’acte de naissance de notre actuel dépôt légal, mais son importance réelle réside dans l’avant-propos annonçant le dessin d’ « assembler en nostre librairie toutes les œuvres dignes d’estre vues qui ont esté ou seront faictes, [pour y avoir recours] sy de fortune [elles] estoient [...] perduz de la mémoire des hommes⁴⁶ ».

Il faut ajouter qu’à cette époque François I^{er} décide de rassembler tous ses livres dans un même endroit : en juin 1544 il fait transporter la bibliothèque de Blois à Fontainebleau. Après sa mort, pour la rendre plus accessible aux savants, cette bibliothèque sera déplacée dans un bâtiment à Paris : c’est le premier fonds de l’actuelle Bibliothèque nationale de France.

Le désir du roi de rendre accessible les textes de sa collection aux érudits est témoigné par Robert Estienne, imprimeur royal d’hébreu et de latin à partir de 1539, puis de grec depuis 1542, qui affirme que : « loin de mesurer aux lecteurs les textes d’auteurs anciens qu’il s’était procurés à grand prix en Grèce et en Italie, [François I^{er}] entendait les mettre à la disposition et au service de tous ⁴⁷ ».

Cette volonté de diffuser le savoir se manifeste comme une rupture par rapport au passé. Lorsqu’en 1527 Colin imprime les traductions d’historiens grecs que Seyssel avait offert à Louis XII, il prend soin de souligner ce désir de distribution « au prouffit et edification de la

⁴⁶ Il s’agit de la pièce n° 828 lettres patentes du 28 décembre 1537 dans *Ordonnances des rois de France. Règne de François I^{er}*, publ. par l’Académie des sciences morales et politiques, partie III, *Juin-décembre 1537*, Paris, Imprimerie nationale 1969 et de la pièce n° 846 déclaration interprétative du Châtelet du 17 mars 1538 dans *Ordonnances des rois de France, op. cit.*, partie IV 1^{re} livraison, *Janvier-4décembre 1538*, Paris, Imprimerie nationale 1973, d’après : Magali Vène, « Des livres et un roi », dans Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}, op. cit.*, p. 231.

⁴⁷ Anthony Hobson, *Great Librarians*, Londres, 1970, p. 126 ; Elizabeth Armstrong, *Robert Estienne, Royal Printer* [1954], Cambridge, 1986, p. 63 et 117, références citées par Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance, op. cit.*, p 474.

noblesse et subject de son Royaume⁴⁸ ». En particulier c'est dans la préface de l'*Histoire de Thucydide Athenien, de la guerre, qui fut entre les Peloponnesiens et Atheniens, Translatee en langue Francoyse par feu Messire Claude de Seyssel*, que Colin montre la différence entre François I^{er} et Alexandre le Grand. Le roi macédonien est le protecteur d'Aristote, son précepteur ; au moment où il découvre qu'Aristote a dévoilé son savoir à d'autres personnes, il se fâche et le lui reproche. Là où Alexandre veut garder le savoir pour lui-même, au contraire François I^{er} veut le diffuser.

Deux ans plus tard, le comportement de François I^{er} est mis en opposition à celui de Louis XII : lorsque ce dernier reçoit de Seyssel la traduction française de Xénophon, il juge que l'œuvre ne doit pas être divulguée, mais « comme chose très rares [elle doit] estre communiquée à Prince seulement⁴⁹ ».

Ce souhait royal de diffusion de la connaissance influence et se lie au développement de l'imprimerie au point qu'en 1540, par volonté de François I^{er}, Estienne commande à Claude Garamond de créer des fontes grecques s'inspirant de l'écriture du calligraphe Ange Vergèce. Ces caractères sont appelés « grecs du roi » et ils servent pour imprimer les éditions réalisées d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale ; l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe est le premier livre imprimé où ces caractères sont utilisés.

Un autre geste essentiel à la diffusion du savoir est la requête de la part du roi de traduire en français le plus grand nombre possible de textes. Cet emploi majeur du français a comme conséquence d'élever sa nature : c'est dans ce but qu'en août 1539 François I^{er} émane l'ordonnance de Villers-Cotterêts. Réformatrice de la juridiction ecclésiastique et de la justice en ce qu'elle établit la valeur légale de nombreux types de documents comme les registres de baptêmes et de sépultures, ceux de notaires, les actes privés de donation, etc., elle est surtout célébrée pour avoir fait du français la langue officielle du droit et de l'administration à la place du latin.

Son activité de mécène ne concerne pas seulement la diffusion des œuvres et de la connaissance, mais elle comprend aussi la protection et le soutien des poètes et des lettrés. Sous ses prédécesseurs la poésie de cour était pratiquée par les rhétoriciens, un groupe de poètes qui visaient à mettre en harmonie musique et poésie et qui étaient en outre actifs à la cour en qualité de secrétaires et/ou de bibliothécaires. Auteurs de poèmes d'amour, ils

⁴⁸ Bruno Petey-Girard, « François I^{er} et les lettres » dans Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}*, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁹ Claude de Seyssel, dans Xénophon, *Histoire du voyage que fit Cyrus à l'encontre du Roy de Perse Artaxercès son frère par messire Claude de Seyssel, jadis évesque de Marseille. Translaté de grec en vulgaire [...]*, Paris, Galliot du Pré, 1529, f. III v^o.

participaient aussi à l'organisation et au succès des cérémonies et des entrées royales en composant des vers pour l'occasion. Historiens et chroniqueurs, ils faisaient aussi de la propagande pour le roi en chantant ses campagnes et ses victoires militaires.

Même si sous François I^{er} le climat poétique subit un renouvellement par divers facteurs, notamment la connaissance de l'Antiquité, le raffinement de la cour, les innovations pédagogiques, la redécouverte des certains auteurs classiques, la latinisation des genres poétiques, la diffusion d'une certaine vivacité et fraîcheur grâce à la chanson, la poésie cependant, ne change pas sa fonction : elle doit quand-même chanter les exploits guerriers et continuer à être un élément essentiel de propagande. Les événements restent donc des occasions pour la composition de vers encomiastiques. Pour cela, la cour attire des poètes et des humanistes qui montrent un certain savoir faire technique et surtout un talent pour multiplier les flatteries, charmer l'oreille et toucher les sens : nous rappelons des personnalités comme Jean Marot et son fils Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Salmon Macrin et Guillaume Budé. Même s'il n'a pas d'office à la cour, Rabelais est un des plus grands auteurs de l'époque et ses chroniques sont en partie une œuvre de propagande. Ce dernier et Budé ont un rôle fondamental dans un des gestes les plus importants en faveur de l'humanisme. Incité à plusieurs reprises par l'humaniste Guillaume Budé à créer un pôle de culture indépendante de l'Université de Paris, en mars 1530 François I^{er} crée quatre postes de lecteurs royaux, deux de grec et deux d'hébreu. Cet événement et le renouvellement culturel qui caractérise le début du règne de François I^{er} sont salués par Rabelais dans *Pantagruel* :

Mais encores que mon feu père de bonne memoire Grand Gousier eust adonné tout son estude, à ce que je proffitasse en toute perfection et sçavoir politique, et que mon labeur et estude correspondit tresbien, voire encores outrepassast son desir : toutefois comme tu peulx bien entendre, le temps n'estoit tant idoine ne commode es lettres comme est de present, en n'avoys copie de telz precepteurs comme tu as eu. Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne literature. Mais par la bonté divine, la lumiere et dignité a esté de mon eage rendue es lettres, et y voy tel amendement que de present à difficulté seroys je receu en la premiere classe des petitz grimaulx, qui en mon eage virile, estoys (non à tord) réputé le plus savant dudict siècle. [...]

Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées, Grecque sans laquelle c'est honte que une personne se die sçavant, Hebraique, Caldaique, Latine. Les impressions tant elegantes et correctes en usance, qui ont esté inventées de mon eage par inspiration divine, comme à contrefil l'artillerie par sugestion diabolicque. Tout le monde est plain de gens sçavans, de précepteurs tresdoctes, des librairies tresamples, qu'il m'est advis que ny au temps de Platon, ny de Cicéron, ny de Pampinian n'estoit telle commodité d'estude qu'on y veoit maintenant. Et ne se faudra olus doresenavant trouver en place ny en compaignie qui ne sera bien employ en l'officine de Minerve. Je voy les brigans, les boureaulx, les avanturiers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps.

Que diray je ? Les femmes et filles ont aspiré à ceste louange et à cette manne celeste de bonne doctrine. Tant y a que en l'eage où je suis j'ay esté contrainct de apprendre les lettres Grecques [...]⁵⁰.

La création de lecteurs royaux marque une étape importante dans le développement du système de l'éducation française : prévoyant un enseignement gratuit, elle attire à Paris beaucoup d'étudiants et son succès est si grand que l'on est contraint à créer des postes supplémentaires, voire celui des mathématiques, un autre d'hébreu et enfin celui de latin.

Si dans un premier temps ce geste est salué comme un événement qui s'oppose à l'obscurantisme de la Sorbonne, aujourd'hui nous savons que cette interprétation n'est plus valable. En effet, peu de temps après leur apparition, les lecteurs royaux sont appelés « lecteur[s] en l'Université de Paris » et plusieurs d'entre eux enseignent dans des collèges de l'Université. De plus, ils appartiennent à la juridiction de l'Université et ce n'est que dans les années 1540 qu'ils passent sous la juridiction du parlement de Paris. Enfin l'idée d'une lutte entre la couronne et la faculté de théologie est rejetée par les recherches récentes : tout simplement les lecteurs ne sont pas des docteurs en théologie, mais il s'agit de grammairiens ou rhétoriciens auxquels l'enseignement de la religion n'est pas autorisé.

Tous ces événements favorisent la transformation du monarque et de la monarchie. Il ne s'agit plus simplement d'un roi qui aime la culture et les gens de lettres, mais d'un monarque humaniste qui se consacre à la défense et la diffusion des arts et des lettres. Cependant la relation entre le pouvoir et les lettres est plus profonde et complexe que la simple protection : en échange de ce geste en leur faveur, les artistes et les lettrés font l'éloge et dressent une certaine image du roi mécène. Comme nous l'avons souligné précédemment, la construction de cette image répond à la vision, aux attentes et aux intérêts que chacun des artistes et lettrés a et veut mettre en évidence. Par exemple les auteurs des « institutions », des textes visant à la formation et à l'éducation d'un prince, offrent une image oscillant entre le reflet idéalisé de ce que le roi est et la proposition de ce qu'il pourrait être. Les théoriciens politiques s'interrogent sur la protection des lettres et ils expriment pourquoi et en quoi elle peut légitimer le pouvoir. Les humanistes et les hommes de lettres, qui cherchent un soutien matériel, une protection et un éloge de leur écriture, proposent et célèbrent un roi qui incarne ce rôle. Toutefois, pour tracer le portrait de François I^{er}, toutes ces personnes célèbrent les mêmes caractéristiques : son éloquence, sa mémoire et ses multiples connaissances, mais aussi sa personnalité, son bon goût et ses choix qui coïncident avec les intérêts humanistes.

⁵⁰ François Rabelais, *Gargantua e Pantagruel* [1534 et 1532], éd. Lionello Sozzi, Milano, Bompiani, coll. « Classici della letteratura europea », 2012, p. 470–473.

François I^{er} est donc l' « Hercule de Gaule ». Cette figure est une relecture de l'Hercule de la part de Lucien : du jeune héros symbolisant la force, l'énergie et la vigueur, nous passons à un homme plus âgé ayant moins de force mais plus d'éloquence. L' « Hercule gaulois » est représenté avec des chaînes qui partent de sa bouche et qui arrivent jusqu'aux oreilles des écouteurs : en effet il s'agit d'un orateur qui capture l'attention des habitants de la Gaule. Cette identification entre la figure herculéenne et la figure royale est chantée par Jean Brèche :

Ce temps present povons et devons dire
Autant ou plus de François nostre sire,
François premier, François doulx et facond :
François premier, mais Hercule second :
Jamais ne fut en ce monde mortel
En mon advis un Prince ne Roy tel,
Si magnanime, humain, et gracieux,
Aimant les bons, chassant les vicieux :
Grave et constant en ces dictz, et prudent :
Docte et lettré : l'exemple est evident,
Quand chaque jour entretient à ses gages
Bons professeurs en tous arts et langages
Pour enseigner ses subjects la doctrine
Qui en vertu rend l'ame plus divine⁵¹.

Enfin, il est important de souligner que cette image du roi mécène et protecteur des lettres est un instrument du pouvoir dans les mains aussi bien des artistes que de la monarchie : « la relation mécénique naît souvent dans la recherche d'une maîtrise de l'impératif partenaire qui en permet l'existence plus que dans l'idéale gratuité d'un geste désintéressé du puissant qui reconnaîtrait la valeur d'une œuvre sans chercher à en influencer la forme ou le contenu et qui se verrait pour cela célébré⁵² ». Il s'agit donc d'un jeu complexe de correspondances entre le pouvoir, l'argent et les lettres, entre l'indépendance et la soumission, la reconnaissance généreuse et le contrôle plus ou moins discret.

I. 5. Du roi « Invictissimus » au « Père des Lettres »

La brève analyse que nous avons conduite, nous permet d'affirmer que François I^{er} est célébré en tant que roi chevalier se consacrant à la guerre mais aussi en tant que « Père des Lettres » se consacrant à la protection de la culture. Cette complémentarité est témoignée par

⁵¹ Jean Brèche, *Premier livre de l'honneste exercice du prince*, Paris, à l'enseigne de la Fontaine, 1544, f. 13 v° - 14 r°, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p. 188-189.

⁵² Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p.11.

l'œuvre *Des Antiquitez romaines* de Du Choul qui s'ouvre sur la scène de remise du manuscrit au roi sous la forme d'une médaille antique (voir illustrations 9 et 10). En effet, l'auteur reprend le revers d'une médaille gravée par Matteo Dal Nassaro entre 1538 et 1544 qui célèbre un « FRANCISCVS PRIMVS F[RANCORUM] R[EX] INVICTISSIMVS » et qui est offerte à la « VIRTVTI REGIS INVICTISSIMI ». La célébration du roi chevalier victorieux et pacificateur fait place à celle du roi mécène, « RESTITVTORI BONARVM LITTERARVM », représenté comme un empereur romain portant un manteau fleurdelisé et le sceptre.

« Invictissimus » et « Père des Lettres », François I^{er} est à part entière un héritier de Rome et nous le retrouvons en tant que tel dans un autre exemple de cette complémentarité, la fresque de Rosso Fiorentino *L'Ignorance chassée* dans la galerie François I^{er} à Fontainebleau (voir illustration 11). La scène se déroule sur des nuages, dans la partie supérieure à droite se trouve la porte d'un temple d'où vient de la lumière symbolisant la connaissance. Le personnage qui est en train d'y entrer est le roi François I^{er} : il est représenté en empereur romain, couronné de laurier, une épée dans la main droite et un livre sous le bras gauche. Derrière lui, les autres protagonistes de la scène ont les yeux bandés et sont en train de vaciller : ils représentent l'ignorance vaincue. Il s'agit donc de la représentation d'un roi vertueux, délivreur de l'ignorance et garant de la culture, de la sagesse, de l'éducation et des valeurs humanistes.

À côté de ces deux exemples concernant la complémentarité entre deux facultés royales, il existe aussi l'enluminure de *François I^{er} en déité composite* réalisée vers 1545 et conservée dans le cabinet des estampes de la BnF (voir illustration 12). Le roi y est représenté en allégorie divine, c'est-à-dire revêtu des attributs de plusieurs divinités de l'Antiquité afin de souligner qu'il en possède de façon équilibrée toutes les caractéristiques et les qualités. Pour la description de cette image, nous nous sommes appuyée sur la didascalie contenue dans le catalogue en ligne de l'exposition « Dessins de la Renaissance » sur le site de la BNF⁵³.

Sur un fond bleu sombre, s'étend la figure du roi vêtu de deux tuniques superposées, l'une gris-bleu et l'autre rouge, bordée d'or, toutes les deux fixées à l'épaule droite par une tête de lion et remboursées sur les hanches par une ceinture.

Le casque de Minerve sur lequel sont dessinés des yeux orne la tête du roi tandis que la tête de Méduse décore sa poitrine⁵⁴. Ces deux éléments renvoient à Minerve, déesse de la guerre,

⁵³ <http://expositions.bnf.fr/renais/grand/081.htm>, consulté le 29 mars 2018.

⁵⁴ Cet élément fait référence au mythe de Méduse. Dans un premier temps, on croit que Méduse avec ses sœurs Euryale et Sthéno est l'une des trois Gorgones, des créatures fantastiques méchantes qui ont des traits

mais aussi de la sagesse et de l'intelligence qui sait conduire à la paix. Le bras droit du souverain est recouvert de pièces d'armure et il tient en main le glaive de Mars en le tournant vers le haut. Ces objets symbolisent l'activité guerrière du roi et sa puissance militaire. Sur les anches, accroché à la ceinture d'étoffe verte, pend le cor de chasse de Diane. Sur l'épaule gauche il porte le carquois contenant des flèches qui renvoie et à Diane et à Amour. Dans la main gauche il semble tenir l'arc de Cupidon et le caducée de Mercure dont il porte aussi les cothurnes ailés. Mercure est le symbole du commerce et de l'éloquence, tandis que le caducée est un symbole alchimique où les deux serpents du bâton représentent les substances élémentaires qui s'unissent en parfait équilibre.

L'idée de l'équilibre est suggérée par la cartouche servant de piédestal où est inscrit un huitain explicatif au présent, temps qui indique que le roi est toujours vivant :

Francoys en guerre est un Mars furieux
En paix Minerue & diane a la chasse
A bien parler Mercure copieux
A bien aymer vray Amour plein de grace
O France heureuse honore donc la face
De ton grand Roy qui surpasse Nature
Car l honorant tu sers en mesme place
Minerue, Mars, Diane, Amour, Mercure.

Cette œuvre met en évidence l'essence divine du roi à travers des représentations mythologiques. L'emploi d'allégories, de symboles, d'emblèmes et de renvois à la mythologie est une pratique très répandue au XVI^e siècle. À travers l'éloge des dieux de l'Olympe, le peintre veut glorifier la personne et les actions du roi, notamment l'équilibre entre l'énergie, la puissance, la guerre, la sagesse, l'intelligence, la culture.

En dernier lieu, nous nous proposons de toucher à l'identification majeure qui célèbre la complémentarité de François I^{er} avec Jules César. François I^{er} est défini comme « un second César » pour plusieurs raisons : en premier lieu, il s'agit d'un des deux grands militaires qui ont vaincu les Suisses – dans le cas de César il s'agissait des Helvètes. Nous retrouvons cette affirmation dans les trois livres des *Commentaires des guerres galliques*, une œuvre en trois manuscrits à peinture, qui aujourd'hui sont conservés dans les bibliothèques de Paris, Londres

ressemblant à l'image du serpent. Ensuite, on la considère la victime d'une métamorphose d'Athéna : la déesse voulait punir Méduse pour avoir été violée par Poséidon dans un temple dédié à elle ou pour avoir rivalisé en beauté avec elle. Transformée en Gorgone, Méduse est caractérisée par les cheveux de serpents et le regard qui pétrifie n'importe qui le croise. Persée, armé d'une épée et d'un bouclier poli comme un miroir afin d'éviter d'être pétrifié, décapite Méduse. Ensuite il offre la tête du monstre à Athéna qui la fixe sur l'égide, son bouclier, qui a donc le pouvoir de pétrifier les ennemis.

et Chantilly⁵⁵, et qui a été produite entre 1519-1520 par le précepteur du roi, François Demoulins, et une équipe comprenant Albert Pigghe ainsi que les peintres Godefroy le Batave et Jean Clouet⁵⁶. Ce texte est inspiré de l'œuvre césarienne *Commentaires sur la Guerre des Gaules*⁵⁷ mais elle est remaniée sous la forme d'un dialogue entre César et François I^{er}. Le texte est divisé en trois parties : la question du jeune roi, la réponse du général romain tirée des *Commentaires* et enfin une addition contenant les remarques de Demoulins et les notes en marge des réponses de César puisque le but de cette œuvre était l'instruction du jeune roi des Français.

Dès le début du texte, César appelle François I^{er} le « vray héritier de [sa] gloire et fortune⁵⁸ » car le roi s'était montré son héritier même dans les détails de la stratégie et dans la conduite en bataille. En effet, comme le général romain, il n'a pas hésité à franchir les Alpes suivi de son armée, il a su exploiter l'effet de surprise anéantissant une bonne partie d'Helvètes et il « [a été] contrainct de batailler de nuyt⁵⁹ ». L'affinité de ces deux conduites continue de se montrer comme le souligne l'addition de Demoulins « Sire, ne voyez vous clèrement que la similitude de vous et de Caesar se continue ?⁶⁰ ». En effet, elle se retrouve aussi dans une des raisons qui ont poussé les deux hommes à la guerre : « [...] ainsi qu'il [César] se vangea de l'oultrage faict à Lucius Piso père de sa femme, aussi vous a Dieu donné puysance de vanger l'oultrage que les Souyces avoient faict au Roy Loys XII vostre beau père⁶¹ ».

Les peintures de Jean Clouet et Godefroy le Batave accompagnent le texte et illustrent la rencontre entre les deux chefs militaires. Par exemple dans le volume II, Godefroy le Batave consacre trois images au dialogue entre eux, en particulier au f^o 5 v^o, où nous voyons César

⁵⁵ François Demoulins, *Commentaires des guerres galliques*, 1519 : vol. I, Londres, British Library, ms. Harley 6205 ; vol. II, Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 13429 ; vol. III, Chantilly, musée Condé, ms. 1139.

⁵⁶ Albert Pigghe (1490 – 1542) est un théologien, astronome et mathématicien hollandais.

Godefroy le Batave est un enlumineur d'origine hollandaise. Il est actif à la cour de France dans les premières années du règne de François I^{er}, précisément entre 1516 et 1524, et il est connu pour les miniatures en grisailles ornant les manuscrits.

Jean Clouet (1480 – 1541) est un peintre portraitiste et un miniaturiste hollandais. Il est très actif en France et à partir de 1516 il travaille à la cour de François I^{er}. Héritière du Moyen-âge, son œuvre est influencée par la Renaissance. Fidèle à la tradition du portrait français, il l'enrichit d'éléments flamands et italiens ; de même, il renouvelle l'art des miniatures en créant les premiers portraits circulaires. Rappelé pour avoir peint *le grand portrait de François I^{er}*, il a aussi réalisé la miniature du *Portrait équestre de François I^{er}*.

⁵⁷ Les *Commentaires sur la Guerre des Gaules* (en latin *Commentarii de Bello Gallico*) sont un ouvrage de Jules César en huit livres écrit entre le 58 et le 50 avant Jésus-Christ. Cette œuvre raconte de la guerre contre les Gaules à travers les notes rédigées par le général romain au fur et à mesure de la guerre : il y a donc des descriptions géographiques, des relations des opérations militaires et des autres événements qui se passent.

⁵⁸ François Demoulins, *Commentaires des guerres galliques*, *op. cit.*, vol. I, f^o 2.

⁵⁹ *Ibid.*, vol. I, f^o 36 v^o.

⁶⁰ *Ibid.*, vol. I, f^o 37.

⁶¹ *Ibid.*, vol. I, f^o 20 v^o.

remettre à François I^{er} une épée et un caducée, symboles du parfait équilibre comme nous l'avons souligné précédemment (voir illustration 13).

L'affinité entre les deux hommes se manifeste aussi dès le début de l'ouvrage puisque le premier volume s'ouvre (f^o 3) sur deux médaillons superposés (voir illustration 14), où les portraits de François I^{er} et de Jules César, en grisaille, se découpent sur un fond bleu et or. Si le général romain est figuré de profil avec le cou découpé à la façon des médailles antiques, en revanche François I^{er} est présenté de trois-quarts à droite, en buste et il est en costume civil moderne avec un béret. La technique et les couleurs des portraits sont presque identiques et « de chaque côté de la tête, les lettres F (ranciscus) et M (agnus ?) répondent au I et au C de Iulius Caesar⁶² » ; cependant le médaillon de François I^{er} est un peu plus grand.

En dernier lieu, comme Jules César était non seulement un protecteur des hommes de lettres mais aussi un écrivain car il avait écrit l'histoire de ses campagnes militaires, de la même manière François I^{er} est à la fois protecteur des lettres et auteur de poèmes.

Enfin, cette complémentarité est illustrée aussi dans la dédicace du manuscrit des *Traductions des Discours ou Oraisons de Cicéron* que l'historien Etienne Leblanc offre au roi en 1529. L'épître dédicatoire « dans le ton des dithyrambes outrés propre aux rhétoriciens de l'entourage royal dans les années 1510 et 1520⁶³ », examine toutes les actions royales qui mériteraient d'être chantées et racontées par les poètes et les historiographes antiques. Leblanc commence par la louange des incomparables qualités physiques et morales pour passer ensuite aux circonstances par lesquelles elles se sont manifestées. Pour l'historien deux faits sont à retenir. Le premier est la victoire de Marignan de 1515 : l'auteur en parle longuement et affirme qu'elle a surpassée en grandeur les victoires des anciens généraux comme Hannibal, Scipion et Alexandre ; il conclut en célébrant la gloire militaire du roi et soutient qu'il faudrait un autre Homère ou un autre Cicéron pour en parler comme il convient. L'autre est le fait d'avoir « "faict florir les bonnes lettres, tant grecques et latines, lesquelles par longtemps avoyent esté délaissées ", comme le témoigne Guillaume Budé, et d'avoir fait preuve envers les " gens scavants " d'un " bon et libéral vouloir " qui permet désormais au roi de " faire poètes et orateurs, comme ducz et contes " ⁶⁴». C'est là une allusion importante à l'institution des lecteurs royaux en 1530, mise en valeur à travers un parallèle entre la faculté royale traditionnelle d'attribuer des titres de noblesse et la nouvelle faculté, instituée par François I^{er}, de « faire poètes et orateurs ».

⁶² Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 236.

⁶³ *Ibid.*, p. 246.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 246.

Cette dédicace est donc une célébration de la gloire militaire du roi et de sa gloire en tant que protecteur des lettres. Par conséquent, l'image qui en ressort est celle d'un homme qui est aussi habile avec les armes qu'il l'est dans le domaine des lettres : le roi est quelqu'un qui a la compétence de réunir en soi la dimension militaire et la dimension culturelle.

Cette complémentarité qui permet de définir un prince comme humaniste, est incarnée par la célèbre devise « ex utroque Caesar » et elle est illustrée par la gravure de Godefroy le Batave accompagnant les *Commentaires* où « Caesar présenta au Roy une espée et le propre sceptre de Mercure⁶⁵ » (voir illustration 13). César y apparaît comme un général romain par son costume militaire, et comme un vieux sage par sa longue barbe. Puisque « le Roy receut le présent moult honorablement de la main de Caesar⁶⁶ », nous retrouvons cette heureuse synthèse entre valeur militaire et vertus intellectuelles dans la figure de François I^{er}. Si on remplace le nom de César par celui du roi, la devise se transforme en « ex utroque Franciscus », ce qui se relie au titre que nous avons donné à ce premier chapitre de notre mémoire.

Toutefois si la protection des lettres est l'un des traits fondamentaux de l'image de ce roi, elle n'est pas célébrée au moment de la mort du roi. Mort le 31 mars 1547 au château de Rambouillet, François I^{er} est honoré par le parlement de Paris du titre posthume de « prince clément, père des arts et Sciences ». Cependant aucun poète ni lettré n'organise une célébration du feu roi et les oraisons funèbres mettant en valeur son intérêt pour les lettres sont rares. À noter que pour célébrer la mémoire paternelle Henri II, son fils et successeur, commande deux monuments en pierre dont un est le tombeau où il est enterré au côté de sa première femme Claude de France avec ses deux fils Charles II d'Orléans et François III de Bretagne. Le mausolée qui s'élève dans la nécropole des rois de France à l'intérieur de la basilique de Saint-Denis, a été conçu par Philibert Delorme et il évoque un arc de triomphe à trois arcades (voir illustration 15). Sur la voûte s'érigent les statues du roi et de la reine accompagnées de leurs deux fils agenouillés priant pour la résurrection ; sur le bas-relief entourant la base, le sculpteur Pierre Bontemps a représenté les victoires de Marignan en 1515 et de Cérisoles en 1544. Ce monument n'insiste donc que sur l'aspect du roi chevalier et sur celui du « roi Très-Chrétien ». Le roi mécène, le rénovateur des lettres qui a permis à la France d'acquiescer sa légitimité culturelle n'est pas représenté ; la seule trace nous la trouvons sur le cartouche placé dans l'abbaye de Hautes-Bruyères et aujourd'hui conservé à Saint-

⁶⁵ François Demoulins, *Commentaires des guerres galliques*, op. cit., vol. II, f° 5v°-6r°.

⁶⁶ *Ibid.*

Denis (voir illustration 16). Réalisée par Pierre Bontemps, l'urne conservant le cœur royal est ornée par des médaillons représentant Apollon, des Muses, des savants et les arts personnifiés.

I. 6. Le roi poète

Comme nous l'avons souligné, les lettres et leur protection occupent une place importante parmi les intérêts de la cour ; cependant François I^{er} ne se limite pas au soutien des poètes et de leurs publications, mais il participe lui aussi à ce monde des lettres puisqu'il pratique lui-même l'art de composer des vers. Toutefois, ses vers ne circulent que sous forme manuscrite à l'intérieur de la cour, où ils sont mis en musique, et aucun recueil imprimé n'a rendu public les pièces poétiques du roi ni de son vivant ni juste après sa mort. Quelques pièces seulement ont été insérées dans des recueils collectifs de poésie, mais elles sont sans attribution ou sous une attribution déguisée – et donc incertaine – où le roi est qualifié comme « un pedissèque de Pallas » ou « le plus parfait des vrais amants »⁶⁷.

En ce qui concerne les genres, François I^{er} se délecte à s'exprimer à travers plusieurs d'entre eux en se plaçant parfaitement dans la tradition poétique de son époque ; de plus, cette variété nous permet de dater les poèmes même si de façon incertaine.

Un des genres aimés par le roi est le rondeau, en particulier le rondeau double ou « marotique », c'est-à-dire treize vers et deux rentrements décasyllabiques construits sur les mêmes deux rimes selon le schéma *aabba aabR aabbaR*. Le rondeau est le genre le plus répandu au Moyen Âge et au début de la Renaissance, comme le témoigne Marot qui a écrit tous ses rondeaux avant 1527 : nous pouvons donc supposer que le roi avait connu ce genre dès sa jeunesse et que les compositions de ce genre remontent à la première partie de son règne. François I^{er} compose aussi des ballades (qui ne suivent pas la forme régulière), des chansons (genre d'inspiration populaire qui se caractérise par un ton léger et spirituel), des épîtres (souvent adressées à des personnes vraies comme sa sœur, sa mère et ses maîtresses) et des épitaphes (avec une structure, une longueur et des vers toujours différents et qui parfois sont des traductions de poèmes italiens). Mais la forme qu'il préfère utiliser est celle du poème court à forme fixe : le huitain en décasyllabes est la forme préférée du roi. Cette catégorie comporte une très grande variété : grâce à la malléabilité et à la versatilité du genre, il va des vers d'amour aux traductions de poèmes italiens et classiques, en passant par l'expression claire et élégante de ses pensées.

⁶⁷ François I^{er}, *Œuvres poétiques*, éd. John E. Kane, Genève, Slatkine, 1984, p. 11.

Au cours de sa vie, François I^{er} a composé 206 poèmes ; cependant il est difficile d'établir un ordre de composition car les manuscrits ne sont pas datés et nous pouvons nous appuyer seulement sur les poèmes contenus dans les recueils imprimés et sur ceux qui contiennent une indication historique précise. À l'aide de quelques poèmes écrits de la main du roi et de ceux de ses contemporains et grâce aux genres, nous pouvons tracer une chronologie possible de son activité poétique. D'abord, dans la *Petite Epistre au Roy* de 1518-1519, Marot évoque un roi rimeur ; ensuite nous savons que les genres du rondeau, de la ballade et de la chanson sont antérieurs à 1532, année de la publication de l'*Adolescence Clémentine*, puisque « [ce] recueil marqu[e] la rupture définitive entre la poésie des Rhétoriciens et celle de la Renaissance⁶⁸ ». Enfin, à cause de la mort de sa mère Louise, de l'éloignement de sa sœur Marguerite et de la persistance des guerres, François I^{er} traverse une période sombre et troublée qui a comme conséquence la diminution de l'écriture poétique et l'inclination vers la poésie religieuse – le dernier poème daté 1543 est proprement de ce type.

Nous pouvons donc diviser son activité poétique en trois grandes périodes qui font écho aux étapes de sa vie : la jeunesse des rondeaux d'amour et des chansons ; la maturité des poèmes épistolaires et lyriques ; la vieillesse et la maladie qui le conduisent au refuge dans la religion.

Cette figure du roi pratiquant le « noble Art Poétique⁶⁹ » est refusée par quelques critiques soutenant que François I^{er} n'a écrit aucun poème. Cette affirmation dérive du fait que la paternité de pièces poétiques royales n'est pas toujours certaine ni facile à attribuer : on estime que certains poèmes peuvent être de la main de sa sœur Marguerite de Navarre, de sa mère Louise de Savoie et/ou d'autres poètes de son entourage comme Mellin de Saint-Gelais, Jacques Colin, Claude Chappuys, Antoine Héroët et Clément Marot. L'ambiguïté dans le cas de ce dernier est témoignée par le titre de « Prince des poètes français » qui paraît sous la plume de Victor Brodeau, maître d'œuvre du recueil intitulé l'*Hécatomphile, Les Fleurs de Poésie Françoyse* de 1534. En effet, cette appellation peut désigner aussi bien le poète du roi que le roi-poète. Selon Brodeau et le critique Gérard Defaux, plusieurs poèmes sont de la main de Marot, mais on les trouve aussi dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale qui les indique comme appartenant à l'« Œuvre du Roy François, Premier de ce nom » et c'est pour cette raison que J. E. Kane les a inclus dans son édition critique⁷⁰.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁹ Clément Marot, « Au Roy » dans *Œuvres complètes* (1532), éd. François Rigolot, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, t. I, p. 409-412, vv. 72.

⁷⁰ Pour les sources manuscrites attribuées au roi de France, voir François I^{er}, *Œuvres poétiques, op. cit.*, p. 15.

Une autre épreuve de la véracité de l'écriture du roi nous est donnée par ses contemporains qui louent son habileté poétique. C'est le cas de Theocrenus⁷¹ qui dans une épigramme affirme qu'un poème du roi est imité d'une pièce de l'*Anthologie Grecque* ou bien de sa sœur Marguerite qui dans une lettre fait allusion à une ballade qu'elle a reçue du roi. Mais c'est surtout Marot qui forge un portrait vraisemblable (et donc crédible) de François I^{er} en tant que « prince et poète ». Il fabrique l'image d'un mécène cultivé et éclairé et d'un roi-poète qui veut défendre la culture en faisant la guerre au « Monstre Ignorance » et qui a rendu « les Lettres et les Arts / Plus reluysants que du temps des Césars »⁷².

Cette fabrication, qui comporte aussi l'aide et la participation d'autres personnalités, célèbre l'activité poétique du roi « en la plaçant dans le contexte de la prestigieuse succession culturelle italienne⁷³ ». Influencés par Luigi Alamanni, les hommes de lettres encouragent un parallèle historique important : François I^{er} est considéré comme un nouveau Laurent de Médicis, « prince et poète, disciple et rival de Pétrarque⁷⁴ ». Le roi de France témoigne d'un grand attachement à la poésie de Pétrarque et lui aussi chante Laure puisque il compose une épitaphe en huitain pour Madonna Laura ; il fait en outre édifier un monument funéraire en son honneur, des gestes célébrés par Marot dans son poème « Du Roy, et de Laure ».

Bref, la pratique poétique du roi se concentre surtout au début de son règne et elle est suivie de la fabrication, de la part de Marot, de l'image du « roi-poète ». Dans l'*Adolescence clémentine* figure le rondeau « A ung Poète François », écrit probablement avant 1519, où Marot parle d'un « Aigle moderne ». Si dans un premier temps on a cru y voir un renvoi au perroquet du poète Lemaire des Belges, on a ensuite interprété l'aigle comme un symbole impérial et donc s'adaptant à François I^{er} « rex et poeta » qui était en lutte pour la succession au Saint-Empire. De plus, Marot choisit le rondeau, la forme préférée du roi, et il évoque les « rondeaux en rime » dans la « Petite Epistre au Roy », datée elle aussi de 1518-1519, où il salue en François I^{er} un excellent rimeur qui le dépasse :

Brief, c'est pitié d'entre nous Rimailleurs,
Car vous trouvez assez de rime ailleurs,

⁷¹ Benedetto Tagliacarne (Sarzana 1480 – Grasse, 1536), dit Theocrenus, est un humaniste et prélat franco-italien. Secrétaire de la République de Gênes, il se réfugie en France après l'occupation de la ville. Ici il fréquente la cour de François I^{er} en devenant le précepteur de ses enfants et en 1534, le roi le nomme évêque de Grasse.

⁷² Clément Marot, « Epistre au Roy du temps de son exil à Ferrare », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 207-213, vv. 55-56.

⁷³ François Rigolot, « La fabrique marotique du roi poète », dans Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé, op. cit.*, p. 185-196.

⁷⁴ Jean Balsamo, « Marot et les origines du pétrarquisme français (1530-1540) », dans *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996*, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996, Paris, Champion, 1997, p. 329.

Et quand vous plaist, mieulx que moy rimassez,
Des biens avez et de la rime assez⁷⁵.

Le *topos modestiae* conventionnel se mêle ici à l'intention de célébrer la figure du roi en tant que « faiseur de rimes ». Par delà le ton léger d'une poésie de complaisance, on retrouve ici l'ambiance d'une cour où un mécène éclairé a su faire de la poésie une activité reconnue et partagée.

⁷⁵ Clément Marot, « Petite Epistre au Roy », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p.99-100, vv. 3-6.

II. LA FORMATION D'UN PRINCE HUMANISTE

II. 1. La tradition du « miroir du prince »

Au début du XVI^e siècle, Jean Marre⁷⁶ en reprenant la théorie selon laquelle le royaume peut être comparé à un corps naturel dont le roi est l'âme affirme que « [...] le roy doibt estre père de son pays, et doibt aymer ceulx dont il a le regime et le gouvernement et les doibt deffendre et garder de toute son pouvoir, car il est comme le chief du corps naturel qui influe et donne vertu et vigueur aux membres [...]»⁷⁷. Puisque le prince est appelé à devenir roi et donc à maîtriser l'art de bien gouverner afin de guider son pays et son peuple, il lui faut une formation adéquate. Au cours des siècles, donc, l'éducation du prince a toujours été un objet d'intérêt.

Avant de voir comment cette formation s'est construite, il convient de faire une considération d'ordre générale. Les trois aspects fondamentaux qui la déterminent concernent les sphères du savoir, de l'être et du paraître, ce qui rappelle le concept de la double nature du corps du roi soulignée plus haut. En effet, le prince ne doit pas seulement recevoir une formation pédagogique (connaissances livresques, science politique, éducation corporelle) et morale, mais il doit aussi prendre conscience du statut emblématique de sa figure, dû au fait qu'il incarne l'idée de l'État. Il doit apprendre à se montrer et à être vu, à communiquer d'une certaine façon et à intérioriser les rites qui constituent la mise en scène du pouvoir – en d'autres mots, il doit apprendre à être un bon roi et à être une icône.

Si nous prenons comme fondement le précepte d'Isocrate souhaitant « qu'il ayt avecques luy [le prince] plusieurs gens doctes⁷⁸ », nous observons que sa formation se base sur la lecture d'ouvrages érudites et de la fréquentation des savants : des hommes de lettres, des hommes d'Église, des philosophes, des artistes rejoignent l'entourage royal, ils entrent en relation avec le prince, et ils le conseillent. Si dans un premier temps ils se limitent à lui apprendre les disciplines considérées de base et à lui transmettre les valeurs politiques et morales pour l'instruire sur le métier de roi, plus tard, dès la première Renaissance, ils cherchent à développer son goût pour les lettres et les arts et à lui faire comprendre l'importance de leur promotion. N'étant pas satisfaits de la simple lecture des œuvres

⁷⁶ Jean Marre (1436-1521) est un prélat français élu évêque de Condom en 1497 avec le soutien de Charles VIII.

⁷⁷ Jean Marre, manuscrit BN fr. 1219, f^o 10 v^o-11 r^o, d'après : Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 70.

⁷⁸ Isocrate, *A Nicoclès* (traduit par Jean Brèche, 1541), passage cité par Bruno Petey-Girard dans *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p. 95.

d'autrui, ces précepteurs veulent contribuer à la formation du prince par la production de textes sur le thème de l'éducation. Ces ouvrages, caractérisés par des formes et des contenus différents, vont progressivement se rassembler dans une sorte de genre appelé « institutio principis » ou « specula principis ». Comme le montre cette appellation, il s'agit d'œuvres didactiques destinées aux futurs chefs d'état, où les auteurs recommandent au jeune prince l'observation des vertus considérées comme un instrument indispensable à atteindre la perfection morale et donc au bon gouvernement et ils lui proposent des images au caractère prescriptif, c'est-à-dire des modèles, d'habitude empruntés au passé, du roi parfait auxquels il est souhaitable que le prince se conforme.

Ce genre littéraire évolue dans le temps et témoigne des changements qui se sont produits dans l'élaboration de l'idée du pouvoir royal et du profil du prince idéal ; de plus il permet de saisir les variations des contenus de la formation de même que les transformations concernant le rapport entre la politique, l'éthique et la religion. Voyons donc brièvement l'histoire de ce genre.

Le « miroir du prince » (comme on l'appelle à la Renaissance) pose ses racines dans l'Antiquité avec la *Cyropédie* de Xénophon : divisé en huit livres, il s'agit du récit, en partie fictif, relatant l'éducation que le roi perse Cyrus a reçu pendant sa vie. Le vrai développement de ce genre remonte au VIII^e siècle, à l'époque carolingienne, avec la composition des compendiums des vertus chrétiennes par des autorités ecclésiastiques. En effet à cette époque le modèle à imiter est celui du prince chrétien qui s'inspire des exemples de l'Ancien Testament et dont la qualité essentielle est la soumission à Dieu et à ses commandements pour souligner la primauté de l'esprit et de l'âme sur la vie terrestre. Cette vision change au XII^e siècle, où nous assistons à une évolution en sens laïque et à une définition plus précise des caractéristiques du projet formatif. Le premier exemple est celui de l'évêque Jean de Salisbury (ca 1115-1180) qui en 1159 écrit *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*. Ce texte est une sorte d'encyclopédie morale car l'auteur soutient que le roi doit posséder un vaste savoir qui lui permet de faire face aux difficultés afin de réaliser le bien commun de ses sujets. Cette synthèse nous permet de mettre en évidence deux éléments : en premier lieu le roi doit être savant et il doit étudier pour apprendre à bien guider ses sujets et son royaume ; ensuite, l'importance du bien commun prévaut sur celle du salut spirituel. Ce dernier concept est bien exprimé par Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler lorsqu'ils affirment que « la sagesse du prince ne se mesure plus, comme auparavant, à sa seule capacité

de comprendre les vérités divines. On attend désormais de lui qu'il maîtrise un savoir intégral, lequel s'oriente en fonction des exigences réelles du gouvernement⁷⁹ ».

Cette idée persiste au XIII^e siècle où elle se renforce et se diffuse à travers plusieurs auteurs dont les plus importants sont Vincent de Beauvais et Gilles de Rome⁸⁰.

Commandé par Louis IX, le *Speculum majus* (1257-1258) de Vincent de Beauvais est une compilation encyclopédique qui rend compte du tout le savoir du Moyen Âge. Afin de fournir une formation complète au prince, l'œuvre se divise en trois livres – *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale* et *Speculum historiale* – contenant plusieurs textes, chacun sur un thème différent : histoire naturelle, arts, scolastique, technique et tactique militaire, passions humaines, droit, médecine, philosophie, et d'autres ; dans le dernier livre l'auteur rassemble tous « les faits et les gestes historiques selon chronologie ». Vincent de Beauvais est aussi l'auteur d'ouvrages consacrés à l'éducation de la noblesse et du prince, parmi lesquels nous rappelons *De l'érudition des fils de la noblesse* et *De l'institution morale du prince*. Quelques années après, entre 1277 et 1279, Gilles de Rome compose pour le futur Philippe le Bel le *De regimine principum*. Ce texte se divise en trois livres consacrés respectivement à la morale, à la propriété et à l'économie et enfin, à la politique. Gilles de Rome y propose une formation complète basée sur la connaissance de soi et la maîtrise de ses propres passions, mais aussi sur une connaissance de l'économie, de la politique et des compétences fonctionnelles au bon gouvernement de la nation.

L'évolution des traités sur l'instruction du prince montre l'émergence progressive d'un idéal d'éducation fondé sur un savoir complet comprenant l'étude sur la morale doublé par des enseignements sur l'histoire, les lettres et les sciences politiques et économiques, dans le but de former un prince qui soit un homme complet et exemplaire. Ce modèle d'homme anticipe celui proposé par l'humanisme. À cette époque fleurit un très grand nombre de traités sur le bon gouvernement et la pédagogie royale. Ils proposent l'image d'un prince vertueux, talentueux et guerrier, mais aussi savant et protecteur des arts et des lettres, un prince qui veut

⁷⁹ Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, P.U.F., 2001, p. 8, d'après : Paolo Carile, « Considerazioni liminari sulla "paideia" del sovrano nell'Europa rinascimentale e barocca », dans Paolo Carile, *La formazione del Principe in Europa dal Quattrocento al Seicento. Un tema al crocevia di diverse storie*, Roma, Aracne, coll. «Pubblicazioni d'Italiques», 2004, p. 9.

⁸⁰ Vincent de Beauvais (1184/1194 – 1264) est un frère dominicain dont on ne connaît presque rien sur le plan biographique.

Gilles de Rome (1247 – 1316) est le pseudonyme de Ægidius Romanus ou Colonna. Il est théologien et philosophe, général de l'ordre de Saint Augustin et théoricien de la théocratie. Disciple de Thomas d'Aquin, il a étudié à l'université de Paris où ensuite il a enseigné la théologie. Très reconnu et apprécié, il est choisi par Philippe le Hardi comme précepteur de son fils aîné, le futur Philippe le Bel.

affirmer son pouvoir et la légitimité de son gouvernement, mais aussi exalter sa magnificence et son image. Parmi les nombreuses « institutions », nous rappelons les plus célèbres : l'*Institutio Principis christiani* d'Érasme de Rotterdam (1516), *Le Prince* de Niccolò Machiavel (1513-1526) et *Le Courtisan* de Baldassarre Castiglione (1528). En proposant une vision moralisatrice chrétienne qui prélude au régime constitutionnel ou, au contraire, une conception cynique-réaliste dissociée de toute préoccupation étique, ces œuvres ont marqué un point de départ et de référence pour tous les traités successifs.

À côté des traités politico-pédagogiques, il existe aussi des écrits de la main des souverains consacrés à la formation des héritiers au trône. Dans certains cas, l'expérience directe du « métier de roi » et la conscience de son propre rôle permettent aux rois d'écrire des œuvres donnant des « conseils » : celui qui gouverne se constitue comme modèle pour celui qui régnera. Nous pouvons rappeler Louis IX, roi instruit et soucieux d'apprendre, qui compose les *Enseignements* afin de transmettre son savoir à son fils, le futur Philippe III le Hardi ; cet exemple sera suivi par Louis XI qui confie à Pierre Choiselet la composition du *Rosier des guerres*⁸¹, et par d'autres souverains européens.

La formation du prince est donc possible grâce à la collaboration de plusieurs personnalités qui à travers leurs compétences et expériences contribuent à l'éduquer ; comme il arrive à la cour de France, entre 1498 et 1508, où s'accomplit la formation du jeune François d'Angoulême sous le regard de Louis XII et de Louise de Savoie.

II. 2. Les traités sur les vertus cardinales : François Demoulins et Jean Thenaud

En reprenant le concept du roi comme âme du royaume, nous pouvons affirmer, avec A.-M. Lecoq, que « la perfection morale du prince détermine la santé du corps politique⁸² » ; il s'ensuit que la première qualité requise à un souverain est une conduite vertueuse.

Définie comme l'aptitude de l'individu à se conformer à la morale et à la religion et à poursuivre le bien et son devoir, la vertu est une qualité très difficile à posséder. C'est pour cette raison qu'on appelle à la cour de France François Demoulins et Jean Thenaud, auteurs d'ouvrages didactiques et de traités sur le thème des vertus. Comme nous l'avons vu plus haut, ce textes proposent des modèles qui s'appuient sur l'histoire antique ou récente et que le jeune prince doit imiter afin d'être un bon souverain. Leur composition s'organise autour de

⁸¹ Voir chapitre I.4., note en bas de page numero 16, p. 15.

⁸² Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire, op. cit.*, p. 69.

l'évocation des gestes d'un héros – préconisant le prince – à partir desquels on théorise les vertus nécessaires pour régner, ou bien de la rédaction de la liste de ces mêmes vertus expliquées ensuite par des exemples appropriés. C'est le cas de *L'institution morale de Cyrus*, c'est-à-dire la traduction française de la *Cyropédie* de Xénophon, où Demoulin, dans le prologue, suggère à son élève de prendre comme modèle le roi de Perse pour devenir sage et vertueux comme lui :

[...] s'il vous vient a plaisir, vous pourrez veoir cy apres comment, par imitation des tres nobles et vertueux deffuncts, les princes et capitaines de nostre temps se doivent prudemment gouverner pour obtenir victoire. Et davantage vous adviserez par manière de deduit les meurs et condicions que les jeunes seigneurs doivent avoir. Et en ayant ceste consideracion vous mesurerez esgallement en vostre esperit si en vous y a point quelque petite fulte excedante les limites de ceste louable exemplarite. Laquelle faulte (si elle y est) sera, s'il vous plaist, amortie et anichilee de bonne heure affin que la voye de principale sublimite vous soit si large et si facile que devant mon dernier jour je puisse veritablement dire que soiez digne d'avoir presidence sur le peuple de dieu⁸³.

Parmi les nombreuses vertus qu'un souverain doit posséder, la première est la prudence. Elle peut être interprétée comme synonyme de « sagesse, clairvoyance, prévoyance » car elle est la « qualité, [l'] attitude d'esprit de celui qui prévoit, calcule les conséquences d'une situation, d'une action qui pourraient être fâcheuses ou dangereuses moralement ou matériellement, et qui règle sa conduite de façon à les éviter⁸⁴ ». La prudence est donc la vertu « qui allie force d'esprit, faculté de discernement, connaissance de la vérité dans la conduite de la vie⁸⁵ ». Par conséquent elle représente la tendance à connaître et juger soi-même et les autres. En effet, un bon souverain doit se reconnaître dans son rôle et donc tenir un comportement raisonnable et respectueux des valeurs morales sans céder aux passions et aux vices. La maîtrise de soi et l'adoption d'une conduite conforme à la raison et à la valeur morale est le premier pas pour bien gouverner et prétendre de ses propres sujets une conduite convenable et conforme au modèle proposé. De plus, comme l'affirme Pierre Matthieu, un roi doit « cognoistre les hommes : non seulement ceux ausquels il commande, mais ceux dont-il peut estre bien servy pour commander⁸⁶ » : cela signifie qu'il doit être capable d'évaluer les qualités des louanges qui lui sont offertes, qu'il doit être en mesure de distinguer l'éloge de la flatterie. Voyons donc à travers les traités de François Demoulin et de Jean Thenaud comment cette vertu est

⁸³ François Demoulin, *L'institution morale de Cyrus*, Paris, BnF ms. fr. 1383, f° 2r°.

⁸⁴ s.v. « Prudence », dans TLFi, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1303561020>, consulté le 23 mars 2018.

⁸⁵ *Ibid.*, consulté le 23 mars 2018.

⁸⁶ Pierre Matthieu, *Histoire de Louys XI [...]*, Paris, Mettayer, 1610, p. 521, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p. 120.

présentée. Nous précisons que pour l'analyse de ces œuvres, nous nous sommes appuyés sur les études de Charlotte Bonnet et d'Anne-Marie Lecoq et sur l'édition critique du *Triumphe des Vertuz* établie par Titia J. Schuurs-Janssen⁸⁷.

François Demoulin de Rochefort, orthographié aussi du Moulin ou des Moulins, (fin XV^e siècle – 1526) est un prélat français connu pour avoir été le précepteur de François I^{er}. Il a été engagé par Louise de Savoie en 1501 dans le but de former le jeune prince et sa sœur Marguerite. Leur éducation se réalise sur deux périodes différentes au cours desquelles Demoulin produit un grand nombre de textes qui vont d'opuscules de peu de pages à des traités en plusieurs volumes. La première période, celle de la petite enfance de François, va de 1501 à 1508 et correspond au séjour des Angoulême au château d'Amboise. Puisque le maître d'école s'occupe principalement de la première éducation en utilisant des livres de grammaire, des traités de morale, des manuels synthétiques d'histoire et la Bible, nous n'avons qu'un seul texte de la main de Demoulin, le *Dialogue*⁸⁸. La deuxième période correspond à l'adolescence du jeune prince et va de l'année 1508 à l'année 1514. Pendant cette période Demoulin se consacre principalement à la formation morale du futur roi à travers la lecture d'œuvres concernant l'histoire antique, les bonnes mœurs et les vertus : il donne sa contribution en écrivant la *Cyropédie* et le *Traité sur les Vertus cardinales*⁸⁹. Demoulin fait donc partie de l'entourage royal et de la vie des Angoulême au point qu'en 1519 François I^{er} le nomme Grand Aumônier de France et en 1522 il participe en tant que confident de Louise de Savoie à la rédaction de son *Journal*⁹⁰.

Le premier texte que nous prenons en considération c'est le *Francisci Demoulini pictonis dialogi subsequentis argumentus* ou bien *Le Dialogue sur la folie du jeu et la cour de Dame Prudence*, un traité composé en 1505 à Amboise dans le but de freiner l'amour du jeune François pour les cartes et les dés.

Ce texte met en scène un pénitent qui avoue à son confesseur avoir joué de hasard et qui cherche à se justifier à travers plusieurs prétextes : il affirme avoir joué avec des gens de bien

⁸⁷ Charlotte Bonnet, « Le prince au miroir, le miroir du prince : construction de l'image royale par François Demoulin de Rochefort (1501-1515) », dans Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé*, op. cit., p. 23-42. Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 69-117. Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, t. I, *Le Triumphe de Prudence*, t. II, *Le Triumphe de Force*, éd. Titia J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz, 1977. Toutes les citations d'après Demoulin et Thenaud sont tirées de ces études, les sources directes n'étant pas facilement consultables.

⁸⁸ François Demoulin, *Dialogue sur la folie du jeu et la cour de Dame Prudence*, Paris, BnF, ms. fr. 1863.

⁸⁹ François Demoulin, *Traité sur les Vertus cardinales*, Paris, BnF ms. fr. 12247.

⁹⁰ Louise de Savoie, *Journal*, Arsenal, ms. 3435 ; ce texte a été réédité au XVII^e siècle : François Demoulin et Louise de Savoie, *Journal*, Guichenon, Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, Lyon/Turin, 1660, t. II.

afin de les connaître pour s'en servir en l'occurrence, il cite l'exemple d'Ulysse qui, malgré sa sagesse, était lui aussi un joueur habile et celui des ecclésiastiques qui jouent pour recréer leurs esprits avec des préoccupations frivoles, et d'autres encore. Le confesseur répond par une longue critique où il condamne le jeu, perçu comme l'action où se manifestent l'avarice, la colère et les autres vices de l'homme, aussi bien que les faux docteurs et les ecclésiastiques qui se livrent à cette activité diabolique. Comme d'habitude, le texte est accompagné d'images. Au f° 2 r°, une miniature illustre ce mauvais comportement : autour d'une table de jeu dressée avec des cartes et des dés, il y a deux diables qui soutiennent des chandelles et des personnalités qui n'auraient pas dû être là, notamment un cardinal, un roi et un gros moine. À droite, nous pouvons distinguer le jeune pénitent en train de lire un livre qui lui est montré par son maître d'école, lequel, incroyablement jette les dés avec l'autre main. Tout autour, d'autres joueurs attendent : parmi eux nous reconnaissons les allégories des vices reliés au jeu – *Spes Magna, Gaudium Breve, Ira, Dolor, Metus, Avaricia*.

Après cette reproche, le confesseur conseille au jeune pénitent de demander pardon à Dieu et il l'exhorte à mener une vie honorable sous la protection de dame Prudence, vertu opposée à Folie, vice auquel appartient le jeu. Cette vie honnête est caractérisée par un examen de conscience quotidien et par l'application de la maxime « connais-toi toi-même » car seulement à travers la connaissance de soi, on peut être vertueux. La vertu de prudence est incarnée par une jeune femme, ayant les traits de Louise de Savoie, qui est en train de contempler son reflet au miroir – acte qui symbolise la connaissance de soi. Puisqu'elle représente la vertu principale et qu'elle « tient toutes vertuz avec elle », au f° 2 v° elle est représentée assise sur un trône sous un baldaquin, entourée d'autres vertus : *Justicia, Fortitudo, Temperantia, Spes, Fides, Amor, Caritas, Paupertas*. L'opposition entre le Bien et le Mal est donc soulignée aussi au niveau iconographique : à la troupe désordonnée des vices s'oppose la cour harmonieuse des Vertus.

Le fait de ne pas ignorer les défauts du prince et la volonté de les corriger, nous fait comprendre que lui aussi est un homme comme les autres, bien qu'il soit sous la protection de Dieu. Le lien direct entre le roi et Dieu trouve une justification dans la Bible lorsque Dieu, en instaurant David et ses successeurs sur le trône d'Israël, affirme « je serai pour lui un père et, lui, sera pour moi un fils⁹¹ », et aussi chez Homère qui appelle les rois « diogenes [...], c'est à

⁹¹ *La Bible*, 2, Samuel, VII, 14, nous reprenons ici Jean Céard, « Conceptions de la royauté et institution du prince en France au XVI^e siècle », dans Paolo Carile, *La formazione del Principe in Europa dal Quattrocento al Seicento*, op. cit., p. 60.

dire, estants de la generation de Jupiter » et « diotrepes, qui veult autant dire, comme nourriz de Jupiter », comme le rappelle Guillaume Budé dans son *Institution du Prince*⁹². Pourquoi alors se préoccuper de la formation du prince au point de vouloir écrire des institutions ? Même s'il est fils de Dieu, à sa naissance, le prince n'est pas un être parfait mais, comme tous les enfants, il est semblables « aux bestes brutez⁹³ » et donc il est poussé par l'instinct primaire à aller vers le vice plutôt que vers la vertu. Pour éviter que les mauvaises habitudes s'enracinent en lui et que les passions et les tentations minent son intégrité, le précepteur doit intervenir et lui « infuser » de la rigueur ainsi que des valeurs afin qu'il devienne un homme vertueux qui sait sagement gouverner. C'est pour cette raison que Demoulin écrit le *Chapelet des vertuz*⁹⁴ et le *Traité sur les Vertus cardinales*.

Ce dernier texte est anonyme et sans date, mais grâce à une étude sur la peinture au f° 15 r° illustrant la Justice, A.-M. Lecoq peut affirmer qu'il est successif à 1509/1512⁹⁵.

Puisque cet ouvrage est destiné à l'éducation du prince, l'auteur ne s'est pas limité à donner une simple définition théorique de la vertu, mais il a aussi cherché à analyser l'application et les effets d'un comportement vertueux. Pour le faire, François Demoulin s'est appuyé sur plusieurs traités qui depuis le V^e siècle et tout au long du Moyen Âge avaient non seulement défini et classé les vertus et les vices mais aussi établi leurs filiations. En effet, Demoulin rappelle la distinction opérée par Plotin et Macrobe⁹⁶ entre quatre types de vertu : « Il existe, dit Plotin, quatre genres de vertus, de quatre vertus chacun. Les vertus du premier genre portent le nom de politiques, celles du deuxième, de purificatrices, celles du troisième, de vertus d'une âme déjà purifiée, celles du quatrième, de vertus exemplaires⁹⁷ ». Chacun de ces quatre types de vertus se décline en quatre grandes vertus, dites cardinales : la Prudence, la Force, la Justice et la Tempérance. Ce sont donc celles-ci que Demoulin cherche à définir dans son traité. Puisque il est très difficile de donner une définition de ce que c'est que la vertu, Demoulin détermine chacune d'elle relativement à son vice opposé en reprenant les

⁹² Guillaume Budé, *De L'institution du Prince [...] [1547]*, Farnborough, Gregg Press, 1966, p. 84.

⁹³ François Demoulin, « Dialogue sur le jeu », *op. cit.*, f° 3 v°.

⁹⁴ *Le Chapelet des vertuz* est un traité anonyme. Charlotte Bonnet dans son article affirme qu'il n'est pas l'œuvre de François Demoulin et qu'il l'a seulement recopié ; par contre Anne-Marie Lecoq dans *François I^{er} imaginaire*, *op. cit.* l'attribue à François Demoulin.

⁹⁵ Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, *op. cit.*, p.85.

⁹⁶ Plotin (205 - 270) est un philosophe gréco-romain. Représentant principal du courant néoplatonicien, il a écrit plusieurs traités regroupés sous la forme d'*Ennéades*.

Macrobe (vers 370 - après 430) est un écrivain, un philosophe et un philologue latin. Il est l'auteur des *Saturnales* et du *Commentaire au Songe de Scipion*.

⁹⁷ Macrobe, *Commentaire du songe de Scipion*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, I, 8, p. 51, d'après : Charlotte Bonnet, « Le prince au miroir, le miroir du prince », *art. cit.*, p. 33.

mots d'Aristote : la vertu est « le moien de deux extremitez desquelles l'une est excessive et l'autre defective⁹⁸ », c'est-à-dire qu'il faut éviter un manque aussi bien qu'un excès de vertu puisque la vraie vertu se trouve au juste milieu. Comme d'habitude, la théorie est suivie d'exemples et de contrexemples illustratifs : si parfois l'auteur utilise des exemples contemporains, les meilleurs sont toutefois ceux qui sont tirés de l'histoire ancienne. Enfin, chaque vertu cardinale est accompagnée de ses propres vertus secondaires appelées « filles ». Pour plus de clarté, Demoulin recourt aussi bien à des tableaux récapitulatifs et qu'à des images représentant la vertu et/ou le vice accompagnés de leurs noms.

Comme nous l'avons souligné, la première qualité d'un roi doit être la prudence que Demoulin définit comme l'action de gouverner soi-même et le royaume selon la raison ; elle s'oppose donc aux actions folles et aux entreprises imprudentes et irréfléchies. Par conséquent un prince prudent doit être prévoyant ; il ne doit pas agir précipitamment, ni se fier ou croire aveuglement à ses amis et à ses conseillers et enfin il doit être respectueux de la morale et de la loi qu'il représente et incarne. Nous pouvons ainsi définir la prudence comme le juste milieu entre la simplicité d'esprit et l'astuce ; pour avoir maintenu cet équilibre, Demoulin loue François I^{er} et sa mère Louise de Savoie en tant que régente.

En étant un guerrier, la deuxième vertu qu'un roi doit incarner est la Fortitude : il ne doit pas seulement avoir une certaine prestance physique, mais il doit aussi posséder d'autres qualités comme le courage (qui n'est pas l'absence de peur, mais la capacité de l'affronter), la persévérance, la tolérance et la « sureté », c'est-à-dire l'assurance et la confiance en soi sans jamais en être fier.

Enfin, la Tempérance est indispensable au bon gouvernement : son rôle est de freiner les passions, mais aussi de gouverner et « temperer » les autres vertus. Pour cette raison, Demoulin la définit comme une « froide maistresse ayant dominacion sur les impetueux assaulx de madame Nature⁹⁹ ».

La brièveté du traité de Demoulin a poussé Louise de Savoie à commander un exposé plus détaillé sur le même sujet afin de donner une éducation plus approfondie à ses enfants. Pour cette continuité, nous pouvons supposer que c'est par la médiation du précepteur du roi que Jean Thenaud a reçu la commande d'écrire son traité ; de plus, ils faisaient partie tous les deux de l'entourage royal et ils étaient entrés en contact précédemment à Poitiers, ville où Demoulin était chanoine et où Thenaud a fréquenté l'université.

⁹⁸ François Demoulin, *Traité sut les Vertus cardinales*, *op. cit.*, f° 3 r°.

⁹⁹ *Ibid.*, f° 12 v°.

Né à Melle entre 1474 et 1484¹⁰⁰, Jean Thenaud entre rapidement en contact avec la comtesse d'Angoulême afin de réaliser ses espérances littéraires. Une fois entré dans l'entourage royal, il se distingue pour ses qualités : auteur de nombreux ouvrages, il est un des Grands Rhétoriciens et dans les années 1530 François I^{er} le nomme aumônier et abbé de l'abbaye de Melunais. Pour volonté des Angoulême, de 1511 à 1513, il participe à un voyage en Terre Sainte, au retour duquel en 1523 il écrit un témoignage, le *Voyage d'outremer*¹⁰¹. Connu pour des œuvres comme *La Lignée de Saturne* et les traités sur la kabbale¹⁰², son œuvre majeure est *Le Triumphe des Vertuz*.

Cet ouvrage est composé de quatre traités repartis sur deux volumes selon la volonté de Thenaud. Le premier volume, constitué par le manuscrit aujourd'hui conservé à la bibliothèque nationale de Russie à Saint-Pétersbourg, a été composé en 1517 et il est consacré aux triomphes de Prudence et de Force, vertus incarnées respectivement par Marguerite et François d'Angoulême. Le deuxième volume, consistant en un manuscrit composé en 1518 et conservé à la Bibliothèque nationale à Paris, met en scène les triomphes de Justice et de Tempérance, qui sont personnifiées respectivement par le dauphin François et par la reine Claude. Ces deux manuscrits ont probablement été réalisés dans le même atelier et ils ont été décorés par le même artiste ; ils forment donc un ensemble, notamment l'ensemble offert à François I^{er} et à Louise de Savoie qui en est la dédicataire. Thenaud rédige ces traités après son retour du pèlerinage en Terre Sainte et c'est pour cette raison qu'il nous présente le contenu de son œuvre comme une aventure vécue : c'est le récit de quatre rêves que lui-même, l'« explorateur en quête du paradis terrestre », aurait fait en 1512. Chacun de ces rêves a comme sujet la narration du parcours pour atteindre le paradis. En effet, selon la croyance médiévale, on y parvient à travers une des quatre voies d'accès. Celles-ci correspondent aux quatre fleuves – le Gange, le Nil, le Tigre et l'Euphrate – qui y prennent leur source et qui symbolisent les quatre vertus cardinales : en remontant le cours du fleuve, on parvient à la source où on est couronné de la vertu qu'y habite. Cette remontée est constituée d'un parcours qui est à la fois épreuve et initiation : le combat contre les vices opposés à chaque vertu est accompagné de l'augmentation des connaissances jusqu'à arriver au savoir encyclopédique. Ce texte est en effet un ouvrage encyclopédique qui correspond à une formation complète

¹⁰⁰ Pour une étude biographique plus approfondie et pour la datation de sa naissance, voir Jean Thenaud, *La Lignée de Saturne*, éd. G. Mallary Master, Genève, Droz, 1973, introduction.

¹⁰¹ Jean Thenaud, *Voyage d'outremer*, Paris, BnF O². f. 988.

¹⁰² Après avoir rédigé *La sainte et trescrestienne Cabale metrifiee et mise en ordre par ... frère Jehan Thenaud* en 1519, Paris, BnF, ms. fr. 882, Jean Thenaud pour volonté de François I^{er} rédige en 1520-1512 un deuxième texte en prose, le *Traité de la Cabale en prose*, Paris, Arsenal, ms. 5061.

correspondant à l'idéal de Thenaud. Son érudition nous la retrouvons dans les exemples « rhétoriques » – des faits ou récits ayant un rôle persuasif – qu'il utilise pour enseigner : nous y trouvons des références à l'Antiquité et aux auteurs grecs et latins, mais aussi des renvois à la Bible, à la tradition chrétienne, et à l'histoire récente et enfin des influences italiennes. En particulier des traces qui renvoient à trois humanistes appartenant à l'entourage intellectuel de Thenaud sont visibles : François Demoulins, homme de lettres et précepteur du roi, Érasme, érudit jouissant d'une si grande autorité que François I^{er} l'avait appelé en vain pour diriger le Collège Royal, et Pétrarque, auteur qui jouit d'une grande place dans la bibliothèque royale.

Le Triumphe de Prudence se divise en onze chapitres : selon l'expédient narratif du rêve, le récit commence au moment où l'explorateur s'endort et il se termine à son réveil.

Au début du traité Thenaud se trouve en Terre Sainte, sur le mont Sinaï, il est endormi et « une déesse et tresexcellente dame, de meure prudence, beaulté excellence, gravité imperialle et venusté singuliere¹⁰³ », lui apparaît : « sur sa jovialle et plaisante face [elle] portoit son nom escript en lettres composees de margarites, qui estoit "Siloé"¹⁰⁴ ». Par cette description nous comprenons qu'il s'agit de Louise de Savoie car les « margarites » (qui sont des perles) font allusion à sa fille Marguerite d'Angoulême et l'anagramme de « Siloé » est « Loise ». Cette nymphe a été envoyée par Dieu pour accompagner le « pouvre pellerin et desireux explorateur¹⁰⁵ » dans sa quête du paradis : il devra passer par sept jardins de plaisance qui appartiennent chacun à une dame symbolisant une des qualités nécessaires pour bien vivre.

L'explorateur commence son parcours par le jardin de Genèse où il constate que c'est le destin qui choisit les qualités de chacun (chapitre II) ; il poursuit par le jardin d'Indole où il comprend l'importance de l'éducation et donc du rôle du maître (chapitre III) et par la vallée de Conseil où sont décrites et énumérées les caractéristiques du bon conseiller : d'âge moyen et doté d'une grande force morale, il ne doit jamais parler de choses secrètes et il doit inspirer le respect général (chapitre IV).

Du chapitre V au chapitre VII, le lecteur se trouve dans le noyau du traité qui aborde les thèmes de Mémoire, d'Intelligence et de Providence qui correspondent aux trois déclinaisons de Prudence. L'explorateur comprend donc que pour conduire une vie honnête et exemplaire il doit connaître l'Histoire et se souvenir de ses prédécesseurs à travers Mémoire ; de plus il doit comprendre le rôle joué par Intelligence et ses trois filles Dissimulation, Circonspection

¹⁰³ Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, *op. cit.*, t. I, p. 16-17.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁵ *Ibid.*

et Astuce afin de réussir dans la vie ; il doit enfin se confier à Providence sans vouloir connaître ni influencer l'avenir à travers l'astrologie et/ou d'autres pratiques.

Après ces étapes, l'explorateur se concentre sur le côté intellectuel et spirituel de la vie : le sophiste Hippias le conduit au sommet du mont de Sophie à travers quatre étages représentant la possibilité de se relever des misères, conséquence du péché d'Adam. Ces étages correspondent au soulagement des misères corporelles ; à la connaissance de la grammaire, de la logique et de la rhétorique comme remède à l'impuissance de s'exprimer ; aux quatre éléments du monde et aux sciences éthiques qui permettent un bon fonctionnement de la société ; et enfin aux arts libéraux vus comme remède à l'ignorance de l'homme. Arrivé au sommet de cette montagne, il prend la source Cabaline pour la fontaine du Paradis et il essaye d'y boire. Dès qu'il a bu, Hippias disparaît et apparaissent les Docteurs de l'Église parmi lesquels Saint Jérôme. Ce dernier lui enseigne à être humble et à suivre le précepte « sache qui tu es » car la connaissance de Dieu, c'est-à-dire la suprême connaissance, commence par la connaissance de soi :

[...] Si donques tu veulx parvenir a prudence il convient que tu te humilies, que tu descendes et te meprises, aussi que soys foul et ignorant en cognoissance de toy. Celluy est dit sage et prudent qui savoure et cognoist les choses telles qu'elles sont, qui scet user des choses transitoires si qu'elles ne soient nuyantes aux eternelles, qui scet tellement user du monde qu'il ayt en fin la fruiction de Dieu.

Celluy est sage qui bien scet ordonner sa vie, composer ses meurs, adresser ses operations et resjouyr de l'huyle d'exemplarité ses prochains, affin que Dieu soit de tous glorifié ; qui aussi a envers les bons bgnivolence, envers les mauvais patience, a tous beneficence et qui sçait bien mepriser les biens presens, esperant ceulx de la vie immortelle.

[...] Hippias t'a montré la science qui enfle, mais il te convient trouver Simplicité qui te humilie et te rende fol et contemptible en tes propres yeulx, non mye de la folie mondaine qui est reputeée des folz et superbes mondains vraye prudence, qui n'enseigne fors couvrir le cueur de machinations, simuler parolles, rendre les choses faulses vrayes et les vrayes faulses, prendre vengeance, donner la baste a son presme, et soy dedier à lascivetez et voluptez. Ne suys point le populaire et vulgaire monde en celle dampnee prudence, mais quiers et cherche les lieux solitaires et incogneuz, prends les chemins et sentes qui te monstrent les croix, car celles [-ci] te menneront à la prudence et sapience paradisiaque¹⁰⁶.

Une fois Saint Jérôme disparu, l'explorateur suit une foule composée d'hommes apparemment d'honneur, d'autorité et de maturité ; le chapitre IX nous montre donc l'arrivée de l'explorateur et de cette foule au règne de dame Folie –l'ennemie majeure de la Sagesse. La dame commence une harangue pour montrer que l'homme lui est soumis dans toutes ses

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 190-191, 194.

actions – pour ce chapitre Thenaud s’est appuyé sur l’*Éloge de la Folie* d’Érasme¹⁰⁷ : dans ce texte, après avoir assisté à l’éloge que Folie fait d’elle-même en énonçant ses bienfaits en champ religieux, politique et personnel, Érasme utilise un ton joyeux et le transforme en satire pour proposer un humanisme chrétien aussi bien que l’humilité, ce qui permet de suivre la sagesse. Heureusement, « survint une jeune princesse et dame, toute vestue de marguerites, accompagnée de vingt-cinq escuyers et d’autant de dames¹⁰⁸ » qui chasse du trône Folie, à qui elle reproche d’avoir trompé l’auditoire et d’avoir offensé Prudence. Elle apprend à la foule les trois « considérations » par lesquelles on parvient à Prudence, à savoir la « cognoissance de la misere corporelle¹⁰⁹ », la « consolation et contemplation des delices celestes¹¹⁰ » et la « cognoissance d’icelle et le goust de Sapience¹¹¹ ». Après la reconnaissance de la misère et de la fragilité de la condition humaine, les pèlerins doivent comprendre que le seul réconfort vient des joies célestes. Pour chercher le salut et arriver à la connaissance de Prudence, ils doivent parcourir « la voye des croix » qui mène à la fontaine de Reformation. Pour les aider, la dame leur offre un livre très semblable aux *Confessions* de Saint Augustin. En lisant ce livre, ils s’émeuvent et pleurent : non seulement les larmes les purgent des péchés, mais elles constituent la fontaine de Reformation.

Le voyageur parvient à une « lumineuse et splendide region¹¹² » où coule le Gange ou Phison, fleuve du Paradis. Il y retrouve les sept sages de l’Antiquité, les grandes philosophes grecs et latins et l’avant-dernier comte d’Angoulême, Jean, qui l’invite à assister à la cérémonie où Dame Prudence couronnera la princesse qui a chassé Folie. « [...] En ung trone, qui estoit tout de marguerites orientales, assises en forme de margarites flories, une dame moult plaisante en face plaisante, du tout semblable à celle qui premier s’estoit apparue à [lui]¹¹³ » apparaît : l’explorateur comprend qu’il s’agit de Louise de Savoie et que la princesse est sa fille Marguerite. « Ceste dame [...] tenoit en sa main senestre ung compas, duquel trouvoit le milieu à toutes ses seurs vertuz. Aussi en sa main dextre elle tenoit une couronne¹¹⁴ ». Le compas est un rappel à la tradition qui voit l’idée du juste milieu comme caractéristique définissant chaque vertu. L’explorateur assiste donc au triomphe de Dame

¹⁰⁷ *L’Éloge de la Folie* est un livre satirique en latin d’Érasme de Rotterdam. Il a été écrit en 1509 et ensuite publié en 1511 par Gilles de Gourmont à Paris.

¹⁰⁸ Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, *op. cit.*, t. I, p. 251.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 254.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 255.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 256.

¹¹² *Ibid.*, p. 263.

¹¹³ *Ibid.*, p. 273.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 274.

Prudence qui présente le miroir et la couronne à sa « treschere fille » en l'instituant et en l'ordonnant « empereire et royne de [celle] même region de Prudence [ayant] pouvoir et auctorité de créer par le monde universel chevalier et dames de [son] ordre [...] et de chastier et destruire Follie [...] pour faire reluyre par toutes citez, terres et provinces le mirouer celeste de sa dive mere¹¹⁵ ». Après cette scène, l'explorateur se réveille : il est toujours sur le mont Sinaï et il remercie Dieu de l'avoir fait assister au triomphe de Prudence.

Après avoir reçu les enseignements de Dame Prudence, le noble élève doit se perfectionner dans la vertu de Force ou Courage : analysons donc de façon très brève le deuxième traité du *Triumphe*.

Dans ce deuxième traité Thenaud est plus effacé car « l'explorateur » fait partie d'une armée conduite par un jeune chef, appelé alternativement dictateur ou prince, qui va en bataille pour atteindre le domaine de Force. À travers les aventures et les exemples montrant des comportements vertueux à suivre, le jeune élève apprend comment un grand seigneur doit se comporter. En effet, pour être vertueux, un prince doit posséder

premierement prudence pour cognoistre qu'il doibt faire en paix, guerre ou triefves ; ce qu'il doibt accorder et quoy non, comment il commencera, poursuyvera et finira le tout de son affaire. Force luy est necessaire pour mepriser la mort et pour ne craindre les choses terribles [...]. Justice par après, pour jamais ne rompre la foy par luy donnee, aussi pour sçavoir remunerer une ghscun selon sa dignité, qualité, merite ou demerite. Et finalement temperance pour sçavoir reprimer luxure, glotonnie, ire, fureur, violance et autres passions¹¹⁶.

Au début du traité, l'explorateur, une fois réveillé, descend du mont Sinaï pour méditer sur les misères de la condition humaine qui est soumise aux caprices de Fortune. À ce moment la nymphe (c'est-à-dire Louise de Savoie) lui apparaît à nouveau et lui explique que Fortune tient l'homme en captivité par des liens qu'il crée par lui-même, notamment l'espoir, la joie, la crainte et la douleur. Toutefois, par la vertu de Force ou Courage il pourra vaincre contre Fortune. Pour arriver au domaine de Force, il faut passer par sept cités imprenables – Labeur, Honneur, Magnificence, Magnanimité, Patience, Victoire et Persévérance – gardées chacune par une armée à vaincre ; une fois le châteaux pris, on reçoit les armes indispensables pour défaire Fortune.

À partir de ce moment l'explorateur fait donc partie d'une armée commandée par un capitaine invincible où il rencontre plusieurs personnes de haute renommée. Parmi elles il y a

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 276-277.

¹¹⁶ Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, *op. cit.*, t. II, p. 31.

le maréchal de Chabannes¹¹⁷ qui se livre à un commentaire sur la conquête et la perte de l'Italie de la part de la France, due au fait que « plusieurs chefz et princes françoys n'ont eu quatre choses requises aux vrais empereurs, roys, ducz, princes et chefz de guerre¹¹⁸ ». Il précise donc qu'un vrai prince doit posséder « science miliaire, vertuz, auctorité et felicité¹¹⁹ » et propose comme exemple plusieurs chefs militaires de l'Antiquité. L'explorateur nous décrit aussi le dictateur à la tête de l'armée : « hault, elegant, honneste et vertueux plus que nul autre [...], emulateur de gloires herculees, cesarees, affricaines scipioniques, et de tous autres¹²⁰ », il était guidé des conseils de Pharamond, Clovis, Constantin le Grand et le pape Silvestre. Aimant « tant [du] vexilfere de l'arrieregarde qu'il portoit son nom et livree, avecques superceleste enseigne de son ordre, laquelle le capitaine de l'armee angelique saint Michel avoit bordee de croisilles faictes de fin or¹²¹ », ce chef est le roi François I^{er}.

Après avoir surmonté toutes les épreuves, le prince et son armée sont transportés en Éthiopie où se trouve le paradis terrestre : ils y sont accueillis par le roi Arthur qui leur montre les pavillons des héros anciens. Ils y trouvent aussi les neuf Preux et Alexandre le Grand, Pompée et Charlemagne qui louent les vertus de François I^{er} et l'accompagnent devant dame Force qui tient sous elle Fortune, Volupté, Crainte et Outrance. Elle peut donc célébrer son triomphe : après avoir tissu l'éloge du jeune roi pour la qualité et la richesse de son royaume, sa descendance et enfin ses qualités physiques et mentales et ses vertus, elle lui propose de défendre la France et de chasser les Turcs ; maintenant, François I^{er} peut boire à la source du Nil. Avec le réveil de l'explorateur et la transcription de son rêve, se clôt le premier manuscrit du *Triumphe*.

Pour les thèmes traités, cet ouvrage appartient au genre du « miroir des princes » ; en particulier, comme proposé par A.-M. Lecoq, il appartient à la catégorie médiévale des romans allégoriques comprenant les romans moraux et chrétiens¹²². *Le Triumphe des Vertuz* appartient aussi au genre du triomphe, comme le témoignent le titre et les scènes finales où la vertu triomphe sur le vice. Le genre du triomphe s'était diffusé en France à travers la littérature italienne, en particulier à travers Dante qui avait décrit le triomphe de Béatrice, personnification de la Théologie, dans la *Divine Comédie*, au chant XXIX du *Purgatoire* et

¹¹⁷ Jacques de Chabannes, seigneur de La Palice, maréchal de France (ca 1470-1525) est un des capitaines de l'armée française pendant les guerres d'Italie sous les règnes de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}.

¹¹⁸ Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, op. cit., t. II, p. 28.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, op. cit., p. 69-95.

Pétrarque qui avait composé les *Trionfi in vita e in morte di Madonna Laura*. Ces images du triomphe vont inspirer la mise en scène du roi-héros triomphant au cours de quelques cérémonies et manifestations ; comme le témoigne l'entrée solennelle à Lyon en 1515, où François I^{er} passe sous un arc de triomphe¹²³.

Par cette œuvre Thenaud exprime sa volonté de donner au prince la meilleure des formations possibles, de façon qu'il puisse triompher, comme le témoigne le discours de Dame Victoire qui résume la mission du roi :

[...] En toy, invictissime dictateur, considere que par la grace de Dieu, et non par tes merites, après maintes desperations as monté a cil superexcellent trosne que autre en terre n'est au tien digne d'estre comparé, car les sceptres et couronnes sont dues a vertuz et non au sang. C'est plus d'estre bon roy que d'estre venu roy, car le premier provient de merite, le second de fortune ou lignee. Et affin que soys jusques en fin tel que desire : honnore Dieu, ayme ton peuple, garde justice, sans laquelle nul royaume, tant grant ou opulent soit il, n'est durable. Desire de estre non mye crainct ou redoubté (car chose violente n'est pardurable), mais couvoyte d'estre aymé. [...] Reduictz a mémoire ce quedit Ciceron *Omnium rerum nec apitus est quidquam ad opes tuendas ac tenendas quam diligi nec alienius quam timeri. Malus enim custos diuturnitatis est metus contraque benivolentia fidelis vel ad perpetuitatem*¹²⁴ ; [...].

Si tu veulx estre aymé ja n'est besoing faire breuvages, charmes, medicines, enchantemens ou choses difficiles et estranges, ains seulement aime ton peuple comme le chef ayme ses membres, ou mal et separation desquelz il pleure et gemist ; merite estre nommé père du pays, plus que roy, seigneur ou sire, et envers ta chose publique porte toy comme envers monseigneur le dauphin et tes autres propres et genereux filz et filles, en l'aymant sans fiction, sans esperance de utilité particuliere, mais seulement de grace singuliere et paternelle, en condescendant a ses imperfections par pitié, en luy administrant justice et douceur. Les meilleures forteresses, chasteaulx, armeu // res et compagnies que pourroyz avoir, c'est l'amour de ton peuple. [...].

Ayes en oultre aucuns amys bien experimentez, et en vertuz comprouvez, avecques lesquelz prendras deliberation et conseil, qui te diront verité, qui te induiront a bien et te preserveront, non moins de peché que de poyson, lesquelz jamais ne changeras, desquelz n'auras doubte, suspicion, et ne croyras faulx rapportz a l'encontre d'eulx. [...].

Meprise les parolles injurieuses et contumelieuses qui pourroient estre dictes de toy, et faiz par ta bonne vie et conversation que ceulx qui les auront dictes soient trouvez menteurs [...].

Fays que de ton imperiale delitude impositions de nouveaulx subsidies, importables tailles, empruntz de citez, decimes d'Eglise, ire, vengeance et orgueil soient bannyz. Fuyz mensonge et faulseté, car // la chose publique titube et vacile soubz le prince qui est trouvé faulx et desloyal en ses parolles. Ta parolle en laquelle est fondee l'esperance et tranquillité populaire soit stable.

N'ays joye immoderee, consiederant les fays et charges que tu as, ne tristesse trop asre, car Dieu t'a fait et donné maintes graces.

¹²³ *Ibid.*, p. 195.

¹²⁴ « Parmi tous les moyens, il n'en est pas de plus approprié pour défendre et maintenir sa puissance, que d'être aimé et pas de plus contre-indiqué que d'être craint. [...] la crainte en effet est un mauvais garant de longue durée, la bien-veillance au contraire est fidèle et même pour toujours » (Cicéron, *Les Devoirs*, II vii 23). Nous avons repris la traduction en français contenue dans l'édition consultée (voir note suivante).

Escoute ceulx qui a toy vouldront parler, car tu leur doibz justice, ayde et secours, s'ilz sont de ton royaume.

Rigueur soit par toy temperee d'equité, severité de clemence, esbat d'honesteté, joyeuseté de prudence, legiereté d'auctorité, banquetz de sobriété, reprehension de charité, jugement de liberté, beneficence de festination, supplice de dilation, le cheminer de gravité. Si ainsi le fayz, tu triumpheras avecques les preux ou manoir de Force ici en mémoire perpetuelle. [...] ¹²⁵.

Si le prince suit tous ces préceptes et respecte les vertus, il pourra donc triompher : cette action est représentée par la volonté du peuple de lui attribuer l'appellation de « père du peuple ». Cette expression dérive du terme latin « pater patriae », appellation honorifique que le sénat romain accorde à une personnalité qui a joué un rôle important pour son pays. Nous rappelons que François I^{er} ne recevra jamais ce titre, mais il se démontrera un bon souverain, guerrier, prudent et savant au point que Thenaud affirme : « Tu es ung mirouer trescler de tous empereurs et roys qui viendront sur terre jusques a la fin du monde [...] ¹²⁶ ». Grâce au « miroir du prince », il est devenu un exemple et un miroir pour les autres.

II. 3. Guillaume Budé et *L'Institution du Prince*

L'autre grande personnalité qui joue un rôle fondamental dans la formation de François I^{er} est Guillaume Budé, un des humanistes les plus réputés du XVI^e siècle.

Né à Paris en 1468, Guillaume Budé appartient à une famille de la haute bourgeoisie, ce qui lui permet de conduire une vie aisée sans travailler après des études supérieures de droit civil. Cependant après quelque années de cette vie sans difficultés, il y renonce pour se consacrer entièrement à l'étude des sciences, de la théologie et de la philologie et surtout à l'apprentissage de la langue et de la culture grecque en devenant ainsi le plus grand helléniste de son temps. Pour son immense savoir, il est connu et apprécié par Thomas More, Pietro Bembo, Rabelais, Érasme et d'autres savants européens de l'époque.

Suivant l'exemple de son père Jean, lettré et secrétaire de Charles VI, Guillaume Budé rejoint la cour de Charles VIII où il est nommé, lui aussi, secrétaire du roi. Toutefois pendant le règne de Louis XII, il s'éloigne de la cour à cause de l'absence de vision culturelle du roi. Cette aversion pour Louis XII est bien exprimée à la fin du *De Asse* ¹²⁷ : à la mort du roi, Budé

¹²⁵ Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz*, op. cit., t. II, p. 175-178.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 193.

¹²⁷ Guillaume Budé, *De Asse et partibus eius*, Paris, J. Bade, 1516. À ce livre suit la publication du *Summaire ou epitomé du livre de asse fait par le commandement du Roy par maistre Guillaume Budé* [1522], éd. et trad. Marie-Madeleine de La Garanderie et Luigi Alberto Sanchi, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

est en train d'achever son traité en cinq livres sur les monnaies et les mesures anciennes et il remanie l'épilogue : au cours de la représentation de la France sous des tons sombres et de la condamnation du règne de Louis XII, il écrit « voici qu'aux calendes de janvier, avec la mort du roi louis, une telle mutation se fit en un seul jour¹²⁸ ». L'avènement de François I^{er} au trône marque en effet le début d'une nouvelle ère où la renaissance des *bonae litterae* est possible : étant un homme qui apprécie les lettres, à la différence de son prédécesseur, le nouveau roi pourrait soutenir la cause budéenne de la philologie. L'humaniste rejoint donc à nouveau la cour où en 1522 il est nommé maître des requêtes et prévôts des marchands de Paris. Puisque il défend passionnément la cause des lettres, la même année le roi le nomme maître de la Librairie, la bibliothèque royale qui sera installée à Fontainebleau. De plus, en 1530 le roi fonde le collège des lecteurs royaux sous conseil de Budé. L'entente et l'admiration réciproque entre le roi et Guillaume Budé sont donc à la base de la renaissance culturelle et artistique qui s'opère sous François I^{er}.

Au cours de sa vie, Budé se consacre à la rédaction de nombreux ouvrages de philologie et d'histoire ancienne parmi lesquels nous pouvons rappeler le *Commentarii linguae Graecae*¹²⁹, une sorte de dictionnaire grec-latin où il propose une étude morphologique et sémantique des mots, le *De studio literarum recte et commode intituendo*¹³⁰ où il insiste sur l'importance des études littéraires et le *De Philologia*¹³¹, un dialogue fictif avec le roi en faveur des lettres. Il écrit aussi des œuvres de théologie¹³², mais celle qui nous intéresse le plus est *L'Institution du Prince*¹³³ puisque, même si elle ne peut pas être proprement qualifiée comme politique, elle a contribué à la formation du roi de France en s'insérant parfaitement dans la tradition du « miroir du prince ».

Écrite entre 1518 et 1519, *L'Institution du Prince* est offerte à François I^{er} en 1519 sous la forme d'un texte manuscrit que Budé ne fera jamais publier. En effet elle avait été conçue pour être lue à la table du roi ; cet aspect explique le choix de la forme et de la langue du texte : bien que pour Budé la langue par excellence soit le grec, suivi du latin, pour

¹²⁸ Marie-Madeleine de La Garanderie, *Guillaume Budé philosophe de la culture : essai sur l'Humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Champion, 1995, p. 207.

¹²⁹ Guillaume Budé, *Commentarii linguae graecae*, Paris, Bade, 1529.

¹³⁰ Guillaume Budé, *De studio literarum recte et commode instituendo* [1527], éd. et trad. Marie-Madeleine de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

¹³¹ Guillaume Budé, *De Philologia* [1530], éd. et trad. Marie-Madeleine de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

¹³² Guillaume Budé, *De transitu Hellenismi ad Christianismum libri tres*, Paris, Estienne, 1535.

¹³³ Nous utilisons comme référence le manuscrit de l'Arsenal 5103 édité par Claude Bontemps in *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles* (Travaux des recherches de la Faculté de Droit et Sciences économiques de Paris, Sciences historiques, n°7), Paris, 1965, p. 79-139.

communiquer avec le roi, il « devient un prosateur français¹³⁴ » en écrivant en vulgaire. Dans le but d'instruire et de délecter le prince, ce texte est classé comme un « recueil d'apophtegmes¹³⁵ » : il s'agit en effet d'un rassemblement de plus de quarante histoires empruntées à Plutarque concernant les héros du passé, dont les plus développées sont celles consacrées à Alexandre le Grand, César, Auguste et Pompée. Cette suite de « ditz et faitz¹³⁶ » permet d'inscrire l'œuvre dans le registre narratif du mémorial, action justifiée par les mots de l'auteur à la fin de l'œuvre :

Les roys et grans princes doibvent colliger en lisant les histoires anciennes, les faitz et ditz mémorables et exemples ayans insigne auctorité, comme sont les faitz et beaulx ditz des princes et philosophes renommez par les historiographes anciens, et de ce en faire par eulx ou par autres qui ont le loisir et la faculté de ce // faire, livres et traictez en forme deue, pour leur servir de mémoires et enseignements¹³⁷.

Ce mémorial peut à son tour être inclus dans le registre narratif du commentaire puisque Budé cherche et puise dans la Bible parmi les livres de sagesse, en particulier les Proverbes, l'Ecclésiaste et l'Ecclésiastique et il y tire des sentences signalées avec la formule « il est escript au chapitre ... de ... ». En tant qu'auteur des livres de sagesse, Salomon domine *L'Institution du Prince* : à travers cette personnalité Budé exalte à la fois « la Sagesse-Dieu qui se cache derrière les symboles et les figures des textes sacrés, et la majesté royale inconditionnelle, absolue et sacrée¹³⁸ ».

Plutarque et Salomon sont donc les deux sources d'où Budé « [a élu] aucuns ditz notables de roys et princes anciens, comme si [il était] en ung grant pré au mois de may et [il cueillait] les fleurs plus insignes par odeur ou couleur où éminentes sur les autres pour en faire ung chapellet et le présenter à vostre majesté ou lieu d'ung grant présent que ung homme riche pourroit donner qui auroit de quoy le faire, ce que [il n'a] pas¹³⁹ ».

¹³⁴ Marie-Madeleine de La Garanderie, « Guillaume Budé, prosateur français. À propos de l'Institution du Prince », *Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, CDU-SEDES, 1988, p. 39.

¹³⁵ Louis Delaruelle, *Guillaume Budé, les origines, les débuts, les idées maîtresses*, Paris, Champion, 1907, p. 199.

¹³⁶ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, *op. cit.*, f° 118r°.

¹³⁷ *Ibid.*, f° 114v°-115r°.

¹³⁸ Marie-Madeleine de La Garanderie, *Christianisme et lettres profanes : essai sur l'Humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Champion, p. 227.

¹³⁹ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, *op. cit.*, f° 26r°.

À travers ce bouquet d'exemples historiques, Budé veut tracer le portrait du prince idéal et faire en sorte que François I^{er} devienne tel. Analysons donc les caractères du parfait prince à l'aide de l'étude de Claude Bontemps¹⁴⁰.

Il faut tout d'abord souligner que Guillaume Budé est un défenseur de la monarchie absolue¹⁴¹, définie par François Dumont comme l'« organisation politique où le pouvoir est confié à un seul, et entièrement¹⁴² », affirmation qui confirme l'exclusion du peuple et de la noblesse de toute participation au pouvoir. Deux sont les motifs de cette exclusion. Selon Budé, le peuple est une masse grossière qui n'est pas capable de se gouverner pour deux raisons en particulier : en premier lieu parce qu'en étant ignorant il ne sait pas choisir les « hommes de valeurs » et donc il permettrait une société où domine la médiocrité ; en deuxième lieu parce qu'il se vend à l'aristocratie. Selon Budé si le peuple est incapable d'exercer le pouvoir, il sera incapable de participer au gouvernement à côté du prince.

En ce qui concerne l'aristocratie, Budé estime qu'elle ne doit plus jouer un rôle politique actif dans l'entourage du prince comme le veut la tradition : il anticipe la situation qui se réalisera au XVII^e siècle sous Louis XIV où le rôle de la noblesse devient purement honorifique. En effet, la collaboration roi-aristocratie donne vie à un gouvernement par conseil, comme dans les cas des lacédémoniens qui « estoient regiz soubz le nom et auctorite de roy // combien que leurs roys n'eussent plaine puissance et auctorite, mais subjecte a conseil comme le duc de venise est aujourdhuy¹⁴³ ». Cette forme de gouvernement est jugée impossible car l'autorité royale serait « sujette » aux décisions d'un autre organe et, au début du XVI^e siècle, un roi soumis est inconcevable. En effaçant tout rôle politique actif de la noblesse, l'humaniste ne lui laisse que des privilèges limités : fournir les hommes de guerre, jouir de prérogatives honorifiques et jouir du droit de ne pas être condamnés à la peine capitale pour avoir commis de crimes sans fraude.

Une fois établi que la monarchie absolue est la seule forme de gouvernement possible, Budé s'exprime sur la légitimité du pouvoir en distinguant parmi trois typologies administratives : une situation normale où le prince accède au pouvoir selon les lois du pays,

¹⁴⁰ Claude Bontemps, « L'Institution du Prince de Guillaume Budé » dans Claude Bontemps, Léon-Pierre Raybaud et Jean-Pierre Brancourt, *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles*, op. cit., p. 1-143.

¹⁴¹ Au XVI^e siècle il y a deux courants qui s'opposent à propos de la forme de gouvernement meilleure : l'un veut augmenter l'importance du peuple, l'autre au contraire veut la minimiser. Parmi la première nous avons des érudits comme Claude de Seyssel, Thomas More et Érasme. Dans le deuxième nous avons en premier place Niccolò Machiavel, mais aussi Guillaume Budé.

¹⁴² François Dumont, « Royauté française et monarchie absolue au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n° 58, 1963, p. 5, d'après : Claude Bontemps, « L'Institution du Prince de Guillaume Budé », art. cit., p. 14.

¹⁴³ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, op. cit., f° 46v°.

une prise du pouvoir par un seul homme dans une période de crise ou bien la tyrannie qui est jugée une forme illégale.

En ce qui concerne le premier cas, la légitimité se fonde sur les lois, sur les hommes et sur Dieu, qui assure et renforce l'exercice du pouvoir : si par la loi l'héritier au trône est le fils aîné du roi, c'est Dieu qui confirme ce choix en lui donnant les qualités nécessaires pour bien gouverner. De plus, une fois au pouvoir, le roi agit selon l'inspiration de Dieu « le tout puissant [qui] tient le gouvernail de [son] navire, c'est-à-dire conduit [son] libéral arbitre et [l'] adresse à bonne voye prandre¹⁴⁴ ». En effet, Dieu cherche à donner au peuple un prince qui soit le plus parfait des hommes et qui par ses vertus puisse être appelé « père du peuple », appellatif dont nous avons déjà montré l'importance. Cet appellatif de gloire nous porte à considérer le fait que, bien qu'il n'ait aucun rôle politique, le peuple en a quand même un que le roi ne doit jamais oublier : au cours du règne et après la mort du roi, le gouvernement et la figure royale sont (et seront) pris en analyse par les historiens qui peuvent en tisser l'éloge ou bien les critiquer. Cette affirmation nous conduit donc à nous poser la question suivante : comment le prince idéal doit-il être et comment doit-il se comporter ?

Budé dresse un portrait complet de la figure du prince en abordant les qualités physiques et la prestance, les qualités intellectuelles et les vertus morales à posséder puisque, comme nous l'avons déjà souligné, le roi doit être la somme de toutes les qualités et les vertus.

Dans le prologue, il écrit que « les philosophes dient qu'il est troys manières de biens en ce monde, les biens du corps, les biens de l'âme, et ceulx de fortune » ; en particulier, ceux du corps « sont au milieu, car ils sont plus dignes que ceux de fortune et moindres que ceulx de l'âme¹⁴⁵ ». Il précise l'importance des qualités physiques en affirmant qu'elles sont les plus évidentes et celles qui peuvent frapper le publique. Parmi ces qualités, il y a la beauté, comme le montre l'exemple d'Artaxerxés « [...] roy de Perse [,] le plus bel homme et le mieulx formé de corps et des membres qui fust de son temps [...] » : le fait d'être « excellenten beaulté [...] est une chose [...] digne de royale majesté et de auguste vénération¹⁴⁶ ».

Mais un prince doit posséder aussi l'éloquence car sur le plan politique elle permet d'atteindre des succès qui seraient difficiles à obtenir par d'autres procédés. Budé en parle par le biais des dieux qui la symbolisent, notamment Mercure et Hercule, mais aussi par des figures historiques comme Cineas et Cicéron, « le grant orateur de Rome ». Bien qu'il se soit rangé contre César, ce dernier l'ayant « rappelé à Rome, l'oyoit volutniers parler et prier pour les

¹⁴⁴ *Ibid.*, f° 32r°.

¹⁴⁵ *Ibid.*, f° 13v°.

¹⁴⁶ *Ibid.*, f° 41r°.

amys qui estoient en fuyre pour la cause dessusdicte, et pardonna à plusieurs pour l'honneur de luy, car // il faisoit propositions devant Cesar en suppliant pour eulx et faisant leurs excusations et appoinctements¹⁴⁷ ». L'art oratoire est donc une arme précieuse, mais en même temps difficile à maîtriser ; Budé suggère donc au prince de s'entourer d'hommes éloquents. Enfin le roi doit avoir du courage, ce qui signifie ne pas avoir peur de la mort ; sur cette valeur Budé n'insiste pas trop car elle est liée à la guerre, que l'humaniste n'apprécie pas et donc qu'il n'incite pas à entreprendre.

Le portrait du prince idéal correspond donc à la description de François I^{er}, dont on loue sa « stature et traictz du visage, facon de parler, et tout contenance et maintien¹⁴⁸ », sa « grande santé et bonne composition et habitude de corps, avec singulière dextéité de membres et agilité, pour facilement, deuement et dècentement exercer l'office de Roy ; stature belle et au vrai dire héroicque, et maintient avenant de tout le corps, grace et majesté de face et pareillement de visage, ensemble natifve et diserte facilité de langaige, lesquelles choses font les princes plus venerables à ceulx qui gectent leur vue sur eulx¹⁴⁹ ». Cette image s'inscrit bien à côté de celle que les artistes contemporains nous ont laissée.

Par l'expression « qualités intellectuelles », Budé se réfère à toutes les connaissances fondamentales à l'exercice du métier du roi. La formation intellectuelle du prince se divise en deux cas. Si le prince est destiné à devenir roi, alors ses parents cherchent le meilleur savant qui puisse développer les dons naturels de l'enfant et qui le guide dans l'apprentissage des bonnes lettres, des langues étrangères anciennes et modernes et de la science politique. Ces connaissances forment la « philosophie morale » qui « n'est autre chose qu'investigation et inquisition de remèdes et lumières de congnoissance contre les ténèbres d'ignorance et abusion du monde, qui pervertissent toute l'ordre et raison qui deussent régir et gouverner les hommes [...]»¹⁵⁰. Le jeune élève doit se dédier en particulier à l'histoire, jugée par Budé comme le guide le meilleur pour gouverner le royaume puisqu'elle fournit des exemples :

Par lesquelles histoires on voit quasy comme en ung mirouer les choses passées comme les présentes, par la considération desquelles, les hommes peuvent grandement acquérir prudence et mieulx consulter les matières qui s'adonnent et offrent es conseils des princes, ainsi que nous voyons advenir tous les jours, car il n'est riens qui tant face les hommes saiges que d'entendre

¹⁴⁷ *Ibid.*, f° 20v°.

¹⁴⁸ *Ibid.*, f° 13v°.

¹⁴⁹ *Ibid.*, f° 14r°.

¹⁵⁰ *Ibid.*, f° 7v°.

l'estat du monde et la condition de nature humaine, et // préveoir les cas qui peuvent escheoir, et comment on y peult pourveoir et obvier, et est ce que les historiens enseignent¹⁵¹.

En dernier lieu, l'auteur se prononce sur le rôle fondamental du précepteur à travers les mots d'Alexandre le Grand : « le feu roy mon père [Philippe] est cause de ce que je viz, mais mon précepteur [Aristote] est cause que je vivray par honneur // et mourray en gloire¹⁵² ».

Le deuxième cas est l'arrivée au pouvoir de façon inattendue : dans ce cas, il faut que le prince acquière lui-même toutes ces connaissances à travers son expérience et la lecture, en particulier des livres historiques. En proposant un apprentissage qui se base sur le mimétisme, Budé s'insère parfaitement dans la tradition de la formation du prince qui prévoit la lecture des exemples historiques et l'assimilation des connaissances.

Là aussi l'humaniste dresse un portrait de François I^{er} en lui reconnaissant de nombreuses qualités intellectuelles, en particulier l'intelligence et le désir de s'instruire qui sont à la base de l'aspiration budéenne à un roi toujours plus savant.

Cette volonté d'accroître son savoir Budé l'appelle vertu, fait qui nous amène à nous concentrer sur le dernier aspect qui caractérise le prince, c'est-à-dire les qualités morales. Sur ce sujet, Budé se limite à une énumération des valeurs qui s'inscrivent dans la tradition du Moyen Âge. Tout d'abord le roi doit être savant car vivre avec sagesse est une chose digne de « royale majesté ». Ensuite il doit être prudent : il doit dominer ses passions, il doit éviter des actions irréfléchies et de céder à la colère car il doit être clément. En rappelant que la clémence s'arrête où commence la justice, on souligne non seulement le concept selon lequel la vraie vertu se trouve au milieu, mais aussi l'importance de la tempérance qui aide le roi à ne pas dépasser les limites. Enfin il doit posséder la libéralité, qualité sur laquelle nous reviendrons plus loin pour une analyse plus approfondie.

Après avoir dressé le portrait du roi idéal, Budé s'exprime sur le comportement qu'il doit avoir pour bien gouverner son royaume. En premier lieu le roi doit gouverner avec l'aide d'auxiliaires, notamment les fonctionnaires et les conseillers. Toutefois, il ne faut pas oublier que Budé est un défenseur de la monarchie absolue et que donc à son avis le conseiller ne doit pas aspirer à avoir un pouvoir déterminant, mais il doit seulement tempérer la volonté du prince et l'aider à prendre des décisions. Ce concept est bien illustré par l'exemple d'Alexandre le Grand qui, après avoir reçu les ambassadeurs du roi Darius afin de négocier la paix, réunit ses conseillers « non pas pour délibérer, car il scavoit bien ce qu'il avoit à faire,

¹⁵¹ *Ibid.*, f° 25r°-25v°.

¹⁵² *Ibid.*, f° 115r°-115v°.

mais pour ouyr les opinions de son conseil, et entendre le cueur de ses gens, et aussi pour monster le sien¹⁵³ ». En effet, après avoir écouté Parménion, le capitaine en qui il avait plus de confiance, il lui répond : « [...] se j'estoye Parmenion je feroye ce que vous avez dit, mais pource que je suis Alexandre conquéreur de renommée et avaricieux de gloire, assuré de povreté et contempteur d'or et d'argent, je ne le feray nullement¹⁵⁴ ».

Voyons alors comment doit être le parfait conseiller ; Budé suggère la figure de Nestor, le conseiller d'Agamemnon, puisqu'il est « saige par bon esperit et par grande expérience, et [il a] singulière éloquence pour opiner en conseil et pour déduire et expliquer les raisons de délibérer et moyens d'exploiciter ce qui [avait été] délibéré¹⁵⁵ ». Le bon sens, l'expérience et l'éloquence sont donc les qualités fondamentales du conseiller, mais il doit aussi être dévot et loyal envers la monarchie et envers la chose publique : il doit être franc et sincère en tenant le roi au courant de l'administration, il doit être humble et savoir renoncer aux richesses et il doit antéposer l'intérêt de l'état à ses sentiments.

Puisque Budé est en train de parler des personnes faisant parties de l'entourage royal, il se prononce aussi sur les amis du roi : monarque absolu, le prince est séparé de tous et donc il a besoin d'amis sincères qui offrent une compagnie désintéressée et dans lesquels il peut avoir pleine confiance.

L'humaniste aborde enfin la conduite du gouvernement. Si en ce qui concerne la politique extérieure il se limite à dire que le roi doit garantir la paix et la sécurité du royaume en le préservant des guerres contre les autres nations, il consacre quelque mot de plus sur la politique intérieure. Ce qui est important, c'est la recherche du bien-être du peuple, condition qui peut être obtenue soit à travers la garantie de la liberté et d'une certaine richesse soit à travers l'émanation de bonnes lois qui seront respectées car le premier à les respecter est le roi lui-même. Donc si à travers la vertu de prudence il garantit la liberté, la prospérité et l'équité à ses sujets, il sera aimé de ces derniers qui lui assureront leur obéissance et lui attribueront le titre de « père du peuple ». Ce titre correspond au rapport roi-sujets théorisé par Budé qui le compare à celui de Dieu envers les chrétiens et/ou à celui d'un père envers ses enfants :

[un] royaume bien // ordonné est louable sur tous gouvernements de peuple, car il a similitude et proportion à gouvernement de père envers ses enfants, et est roy honoré et révééré par amour filiale de ses subjectz, quant il a l'affection de son peuple telle qu'il ayme et traicte doucement ses subjectz et comme le père fait avec ses enfants, desquelz il veult avoir révérence et obéissance

¹⁵³ *Ibid.*, f° 52r°.

¹⁵⁴ *Ibid.*, f° 52v°.

¹⁵⁵ *Ibid.*, f° 26r°.

émanante et procédente d'une vive source d'amour estant dedans le cueur des hommes plus que crainte servile¹⁵⁶.

En effet, la plus belle appellation qu'un roi puisse recevoir est celle de « père du peuple », comme le montre l'exemple d'Auguste :

Il fut si honoré et aymé de tous pour ses vertuz et bon traictement, que luy estant absens // le peuple de Rome soubdainement s'assembla, et esleut gorsse ambassade pour luy porter et offrir par le consentement publique, le nom du « père du pais » qui est « pater patrie » ; et pour ce qu'il le refusa alors comme honneur excédant et surmontant toua autres honneurs, de rechef, luy retourné à Rome, en plains spectacles qui se faisoient en assemblé de toute la ville et des environs le peuple portant couronnes de laurier en signe de triumphe luy presenta le nom dessusdict, et pour la seconde foys le refusa en usant de grande et modeste civilité, laquelle il gardoit en toutes parties de sa vie et en tous ses actes, pource qu'il ne se disoit ne roy ne seigneur, mais empereur seulement, jusques à ce que tout le sénat luy presenta, luy estant en la court, et alors il accepta¹⁵⁷.

L'attribution de ce titre confirme la théorie aristotélicienne selon laquelle le monde s'articule selon une hiérarchie affirmant la supériorité de l'homme sur l'animal grâce à l'étude des lettres¹⁵⁸ et celle du roi sur tous les hommes. Afin de pouvoir s'élever au dessus de tous, le prince ne peut donc pas utiliser seulement la force et les armes, mais il doit aussi se montrer sage, passionné des lettres, éloquent et prudent : Budé nous propose le modèle de l'Hercule gaulois.

Selon Baldassarre Castiglione, à côté de la vertu de prudence, « sont conjointes la libéralité, la magnificence et la cupidité d'honneur¹⁵⁹ » ; dans ces pages nous concentrerons notre attention sur la prudence et la libéralité et sur le lien qu'elles entretiennent avec les lettres.

À propos de la politique interne du royaume, nous avons souligné que le roi est aidé dans l'exercice de son métier par des fonctionnaires et des conseillers. Comme le déclare Antigonus lorsque le fils d'un serviteur décédé lui avait demandé la pension de son père, ces charges ne sont pas héréditaires : « j'ai de coutume de donner à mes gens pensions et bienfaitz pour estre bons hommes comme estoit ton père, et tu demandes ce bienfait pour estre filz de bon homme », paraphrase de mots grecques traduites en français par Budé « je donne à

¹⁵⁶ *Ibid.*, f° 115v°-116r°.

¹⁵⁷ *Ibid.*, f° 64v°-65r°.

¹⁵⁸ Au début du *De studio literarum recte et commode instituendo* Guillaume Budé affirme que l'étude des lettres est le seul moyen de lutter contre le risque de régresser vers l'animalité ; voir Guillaume Budé, *De studio literarum recte et commode instituendo*, *op. cit.*, p. 38-43.

¹⁵⁹ Baldassarre Castiglione, *Le parfait Courtisan*, texte italien et trad. franç. de G. Chappuys, Paris, N. Bonnefons, 1585, p. 551, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, *op. cit.*, p. 128.

mes gens pension d'andragathie, comme je faisoye à ton père, et tu demandes pension de patragathie¹⁶⁰ ». C'est donc le roi qui, en exerçant sa puissance souveraine, choisit les hommes pour ces charges : ce comportement répond à la justice distributive « par laquelle les honneurs et prouffitz se doivent distribuer selon le mérite et scavoir des hommes, et qui peuvent prouffiter à la chose publique et faire services quant nécessité en est¹⁶¹ ». Pour discerner « les gens scavans et [les] gens vertueux¹⁶² », le roi doit utiliser la raison qui, comme nous l'avons vu, est synonyme de prudence, la qualité suprême de tout souverain en ce qu'elle donne accès à la sagesse : « [...] par deux moyens seulement peult vivre le monde en felicité, l'ung est quand les hommes saiges deviendront roys, l'autre quand les roys deviendront saiges¹⁶³ ».

Mais comment le roi peut-il obtenir cette qualité ? La réponse se trouve à la fin du texte, lorsque Budé affirme que « [...] elle s'acquiert par expérience, par exemples, par enseignemens des gens scavans du temps passé, et par lecture des histoires avec le bon sens et jugement naturel¹⁶⁴ ». Si la prudence s'apprend dans les œuvres des historiens, des philosophes et des poètes, cela signifie que, encore que dérivant de Dieu, elle passe par la médiation d'un écrivain qui donc se trouve désigné pour la mission prestigieuse d'instruire le prince et, par conséquent, de celle de contribuer à la prospérité de son règne. Toutefois l'écrivain a aussi un autre pouvoir exceptionnel : il peut chanter la gloire du prince qui autrement tomberait dans l'oubli. *L'Institution du Prince* en est un exemple, car il s'agit d'un mémorial recueillant les actions du passé qui ont été célébrées. Avec cette exaltation du pouvoir de l'écriture, Budé ne propose pas un roi-écrivain (car il ne peut pas renoncer à la vie politique pour se consacrer aux études), mais un roi savant et prudent capable de s'entourer de bons poètes qui célèbrent sa gloire tant souhaitée et qui l'éternisent dans la mémoire des hommes. En effet, dans la dédicace de *L'Institution du Prince* Budé reprend le concepts affirmés à la fin du *De Asse* et exprime ses rêves d'humaniste : si dans le règne précédant Louis XII n'avait pas discerné « bons et francs esperitz [...] qui [...] se sont assopiz par non chaillance et endormiz en désespoir de mieulx avoir ou estre lus avancez pour bien faire¹⁶⁵ », au contraire François I^{er} représente la renaissance des « bonnes lettres » grâce à sa curiosité intellectuelle et au soutien actif des humanistes.

¹⁶⁰ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, *op. cit.*, f° 58v°.

¹⁶¹ *Ibid.*, f° 7v°.

¹⁶² *Ibid.*, f° 8r°.

¹⁶³ *Ibid.*, f° 115v°.

¹⁶⁴ *Ibid.*, f° 117v°.

¹⁶⁵ *Ibid.*, f° 5r°.

Ce soutien répond au concept de libéralité, c'est-à-dire l' « attitude de celui qui par ses idées ou par ses actes, se montre respectueux de la personne d'autrui, qui fait preuve de tolérance, de largeur d'esprit » à savoir qu'il « donne sans contrepartie, et sans y être obligé, quelque chose qui n'est pas dû¹⁶⁶ ». Il faut préciser, comme le dit Symphorien Champier, que le prince « doit estre liberal à gens de bien et qui ont fait service au prince et non pas à gens inutiles desquelz le prince ne se peult aider ne par conseil ne en guerre car leur donner ce n'est pas liberalité, mais prodigalité¹⁶⁷ ».

Qui sont donc ces hommes utiles au royaume et dignes de la libéralité royale ? Considérons deux attitudes différentes. D'un côté Claude de Seyssel propose des figures qui se distinguent dans n'importe quel domaine :

Le troisieme poinct est d'entretenir iceluy peuple en ses libertes et franchises, de pouvoir faire tous exercises à luy nom prohibez, et mesme par lesquelz il peut parvenir à plus hault degré [...] : comme sont la marchandise, la science et littérature, et la gendarmerie, selon son estat. Et quant quelcun en y a qui s'adonne à la vertu de l'un desdictz exercises, l'aider et favoriser selon qu'il vault et veult valoir¹⁶⁸.

De l'autre Budé propose le soutien de ceux qui contribuent au développement des lettres et donc de l'image du roi. Le prince doit donc « se faire conducteur des muses¹⁶⁹ » qui contribuent à sa gloire : Clio, muse de l'histoire, qui « récite honorablement // et par hault style, les gestes et mérites des roys dignes de loz et de gloire¹⁷⁰ » et Calliope, celle de la poésie épique, qui « dit toujours choses élégantes pour resjoir par suavité de la langaige leur conducteur et entreteneur¹⁷¹ ». Le roi doit donc « [faire] poètes et orateurs comme [il fait] contes et ducs, en leur inspirant vertu d'élégance par [sa] libérale bénignité, ainsi que ou temps passé faisoient les princes de Rome en soy portant tuteurs des disciplines libérales¹⁷² ». Et à ce propos il donne l'exemple de Vespasien qui soutenait généreusement les hommes de lettres avec une « pension annuelle [...] dont les moindre avoit cent mil petitz sesterces, [...] qui vallent à vostre monnoie deux mil cinq cens escus couronne, ainsi que [il a] amplement

¹⁶⁶ s. v. « Libéralité », dans TLFi, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2406504615>, consulté le 23 mars 2018.

¹⁶⁷ Symphorien Champier, *Le Doctrinal des princes*, dans *La Nef des Princes*, f° XXIIIv°, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p. 131.

¹⁶⁸ Claude de Seyssel, *La Grand' Monarchie de France*, Paris, G. Du Pré, 1557, f° 44r°, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, op. cit., p. 134.

¹⁶⁹ Marie-Madeleine de La Garanderie, *Christianisme et lettres profanes*, op. cit., p. 228.

¹⁷⁰ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, op. cit., f° 5r°-5v°.

¹⁷¹ *Ibid.*, f° 5r°.

¹⁷² *Ibid.*, f° 5v°.

monstré ou livre que [il a] fait de la manière de compter et monnoye des anciens tant grecs que latins [...]»¹⁷³. À cette forme de libéralité s'en ajoute une autre, plus subtile et digne d'une grande âme :

[...] la libéralité des // grans seigneurs et magnanimes ne consiste pas seulement en donner grand dons et de grosse estimation et valeur, proportionnez et accomodez à la qualité, condition et mérite des donataires par hault et magnifique vouloir des donnans, mais aussi en acceptant pour les dictz seigneurs, par une prompte humanité et bénignité courtoise, dons et présens de petite estime, faitz par discrétion et oportunité par leur subjectz et serviteurs, en supportant l'affection de ceulx qui offrent humblement et franchement selon leu pouvoir et faculté¹⁷⁴.

Par ces mots l'auteur accompagne l'offre du manuscrit de *L'Institution du Prince*, petit texte qui en revanche contient la proposition d'une grande réforme politique et culturelle dans un double but : dans un premier temps il vise à la défense et au soutien des historiographes, des artistes, des orateurs et des poètes provoquant une conséquente renaissance littéraire et artistique. Ensuite il pose le mécénat comme le fondement de l'immortalité de François I^{er} : en reconnaissant la valeur des lettres et en les protégeant, il est célébré par les hommes de lettres qui lui donnent une gloire éternelle. D'ailleurs, en dépit des temples de Pompée, des châteaux de François I^{er} et de tous les autres moyens de communication par lesquels se transmet l'image du roi, l'écriture est le plus durable face au passage du temps : en reprenant *L'Art* de Théophile Gautier, nous pouvons dire que « les Vers souverains // demeurent // plus forts que les airains¹⁷⁵ » et portent jusqu'à nous l'image de François I^{er} qui les a protégés.

II. 4. L'évolution de l'image du Prince dans les versions successives de *L'Institution*

L'Institution du Prince nous montre l'image du prince idéal. En même temps, à côté d'un parcours éducatif visant à développer les vertus et les comportements nécessaires à bien gouverner, se manifeste la prise de conscience de l'importance des lettres et des lettrés ainsi que de leur protection de la part du roi. L'émergence de ce dernier aspect – qui est le trait le plus original de *L'Institution du Prince* – se lie au renforcement du rapport entre Budé et François I^{er} qui comporte aussi une modification de la vision que l'humaniste a du roi, modification témoignée par les variations dans les différentes versions du texte. C'est là ce

¹⁷³ *Ibid.*, f^o 9v^o.

¹⁷⁴ *Ibid.*, f^o 2v^o-3r^o.

¹⁷⁵ Théophile Gautier, *L'Art*, 1858.

que nous allons montrer de plus près en nous appuyant en particulier sur l'étude de Christine Bénévent et sur celle de Beatrice Beys¹⁷⁶.

En ce qui concerne les exemplaires manuscrits et imprimés de *L'Institution du Prince*, grâce aux recherches conduites au XX^e siècle nous en avons un panorama assez complet. En particulier, Guy Gueudet a repéré neuf manuscrits et il les a classés en deux groupes :

- le manuscrit fr. 5103 conservé à l'Arsenal (A) qui, pour sa présentation soignée et pour la miniature illustrant la scène d'hommage réalisée dans l'atelier d'Etienne Collaud, est considéré comme l'exemplaire original offert à François I^{er} ; il est consultable dans l'édition réalisée par Claude Bontemps¹⁷⁷. À côté de ce manuscrit, Guy Gueudet propose le manuscrit dit « Colbert » (B)¹⁷⁸, tous les deux présentent une version du texte brève et très semblable.
- la « famille F » comprenant les autres sept manuscrits qui présentent un texte plus long avec des ressemblances et des différences entre eux¹⁷⁹.

À côté des manuscrits, nous avons les trois éditions imprimées :

- l'édition imprimée à Lyon par Denis de Harsy pour Guillaume Gazeau, datée 1544 au colophon et 1547 dans page de titre et qui se base sur la version courte (X)¹⁸⁰ ;
- l'édition imprimée à Paris par Jean Fouchet en 1547/1548 (Z)¹⁸¹ qui se base sur le texte long ;

¹⁷⁶ Christine Bénévent, « L'image du roi François I^{er} dans les différents versions de l'Institution du Prince de Guillaume Budé », dans Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé, op. cit.*, p. 43-60.

Beatrice Beys, « L'hommage du livre à François I^{er} : une image royale multiple », dans « Cahier François I^{er} », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, n° 79, décembre 2014, p. 101-128.

Beatrice Beys, « L'hommage du livre à François I^{er} : des lettrés promoteurs de leur carrière et "acteurs" de l'image royale » dans Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé, op. cit.*, p. 197-216.

¹⁷⁷ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, Paris, Arsenal, ms 5103 (A); Ce manuscrit a été édité par Claude Bontemps dans *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles, op. cit.*, p. 79-139.

¹⁷⁸ Guillaume Budé *L'Institution du Prince*, Paris, BnF, ms Colbert Cinq cents 484 (B).

¹⁷⁹ Paris, BnF, ms NAF 23074 (G);

Paris, BnF, ms Fr. 10192 (H);

Paris, BnF, ms NAF 6259 (K);

BM Rouen, ms I 38 (L);

Vatican, Reg. 1685 (M);

BCU Lausanne, ms E 497 (N)

Ann Arbor Univ., NB 0923391 (P).

¹⁸⁰ Guillaume Budé, *Tesmoignage de temps, ou enseignemens et enthouremens pour l'institution d'un Prince. Composé par Feu maistre Guillaume Budé, Conseillier du Roy, et Maistre des Requestes ordinaire de son Hostel*, Lyon, Desnis de Harsy, 1544 [2^e édition pour G. Gazeau, 1547] (X).

¹⁸¹ Guillaume Budé, *Le livre de l'institution du Prince, au Roy de France treschrestien Francoys premier de ce nom, fait et composé par M. Guillaume Budé son secretaire et maistre de sa librairie*, Paris, (J. Bogard pour) Jehan Foucher, 1547 et 1548 [éd. Richard Le Blanc] (Z).

- l'édition réalisée par l'abbé Jean de Luxembourg imprimée à l'Arrivour par Nicole Paris en 1547 (Y)¹⁸². Selon Guy Gueudet, cette édition est « celle dont le texte est le moins fiable¹⁸³ » car l'éditeur l'a beaucoup modifié en supprimant des passages et en réécrivant d'autres.

Face à ce panorama, les érudits se divisent en deux catégories : d'un côté ceux qui partagent l'opinion de Louis Delaruelle et pensent que Budé n'a écrit que le manuscrit A et qu'il « n'entre pour rien dans les autres rédactions, soit manuscrites, soit imprimées, qui l'on a conservée de l'ouvrage¹⁸⁴ ». De l'autre, ceux qui comme Guy Gueudet et Marie-Madeleine de La Garanderie jugent qu'il a revu et modifié le manuscrit originel en étant ainsi l'auteur des manuscrits appartenant à la famille F. Cette dernière opinion trouve un fondement dans la caractéristique budéenne de vouloir toujours préciser et mieux s'expliquer, volonté qui provoque un enrichissement stylistique et idéologique. La réécriture de la phrase, l'alourdissement par des subordonnées, l'ajout de synonymes et les digressions sont des traits particuliers qui caractérisent toute l'écriture de Budé. Bien que nous ne puissions pas prouver de manière exhaustive cette théorie car on est encore en train de conduire des études, nous pouvons utiliser ces transformations pour essayer de comprendre comment, au cours des années, l'image de François I^{er} a changé aux yeux de l'humaniste.

Une fois rentré dans l'entourage royal, la connaissance que Budé a du roi devient toujours plus approfondie ; en effet les passages où « je » représentant Budé s'adresse à « vous » représentant le roi nous montrent les changements majeurs.

Le premier exemple est contenu dans l'épître dédicatoire, mimésis de la lettre que Plutarque adresse à l'empereur Trajan dans les *Apophthegmata* : Budé s'adresse à François I^{er} dans une position d'humilité relative. En effet cette dédicace vise à expliquer les motivations qui l'ont poussé à écrire *L'Institution du Prince*, à savoir la volonté non seulement d'être un humaniste à la cour du roi, mais aussi d'entamer avec ce dernier une relation plus personnelle d'amitié et d'estime réciproque. Cette connaissance toujours plus intime porte Budé à augmenter les

¹⁸² Guillaume Budé, *De L'institution du Prince, Liure contenant plusieurs Histoires, Enseignements, et saiges Dicts des Anciens tant Grecs que Latins : Faict et composé par maistre Guillaume Budé, lors Secretaire et maistre de la Librairie, et depuis maistre des Requestes, et Conseiller du Roy. Reueu, enrichy d'Arguments, diuisé par Chapitre, et augmenté de Scholies et Annotations, Par haut et puissant Seigneur, Missire Jean de Luxembourg, Abbé d'Iury*, L'Arrivour, Nicole Paris, 1547 (Y). Cette version a été réimprimée au XX^e siècle : Guillaume Budé, *De l'institution du Prince [...]*, Farnborough, Gregg Press, 1966.

¹⁸³ Guy Gueudet, « Guillaume Budé, parrain d' "Encyclopédie", ou le vrai texte de l'Institution du Prince », dans *Le Génie de la forme, mélanges de langue et littérature offerts à Jean Mourot*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, p. 88, d'après : Christine Bénévent, « L'image de François I^{er} dans les différents versions de l'Institution du Prince de Guillaume Budé », art. cit., p. 44.

¹⁸⁴ Louis Delaruelle, *Guillaume Budé, les origines, les débuts, les idées maîtresses*, op. cit., p. 231.

compliments et leur qualité, comme nous pouvons le remarquer dans les remaniements de certains passages où il s'adresse au roi en lui rendant hommage.

Le premier extrait est contenu dans l'épître dédicatoire :

[A] Pareillememnt Sire, combien que j'aye employée la fleur de mon aage en l'estude et exercice des bonnes lettres et composé [X] **ja long temps** a [A] aulcuns livres, si n'euz je oncques voulloir de presenter livre à roy ne à aultre prince jusques à présent que j'ay esté meü de vous presenter ce petit livre après que j'ay eu assez noté [X] **selon mon advis et apperceu** [A] en vous aulcunes [L] *aptitudes natifves et dons de nature merveilleuse* et recommandable¹⁸⁵ [A] dont mention est faicte en icelluy. (G. f° 2r°-2v°)¹⁸⁶

Le deuxième dans le prologue :

[A] Quant à moy, Sire, j'estime qu'on ne peult avoir *plus graves*, ne¹⁸⁷ plus auctorisez precepteurs que ceulx que je diray cy après, ne plus dignes [G] **plus suffisans** [X] **et** [A] ydoines d'enseigner ung [G] *si sacré, si auguste*, [L] *si puissant*, [G] *si obey* [A] prince¹⁸⁸, et si bien doué des dons de Dieu et de Nature, comme il me semble que vous estes, [X] **desquelz je puyz faire à droict quelque jugement**, [L] **comme ung aultre**. (G, f° 18v°).

À travers ces mots et en particulier les expressions « selon mon advis » et « desquelz je puyz faire à droict quelque jugement », nous voyons comment l'estime progressive pour François I^{er} est directement proportionnelle à l'enrichissement de la louange et comment cette dernière est à son tour directement proportionnelle à l'importance que prend la première personne du singulière en tant qu' « instance critique autorisée » et « présence constante [...] qui peut garantir la véracité de l'image royale¹⁸⁹ ».

Cette admiration cède toutefois la place à des critiques comme le montre la fin du prologue où Budé se prononce sur la condition des lettres et la façon injuste de distribuer « les offices et les bénéfices ».

Toutefois jusques icy en ceste vacation [G] **et profession**, [A] il n'y a eu nulle attente de prouffit, [L] **ne reserve** [A] d'honneur et de preeminence en la distribution des offices et des benefices, [L] **ne graces expectatives des roys ou** [G] **aultres** [G] **princes puissans, d'avancemens faire à telz**

¹⁸⁵ *aucunes choses singulières* et recommandables AX.

¹⁸⁶ Les citations sont tirées de l'article de Christine Bénévent car nous ne possédons que le manuscrit A. En effet, elle propose comme manuscrit de base G, que nous n'avons pourtant pas pu repérer. Nous précisons que A correspond au premier état de l'écriture ; X au second ; L au troisième et G au quatrième. Les ajoutes sont soulignés en gras et les modifications en italiques.

¹⁸⁷ avoir *meilleurs* ne AXL.

¹⁸⁸ ung *si grant* prince AX ; ung *si grant, si puissant* prince L.

¹⁸⁹ Christine Bénévent, « L'image du roi François I^{er} dans les différents versions de l'Institution du Prince de Guillaume Budé », art. cit., p. 52-53.

gens [G] qui ne sont poursuyvans de poil ardent et [L] qui ne poussent devant eulx comme [G] font [L] les aultres, stimulez de cupidité ou d'ambition, [A] mesmement en ce royaume, [X] auquel les benefices et biensfaictz des roys, [L] c'est à dire de protecteurs et curateurs et gardiens de l'honneur et utilité publique, [X] n'ont point esté censez¹⁹⁰ electifz [G] par cy devant, [X] mais collatifz à plaisir [L] et volonté particuliere, [G] autant [X] ou plus [G] que des roys et plus [X] à la presentation [L] et nomination [X] de ceulx qui ont [L] credit et [X] voix auctorisée [L] en¹⁹¹ court, [X] que à la discretion des gens de jugement¹⁹² et de zele [L] et à la relation de bonne fame et renommée et par la testimoniale de l'université des gens de bien et d'honneur en ce cognoissance. (G. f° 17v°-18r°).

Ce que nous remarquons immédiatement, c'est l'emploi de la part de Budé d'un ton informel, proche de celui d'une conversation entre amis. En effet, les deux hommes sont de plus en plus en contact et vivent des situations de convivialité et de familiarité comme le montre le passage suivant :

[A] Car plusieurs foys j'ay pris garde [L] curieusement [A] et fiché mon avis et *conseideration*¹⁹³ tant en vostre stature, [L] corpulence, habitude, forme [A] et traictz du visaige, [L] que à la [A] façon [L] et manière d'escouter, de jeter vostre regard¹⁹⁴, [A] de parler [X] et de rendre responses à ceulx qui vous font resquestes, ou rapportz¹⁹⁵, [L] ou aultres discours [A] et [G] à [A] toute contenance et maintien qu'on peult noter et considérer en vous, quant vous *avez esté en*¹⁹⁶ lieu de grande assemblée en siege royal [L] pour faire propositions [G] panegiriques [L] par vostre bouche, ou responses, [A] ou en la table, quand vous estes à vostre disné [G] ou souppé [L] et en familiers pourparlez [A] et aultres deviz [L] non affectez ne premeditez et qui s'adonnent naivement. (G. f° 18v°-19r°).

Nous pouvons donc affirmer qu'il y a un renversement de l'œuvre : si à l'origine elle était conçue comme un « miroir du prince » au sens traditionnel, c'est-à-dire proposant des modèles idéaux auxquels le prince doit se conformer, au cours des années elle devient une représentation fidèle du vrai François I^{er} correspondant au roi imaginé. Ce changement est illustré par le passage à la fin du texte, où Budé transforme le propos initial de « semer » en celui de « réanimer la flamme » royale pour les lettres et se termine par une réévaluation de l'ouvrage et de son destinataire.

¹⁹⁰ ne sont point censez XL.

¹⁹¹ ont autorité X ; ont auctorité et voys en L.

¹⁹² conseil X.

¹⁹³ *advertance* AX.

¹⁹⁴ de regarder L.

¹⁹⁵ demandes X.

¹⁹⁶ vous *estes* en AX ; vous *estes* L.

Car plus grant bien ne [G] **gros** [A] honneur ne me pourroit advenir que de faire chose qui vous agraye. Et aussi, si mon effort et labour vous vient à gré, il ne se peult faire qu'il ne excite en vostre très noble couraige, plein de *bon vouloir* et de meurs royales et *augustes*, comme¹⁹⁷ il me semble, une très honneste et fervente emulation des choses louables et recommandables qui sont recitées dedans, *en allumant, en flambant* et mettant¹⁹⁸ en exercice [L] et [G] **vigoreuse** [L] **execution**, [A] les vertuz dont Dieu et Nature ont mis *les scintilles vives* et naifve inclination¹⁹⁹ en vous, par grande largesse et benignité [G] **singuliere, combien que ce livre, quant à vous, ne servira que d'un commentaire et memorial. Car la plus grand part des histoires par moy touchées vous sont, ou mieulx, ou aussi bien cogneuses comme à moy, et ne avez la mémoire mieulx informée, plus certaine et trop plus recente et temporelle que moy, ne aultre pareillement que je saiche, ainsi que chascun peut congnoistre qui a accès en vostre maison et a converse à l'entour de vous.** (G. f° 153v°-154r°).

Budé ne présente plus *L'Institution du Prince* comme un ouvrage utile, mais plutôt comme un commentaire et un mémorial, car François I^{er} possède déjà toutes les qualités du bon souverain. Toutefois cela ne représente pas un échec : puisque le roi possède déjà un intérêt pour les lettres, l'œuvre devient un moyen pour partager cet intérêt et pour dresser cette image du roi savant et protecteur des activités intellectuelles des humanistes.

Cette représentation du roi nous amène à nous concentrer sur la scène de l'hommage (voir illustration 17). Le manuscrit A présente une miniature en pleine page qui se distingue du schéma traditionnel car elle se compose de deux registres superposés qui valorisent aussi bien le roi que l'auteur.

Au registre supérieur nous avons la représentation de Guillaume Budé assis à son bureau en train d'écrire. Dans la pièce il y a deux figures représentant Philologie en train de feuilleter un livre et Mercure, identifiable par ses pieds ailés, qui tient dans sa main un bâton et regarde l'auteur travailler. Nous pouvons supposer qu'ils sont en train d'assister Budé dans la rédaction de son ouvrage car dans *L'Institution du Prince* il affirme que « tout homme mercurial, qui a naturelle aptitude à l'éloquence, [a] pour sa compaigne de jour et de nuit, une dame qui s'appelle Philologie. C'est // à dire amour des bonnes lettres, et inclination à l'estude [...]»²⁰⁰.

Au registre inférieur il y a la représentation du don de l'ouvrage à François I^{er}. C'est une image qui s'écarte de la tradition car le roi, assis au centre de l'image, est en train de lire le livre offert. À sa gauche se trouve Guillaume Budé, agenouillé mais avec les mains distantes l'une de l'autre pour indiquer qu'il est en train de converser. Cette communication entre les

¹⁹⁷ plain de *generosité* de meurs royales et *quasi heroicques* comme AX.

¹⁹⁸ dedans, *en augmentant et stimulant* et AXL.

¹⁹⁹ mis la *semence* et naifve inclination AX ; mys La *semence* et neufve inclinaiton L.

²⁰⁰ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, *op. cit.*, f° 34r°-34v°.

deux figures est soulignée par le croisement des regards sur le livre qui symbolise donc le lien entre les deux. À droite nous voyons une femme habillée d'une robe noire avec des monnaies d'or qui décorent sa robe, accompagnée d'un lévrier blanc et d'un petit oiseau. Elle représente l'allégorie de la science des poids et des mesures antiques, mais aussi la personnification du *De Asse*, l'œuvre que Budé a écrite il y a quelques années.

Cette scène veut donc mettre en évidence l'auteur, à travers les renvois à ses travaux, et son désir à travers l'image d'un roi lecteur et écouteur : en effet en 1518-1519 Budé souhaite faire partie de l'entourage royal car François I^{er} représente la possible renaissance des lettres.

Toutefois cette image ne sera pas reprise plus tard : le manuscrit N conservé à Lausanne par exemple présente une scène d'hommage traditionnelle. Elle représente un roi plus âgé, barbu, assis sur le trône et entouré de ses courtisans, pendant d'accepter le livre que Budé agenouillé lui offre.

III : LES TEXTES À LA GLOIRE DE FRANÇOIS I^{ER}

III. 1. Un nouveau Mécène

Comme nous l'avons rappelé au début de notre mémoire, au XVI^e siècle en Europe l'image royale a une importance si grande que toute une série d'artistes et d'hommes de lettres s'occupe non seulement de sa construction, mais aussi de sa représentation et de sa diffusion. La cour de France participe elle aussi à ce mouvement ; en effet elle nous donne une image de François I^{er} qui se développe sur plusieurs aspects : à côté des qualités chevaleresques, le roi manifeste un goût marqué pour les arts et les lettres. C'est pour cette raison que ses précepteurs s'efforcent de lui apprendre toutes les qualités, les vertus et les comportements à tenir pour être un vrai souverain humaniste. Ils l'éduquent à la prudence, à la libéralité, à la promotion de la culture et au soutien des écrivains qui ont le rôle fondamental de célébrer sa personne et ses actions et, par l'éternité de l'écriture, de le rendre immortel ; bref, ils cherchent à faire de lui un « nouveau Mécène ».

Cette expression trouve son origine dans la personne de Mécène, conseiller de l'empereur Auguste, célébré pour avoir été l'ami et le protecteur des poètes. En effet, Virgile et Horace l'ont salué comme celui qui les a exhortés et soutenus dans la rédaction de leurs œuvres et ils lui ont dédié respectivement les *Géorgiques* et les *Épodes*, le premier livre des *Satires*, les premier trois livres des *Odes* et le premier livre des *Épîtres*. De plus, Mécène oriente les poètes et la cour d'Auguste vers la célébration de celui-ci : il contribue à la composition du *Carmen seculare* d'Horace et de *L'Énéide* de Virgile qui célèbrent Auguste et la ville de Rome en tant qu'exemples de grandeur et de justice, destinés à la gloire éternelle. La figure de Mécène condense donc en elle-même des éléments susceptibles d'être transposés parfaitement dans la perspective qui nous occupe. Sa fonction de protecteur des lettres et d'intermédiaire entre l'écrivain et le pouvoir politique dont on assure la célébration par le biais de la création littéraire se projette dans une ligne de continuité joignant cette figure de l'antiquité romaine à l'image en formation de François I^{er}.

Quinze siècles plus tard, en effet, le nom de Mécène n'est plus seulement un nom propre, mais il est devenu un nom commun indiquant tout homme qui, poussé par l'amour des lettres, se consacre à la protection et au soutien des artistes. Si traditionnellement ces personnalités appartiennent à la noblesse, avec François I^{er} cette situation pourrait changer car il manifeste

un désir d'encourager les études et de promouvoir le savoir, comme le montre la description que Budé en fait dans sa lettre à Érasme de 1517 :

Ce prince n'est pas lettré (ce qui, je le regrette, est trop fréquent chez nos rois), mais il est doué d'une éloquence naturelle ; il a de l'esprit, du tact, de la souplesse, un abord facile et prévenant ; la nature a largement pourvu son corps et son esprit de dons exceptionnels ; il se plaît à admirer et à louer les anciens princes - ceux du moins qui se sont signalés par l'élévation de leur esprit par leurs exploits. Ajoutons qu'il a des ressources proportionnées à sa générosité (...) et que nul ne donne avec plus de largesse et de bonté. Autant qu'on en puisse juger, il souhaite être le fondateur d'une magnifique institution afin qu'à l'advenir les disciplines libérales, elles aussi - contrairement à ce qui s'est pratiqué depuis longtemps - paraissent offrir quelque profit. Rien ne saurait mieux illustrer la mémoire de son règne²⁰¹.

Dans un premier temps les humanistes proposent une situation analogue à celle de l'empire romaine : en particulier Guillaume Budé fait endosser le rôle d'Auguste à François I^{er} et celui de Mécène à son chancelier Antoine Duprat²⁰² car il est son homme de confiance au point que, pendant la captivité du roi, Louise de Savoie gouverne en suivant ses conseils. Cependant quelque années après, en 1519 dans son *Institution du Prince* Guillaume Budé écrit : « [...] toujours depuis luy on a appelé mécénates les grans seigneurs et gros personnaiges qui ont porté faveur et secours aux gens scavans es bonnes lettres, et dit on aujourduy que par // faulte de mécénates il n'est plus de Virgiles ne de Horace, non est il de Tulles ou Quintiliens par faulte d'entretienement²⁰³ ». À travers ces mots, l'humaniste propose un nouveau modèle de roi : si l'imaginaire royal ne prévoyait pas la figure du prince mécène, avec François I^{er} la figure de l'intermédiaire entre le pouvoir politique et le monde des lettres disparaît pour converger dans la figure du roi qui peut donc ajouter cette dimension aux autres aspects traditionnels. Puisque le roi offre protection, soutien économique et encouragement morale et les poètes, qui sont toujours en quête de reconnaissance et soutien, se lient à lui et lui offrent des éloges pour le remercier, cette dynamique sort de la sphère privée du simple goût pour les lettres et atteint la sphère publique. De plus, étant sous l'action royale directe, la protection des lettres devient un instrument de propagande : le roi peut intervenir dans la production des poètes en les orientant sur l'image à célébrer. Bref, le roi paie matériellement sa gloire à travers le soutien qu'il offre à l'écrivain qui, comme remerciement, le célèbre en le rendant immortel.

²⁰¹ Marie-Madeleine de La Garanderie, *Christianisme & lettres profanes*, op. cit., p. 221.

²⁰² Antoine Duprat (1463-1535) est un cardinal-légat français qui sous François I^{er} reçoit plusieurs titres parmi lesquels celui de chancelier de France et Bretagne.

²⁰³ Guillaume Budé, *L'Institution du Prince*, op. cit., f° 19r°-19v°.

Nous pouvons nous interroger maintenant sur l'éloge que les poètes adressent à François I^{er}. Il faut d'abord préciser que le thème principal de l'éloge est la mise en valeur des vertus du roi. En respectant la tradition selon laquelle le roi doit être un excellent guerrier, les écrivains célèbrent avant tout son caractère héroïque, c'est-à-dire sa force, son courage et ses conquêtes militaires. Seulement après et de manière plus limitée, ils célèbrent le roi mécène. Cette dynamique est visible du vivant du roi car les poètes ne peuvent pas rester indifférents aux bienfaits d'un monarque protecteur et souteneur des lettres et des arts ; ils mobilisent ainsi son amour pour les lettres afin de lui adresser des poèmes louant sa puissance guerrière : la protection des lettres est donc vue comme le support pour la transmission éternelle de l'image chevaleresque de François I^{er}. Comme nous l'avons montré plus haut, ils célèbrent la complémentarité entre ces deux aspects, à savoir d'abord les armes ensuite les lettres qui les illustrent et pérennisent. En effet presque aucun texte majeur n'a été spécifiquement et entièrement consacré à la glorification de François I^{er} en tant que mécène, mais des passages à l'intérieur des textes ou le fait qu'un poème ou un récit historique lui soit dédié nous prouve que le roi en a protégé les auteurs. Bien qu'elle soit à la base de la relation entre le pouvoir et les lettres, la célébration du roi mécène demeure périphérique ; cette marginalité de l'éloge se reflète aussi dans les textes car les lieux où se concentre la célébration du roi mécène sont les préfaces, les dédicaces et les pièces liminaires des œuvres. Pour analyser l'image de François I^{er} « Père des Lettres » nous avons donc pris en examen aussi bien de passages à l'intérieur des textes que des pièces liminaires dont nous proposons ci-dessous une liste. Pour les classer, nous avons considéré trois catégories d'éloge : a. les passages élogieux à l'intérieur d'une œuvre ; b. les dédicaces et épîtres aux lecteurs ; c. les titres où le roi est mentionné comme le commanditaire de l'ouvrage. Pour les identifier nous nous sommes appuyés sur l'étude *Le Sceptre et la Plume* de Bruno Petey-Girard qui prend en examen presque tous les textes qui ont contribué à la formation de l'image de François I^{er} en tant que protecteur des arts et des lettres.

Dans la première catégorie, nous avons isolé les ouvrages suivants :

- le *Discourt de la Court* de Claude Chappuys (1543)²⁰⁴ ;
- l' « Epistre de Dame Poésie »²⁰⁵ de Hugues Salel, où le poète évoque le renard du roi sur l'ouvrage qu'il est en train de lui offrir et met en valeur la signification de ce geste exprimant l'approbation et l'appréciation du roi;

²⁰⁴ Claude Chappuys, *Discours de la Court*, Paris, Roffet, 1543.

²⁰⁵ Hugues Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Howard H. Kalwies, Genève, Droz, 1987.

- l'ensemble de l'œuvre de Clément Marot qui célèbre à plusieurs reprises la figure de François I^{er}²⁰⁶ ;
- le *De Philologia* de Guillaume Budé²⁰⁷ ;
- *Le Second Enfer* d'Etienne Dolet²⁰⁸ ;
- le *Premier livre de l'honneste exercice du prince* et *Manuel royal* de Jean Brèche²⁰⁹ ;
- le « Pour Marot absent contre Sagon » de Bonaventure des Périers²¹⁰ ;
- le *Livre de la dédicace temple Saint François*²¹¹ ;
- le poème « De G. Budaeo » de Nicolas Bourbon, où l'auteur exprime sa joie pour le retour de François I^{er} après la captivité espagnole²¹².

Dans la deuxième typologie, nous avons isolé :

- la dédicace du *Jugement poetic de l'honneur feminin et sejour des illustres et honnetes Dames* de Jean Bouchet, où l'auteur s'exprime lui aussi sur le regard du roi²¹³ ;
- la dédicace des *Œuvres* de François Villon éditées par Clément Marot et la dédicace du *Premier livre de la Métamorphose d'Ovide*, traduit par le même auteur²¹⁴ ;
- la dédicace au roi du *Commentarii linguae graecae* de Guillaume Budé²¹⁵ ;
- la préface au deuxième volume des *Commentarium linguae latinae* d'Etienne Dolet, la préface des *Questions tusculanes de M. T. Ciceron [...]* de 1543 et la préface des *Gestes de François de Valois, Roy de France* de 1540 et la préface au *Second Enfer* du même auteur²¹⁶ ;
- la dédicace de l'*Hécube* d'Euripide, traduite par un auteur anonyme²¹⁷ ;
- le début du texte du *Cinquiesme livre de Amadis de Gaule* de Nicolas Herberay des Essars et du *Sixieme livre d'Amadis de Gaule* du même auteur²¹⁸ ;

²⁰⁶ Clément Marot, *Œuvres complètes*, éd. François Rogolot, Paris, Flammarion, 2009.

²⁰⁷ Guillaume Budé, *De Philologia*, *op. cit.*

²⁰⁸ Etienne Dolet, *Le Second Enfer [1544]*, éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1978.

²⁰⁹ Jean Brèche, *Premier livre de l'honneste exercice du prince*, Paris, à l'enseigne de la Fontaine, 1544.

–, *Manuel royal*, Tours, Cheriché, 1541.

²¹⁰ Bonaventure des Périers, *Les disciples et amis de Marot contre Sagon*, Paris, Morin, 1537.

²¹¹ *Livre de la dédicace du temple Saint François*, BnF, Ms franç. 1680.

²¹² Nicolas Bourbon, *Nugae – Bagatelles [1533]*, éd. et trad. Sylvie Laigneau, Genève Droz, 2008.

²¹³ Jean Bouchet, *Le Jugement poetic de l'honneur feminin et sejour des illustres et honnestes Dames*, *Œuvres complètes I*, éd. Adrian Armstrong, Paris, Champion, 2006.

²¹⁴ François Villon, *Œuvres*, éd. Clément Marot, Paris, Galliot du Pré, 1533.

Clément Marot (trad.), *Métamorphose d'Ovide*, Paris, Roffet, 1534.

²¹⁵ Guillaume Budé, *Commentari linguae graecae*, *op. cit.*

²¹⁶ Etienne Dolet, *Commentarium linguae latinae*, Lyon, Gryphe, 1536-1538.

–, *Préfaces françaises*, éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1979.

²¹⁷ *La Tragedie d'Euripide nommée Hecuba*, Paris, Estienne, 1544.

²¹⁸ Nicolas Herberay des Essars (trad.), *Le Cinquiesme livre de Amadis de Gaule [...]*, Paris, Janot, 1544.

- la dédicace des *Apophthegmes* de Plutarque, traduit par Antoine Macault, la préface de *L'oraison que fait Cicéron à Caesar pour le rappel de M. Marcellus* et la préface des *Trois premier livres de l'histoire de Diodore de Sicile*, traduits par le même auteur²¹⁹ ;
- la dédicace de l'édition latine des commentaires de Primase sur les épîtres de saint Paul de Jean de Gagny²²⁰ ;
- la préface des *Disciples et amis de Marot contre Sagon* de Bonaventure des Périers²²¹ ;
- la préface de *L'Oraison funèbre que fait Crispe Salluste contre M. T. Cicéron*, traduite par Pierre Saliat²²² ;
- l'épître aux lecteurs des *Tusculanes*, éditées par Robert Estienne et la dédicace des *Histoires ecclésiastiques* éditées par le même auteur²²³ ;
- la dédicace de la *Grammaire hébraïque* de François Tissard²²⁴ ;
- l'épître aux lecteurs du *De sacerdotio* de Jean Chrysostome traduit en latin par Germain de Brie²²⁵ ;
- la dédicace des *Oraisons* de Cicéron traduites par Etienne Le Blanc²²⁶ ;
- la dédicace des commentaires sur le *De oratore* de Cicéron de Jacques Louis d'Estrebay²²⁷ ;
- la dédicace du *troisième livre de l'Architecture* de Sébastien Serlio et la dédicace du *Primo libro* dans une édition bilingue²²⁸ ;
- la dédicace des *Quatres premiers livres des Eneydes de Virgile* d'Hélisenne de Crenne²²⁹.

–, *Le sixiesme livre d'Amadis de Gaule [...]*, Paris, Longis et de Marnef, 1545.

²¹⁹ Antoine Macault (trad.), *Apophthegmes, c'est à dire promptz, subtilz et sentencieux ditz de plusieurs royz, cheffz d'armée [...]*, Paris, Vve C. Chevallon, 1539.

–, *L'oraison que fait Cicéron à Caesar pour le rappel de M. Marcellus [...]* translattée de latin en françoys par l'esleu Macault, Paris, Augereau, 1534.

–, *Trois premiers livres de l'histoire de Diodore de Sicile, historiographe Grec*, Paris, Tory, 1535.

²²⁰ Jean de Gagny (éd.), *Primasi uticensis in Africa episcopi, in omnes D. Pauli commentarij*, Lyon, Gryphe, 1537.

²²¹ Bonaventure des Périers, *Les disciples et amis de Marot contre Sagon*, *op. cit.*

²²² Pierre Saliat (trad.), *L'Oraison que fait Crispe Saluste contre M. T. Ciceron (1537)*, *Les Oraisons de M. Tul. Cicero [...]*, Paris, L'Angelier, 1541.

²²³ Robert Estienne (éd.), *M. T. Ciceronis Tuscularum Quaestionum ad Brutum libri V*, Paris, Estienne, 1542.

–, *Historiae ecclesiasticae [...]*, Paris, Estienne, 1544.

²²⁴ François Tissard, *Grammatica hebraïca*, Paris, Gourmont, 1508.

²²⁵ Germain de Brie (trad.) *De sacerdotio de Jean Chrysostome*, Paris, Bade, 1526.

²²⁶ Etienne Le Blanc (trad.), *Les Oraisons de Cicero en français*, 1529, BnF, Ms franç. 1738.

²²⁷ *Jacobi Lodoici Strebæi in dialogos M. T. Ciceronis de Oratore [...]*, Paris, Vascosan, 1540.

²²⁸ Sebastiano Serlio, *Il terzo libro [...]* *Nel qual si figurano, e descrivono le Antiquita di Roma, e le altre qui sono in Italia e fuori di Italia*, Venise, Marcolini, 1544.

–, *Il primo libro d'Archittura, di Sebastiano Serlio - Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio*, Paris Barbé, 1545.

²²⁹ Hélisenne de Crenne, *Les quatres premiers livres des Eneydes de Virgile*, Paris, Janot, 1544.

Enfin, dans la troisième catégorie, nous avons isolé :

- le *Summaire ou epitomè du livre de asse fait par le commandement du Roy par maistre Guillaume Budé*²³⁰ de Guillaume Budé ;
- le [...] volume [où] sont contenues les vyes de huict excellent personnaiges grecz et romains, mises en parangon l'une de l'autre : escriptes premierement en langue Grecque par le très veritable Historien et grave Philosophe Plutarque de Cheronnée, et depuis translattées en françois, par le commandement du très chrestien Roy François premier de ce nom, par feu reverend père en Dieu George de Selve²³¹ de George de Selve ;
- *Les Œuvres de Hugues Salel, valet de chambre ordinaire du Roy, imprimées par le commandement dudict Seigneur*²³² de Hugues Salel ;
- *la Breifve et fructuesue ex position sur les epistres de saint Paul aux Romains et Hebreux translattées de Latin en langue vulgaire Françoisse, par Jehan de Gaigny, docteur et premier aulmonier du très chrestien Roy de France, François premier de ce nom, par le commandement dudict Seigneur*²³³ de Jean de Gaigny.

Pour des raisons liées à l'étendue de ce corpus et des études sur le rapport entre le roi et l'auteur nous avons choisi de prendre en examen la figure de Clément Marot et celle d'Etienne Dolet.

III. 2. Clément Marot

Presque tout au long de sa vie, Clément Marot est resté lié à la figure de François I^{er}, en tant que poète, protecteur et inspirateur ; par conséquent nous suivrons l'analyse des éloges du roi au fil de la chronologie de la vie de Marot. Ces éloges insistent sur deux sujets en particulier : la demande de soutien suivie du remerciement pour la protection accordée et la louange de la passion du roi pour les lettres et la protection qu'il leur accorde.

Fils de Jean Marot qui avait été admis à la cour de Louis XII comme poète, Clément Marot rencontre bientôt le jeune François d'Angoulême qui, une fois devenu roi, le prend à son

²³⁰ Guillaume Budé, *Summaire et Epitomé du livre De Asse*, op. cit.

²³¹ George de Selve (trad.), *En ces present volume sont contenues les vyes de huict excellens personnaiges grecz et romains mises en parangon par Plutarque et en françois par le feu R. Père Georges de Selve*, Paris, Vascosan, 1543.

²³² Hugues Salel, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit.

²³³ Jean de Gaigny, *Breifve et fructuesue ex position sur les epistres de saint Paul aux Romains et Hebreux translattées de Latin en langue vulgaire Françoisse, par Jehan de Gaigny, docteur et premier aulmonier du très chrestien Roy de France, François premier de ce nom, par le commandement dudict Seigneur*, Paris, Roffet, 1540.

service. Clément Marot et François I^{er} entrent donc en contact depuis leur jeunesse, ils grandissent dans le même milieu, ils partagent le même goût pour la poésie et ils sont liés par une estime réciproque, ce dont témoignent les premiers écrits de Marot, en particulier par le poème *Le Temple de Cupido*²³⁴ (1514) qu'il dédie au futur roi à l'occasion de ses noces avec Claude de France. Dans ce texte, Marot assume le rôle du chevalier errant en « quête de Ferme Amour²³⁵ » qui se rend jusqu'au « Temple Cupidique²³⁶ » pour le rencontrer. Une fois arrivé, il se sent en paix et heureux car il trouve Amour grâce à la contemplation des emblèmes des familles royales : le lys de France et l'hermine de Bretagne qui symbolisent respectivement François I^{er} et la reine Claude, fille d'Anne de Bretagne :

[...] en ce lieu ung grand Prince je veiz,
Et une dame excellente de vis :
Lesquelz portans escuz de fleurs Royales,
Qu'on nomme Lys, et d'Hermines Ducales,
Vivoient en paix dessoubz ceste Ramée,
Et au milieu Ferme Amour d'eux aymée, [...] ²³⁷.

Après l'arrivée au trône de François I^{er}, Marot vit une période tranquille et se lie de plus en plus à la figure du roi en tant que poète de cour et secrétaire de sa sœur Marguerite, duchesse d'Alençon. Cependant, en février 1526, accusé de sympathiser pour les idées luthériennes, il est incarcéré au Châtelet ; ce n'est que grâce à l'intervention de son ami Lyon Jamet et de l'évêque de Chartres, Louis Guillard, qu'il est d'abord transféré à Chartres et ensuite libéré. Nous retrouvons cet épisode dans la composition de *L'Enfer*²³⁸, un poème satirique où il se moque de son emprisonnement et de son procès.

À la fin de l'année 1526, Jean Marot meurt et Clément est nommé valet de chambre ordinaire du roi. C'est pour cette raison que, en octobre de l'année suivante, lors d'un nouvel emprisonnement pour avoir « recouru » un prisonnier des mains de la police, il écrit l'épître *Marot estant prisonnier, escrit au Roy, pour sa delivrance*²³⁹ en expliquant au roi les raisons de son emprisonnement et en lui demandant d'intervenir pour le faire libérer :

Mais pour venir au point de ma sortie,

²³⁴ Le titre complet du poème est *Le Temple de Cupido et la quête du Ferme Amour* ; il se trouve à l'intérieur de *L'Adolescence clémentine*, recueil de jeunesse de Clément Marot, publié en 1532.

Nous utilisons comme référence l'édition en deux volumes des *Œuvres complètes* de Clément Marot établie par François Rigolot, Paris, Flammarion, 2009 ; dorénavant nous l'indiquerons par le sigle *O.C.*

²³⁵ Clément Marot, *Le Temple de Cupido*, *O.C.*, *op. cit.*, t. I, p. 44.

²³⁶ Clément Marot, *Le Temple de Cupido*, *O.C.*, *op. cit.*, t. I, v. 92.

²³⁷ *Ibid.*, v. 505-510.

²³⁸ Clément Marot compose le poème en 1526, mais il le publie en 1542.

²³⁹ Clément Marot, *Marot estant prisonnier, escrit au Roy, pour sa delivrance*, *O. C. op. cit.*, t. I, p. 222.

J'ay tant chanté doucement ma partie,
Que nous avons bien accordé ensemble :
Si, que n'ay plus affaire (ce me semble)
Sinon à vous. [L]a partie est bien forte,
Mais le droit point où je me reconforte.
Vous n'entendez proces, non plus que moy :
Ne plaidons point, ce n'est que tout esmoy.
[...]
Si vous supply (Sire) mander par lettre,
Qu'en liberté voz gens me veuillent mettre : [...]

Treshumblement requerant vostre grace,
De pardonner à ma trop grant audace
D'avoir emprisé ce fol escript vous faire.
Et m'excusez, si pour le mien affaire
Je ne suis point vers vous allé parler :
Je n'ay pas eu le loisir d'y aller²⁴⁰.

Dans ces lignes, le poète s'adresse à François I^{er} comme s'il s'agissait d'un homme de son niveau social et il utilise même de l'ironie lorsqu'il s'excuse pour n'avoir pu lui présenter personnellement sa demande. Au lieu d'obtenir cette égalité entre eux en s'élevant au niveau du roi, il abaisse le monarque à son niveau d'homme ordinaire : ce qui les unit, c'est leur expérience en tant que prisonniers. Une fois reçue la demande, le souverain rédige une lettre en novembre 1527 pour demander la libération de son valet :

De par le Roy. Nos amis et feaux, nous avons esté advertis de l'emprisonnement de votre cher et bien aimé valet de chambre ordinaire Clement Marot : et duement informés de la cause dudit emprisonnement : qui est pour raison de la *recousse* de certains prisonniers. *Et pour ce qu'il a satisfait à sa partie*, et qu'il n'est detenu que pour notre droit, à cette fin, nous voulons, nous mandons et tres expressement enjoignons que, toute excusations cessantes, ayes à le delivrer et mettre hors desdites prisons. Si n'y faites faulte, car tel est notre plaisir²⁴¹.

Après la libération, la vie de Marot n'est pas tranquille car en 1531 non seulement il tombe malade, mais il est en plus dérobé par son valet ; c'est alors qu'il compose l'épître *Au Roy pour avoir esté desrobé*²⁴² qui s'ouvre avec les vers suivants :

On dit bien vray, la mauvaïse fortune

²⁴⁰ *Ibid.*, v. 41-66.

²⁴¹ Olivia Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », dans Gérard Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors En Quercy 21-25 mai 1996*, Paris, Champion, 1997, p. 284.

²⁴² Le titre réel de ce poème est *Epistre au Roy par Marot estant malade à Paris*, O. C., op. cit., t. I, p. 226.

Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle (Sire).
Vostre cueur noble en sauroit bien que dire.
Et moy, chetif, qui ne suis Roy ne rien
L'ay esprouvé. Et vous compteray bien,
Si vous voulez, comment vint la bensonge²⁴³.

Le poète constate qu'il est bien vrai qu'un malheur n'arrive jamais seul ; ce poème s'inscrit donc dans la tradition littéraire de la plainte sur la mauvaise fortune développée par Eustache Deschamps, François Villon et Guillaume Crétin²⁴⁴. De plus, l'usage du pronom personnel « on », nous fait comprendre que cette situation est connue de tous, c'est-à-dire du public et en particulier du roi qui, après la défaite de Pavie, a vécu l'expérience de la captivité en Espagne. Cette condition d'égalité entre le poète et le roi, obtenue, encore une fois, par l'abaissement de François I^{er} au niveau du poète, lui permet de pouvoir raconter ses mésaventures : après avoir été dérobé de « cent escuz²⁴⁵ » et de ses « habitz²⁴⁶ » par son valet, il tombe dans une « lourde et longue maladie²⁴⁷ » qui le contraint à vendre tous ses biens pour payer les remèdes nécessaires. Marot se trouve donc dans la condition de demander à son mécène, qui plusieurs fois avait donné preuve de sa libéralité, une aide matérielle ; toutefois ayant honte de devoir adresser cette requête, il propose au souverain de ne pas lui faire un don, mais un prêt :

Je ne dy pas, si voulez rien prester,
Que ne le preigne. [I]l n'est point de presteur
(S'il veult prester) qui ne face un debteur.
Et savez vous (Sire) comment je paye ?
Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye.
Vous me devrez (si je puis) de retour ;
Et vous feray encores ung bon tour.
À celle fin qu'il ny ayt faulte nulle,

²⁴³ *Ibid.*, v. 1-7.

²⁴⁴ Eustache Morel dit Deschamps (1340-1404/1405), poète courtois et chroniqueur, est l'auteur du premier art poétique, *L'Art de dicter* (1392). Pour écrire ses vers il s'inspire de ses aventures et de l'histoire de son temps en abordant les thèmes comme l'amour, la mort, l'État et l'Église, le malheur et les femmes.

François Villon (1431/1432-1463) est un poète français. Conducteur d'une vie folle, il a été submergé par sa légende. Il est l'auteur de plusieurs ballades, du *Lais* et du *Testament* qui traitent avec un langage populaire et un ton burlesque les thèmes chers au Moyen Âge, notamment la mort, le malheur et l'amour.

Guillaume Dubois, dit Crétin (1460-1525) est un poète et un chroniqueur français et un aumônier de François I^{er} ; il est l'auteur de plusieurs pièces de circonstance dont la plus fameuse est constituée des douze livres des *Chroniques de France*.

²⁴⁵ Clément Marot, *Epistre au Roy par Marot estant malade à Paris*, O. C., op. cit., t. I, v. 16.

²⁴⁶ *Ibid.*, v. 27.

²⁴⁷ *Ibid.*, v. 55.

Je vous feray une belle cedulle,
A vous payer (sans usure il s'entend)
Quand on verra tout le monde content ;
Ou (si voulez) à payer ce sera
Quand vostre los et renom cessera²⁴⁸.

Dès le début du texte, Marot précise qu'il ne remboursera pas à François I^{er} la somme due, mais qu'il le payera autrement ; cependant, pour que le procédé soit correct, il lui propose de signer une cédule, c'est-à-dire une reconnaissance écrite de dette. Cette épître peut donc être interprétée comme la cédule témoignant du prêt et du remboursement qui en suit, mais elle est en même temps la requête du prêt au roi ; autrement dit, Clément Marot écrit une requête au roi qui constitue son remboursement avant même d'avoir obtenu le prêt. Par conséquent, si dans un premier temps il nous semble que le poète se conforme aux conventions économiques du temps, en réalité Marot est en train de renverser ces règles : au lieu d'avoir un « donneur » qui donne une somme d'argent à un « preneur » qui lui rend une lettre de change tirée sur une tierce personne (le « tiré ») en faveur d'un « bénéficiaire »²⁴⁹, dans cette poésie l'auteur attribue à François I^{er} les rôles du « donneur » et du « tiré » à la fois et fusionne en lui les rôles du « preneur » et du « bénéficiaire ». Marot ajoute qu'il payera cette cédule quand tout le monde sera heureux ou quand la renommée du roi tombera : c'est un moyen pour dire qu'il ne lui remboursera jamais son argent car la première condition est presque impossible à réaliser de même que la seconde. En effet Marot affirme qu'il célèbre le souverain en le rendant immortel. Par cette affirmation, Marot s'insère dans la perspective de l'*imitatio* car il reprend François Villon lorsqu'il dit à son protecteur Monsieur de Bourbon « Bien m'entendez ; aidez moi, s'il vous plaist : / Vous n'y perdrez seulement que l'attente²⁵⁰ ».

La poésie devient donc un instrument de propagande et, aussi bien que l'argent, elle devient un instrument de crédit ; ces deux éléments ont une valeur importante dans ce jeu d'échange car ils permettent aux deux hommes d'obtenir ce à quoi individuellement ils ne pourraient pas avoir accès : d'un côté le roi reconnaît le travail de l'écrivain et il le soutient économiquement en lui assurant une vie tranquille, de l'autre l'écrivain remercie le roi en le célébrant et en lui donnant l'immortalité. En effet, François I^{er} est célébré en tant que roi libéral et généreux qui

²⁴⁸ *Ibid.*, v. 90-102.

²⁴⁹ Cynthia Skenazi, « L'économie du don et le mécénat : les formes de l'échange dans une épître de Clément Marot », *French Studies*, vol. LVII, n° 4, 2003, p. 466.

²⁵⁰ François Villon, *Requête a Monseigneur de Bourbon, Poesies diverses*, in *Opere*, éd. Attilio Carminati et Emma Stojkovic Mazzariol, Milano, Mondadori, 1981, p. 246, v. 34-35.

protège et promeut les arts et les lettres, mais aussi en tant que chevalier invincible et souverain absolu selon le droit divin :

[...] O Roy, amoureux des neuf Muses,
Roy, en qui sont leurs sciences infuses,
Roy, plus que Mars, d'honneur environné,
Roy, le plus Roy, qui fut oncq couronné,
Dieu tout puissant te doint (pour t'estrener),
Les quatre coings du monde gouverner,
Tant pour le bien de la ronde machine
Que pour autant que sur tous en es digne²⁵¹.

Comme nous l'avons souligné, le mécénat est un jeu d'échange consistant dans l'offre de la part du roi d'une protection et parfois d'une pension au poète, qui pour le remercier lui offre ses services ; cette pratique n'est toutefois pas une équivalence parfaite car le poète se sent toujours redevable au roi puisqu'il sent son don inférieur à la générosité royale. C'est pour cette raison que Marot ne cesse de célébrer son souverain et que dans l'*Epistre au Roy, de Clement Marot, faisant mention de la mort de Jean Marot son père, Auteur de ce livre* placée au début de l'édition des *Deux Voyages*²⁵², nous retrouvons l'éloge de la libéralité de François I^{er} protecteur des lettres auquel s'ajoute l'importance du rôle de la poésie.

Dans ce poème Clément Marot veut convaincre son souverain à l'inscrire sur l'état de la maison du roi : « Et ne falloît, Sire, tant seulement / Qu'effacer Jan et escrire Clement²⁵³ ». Pour atteindre son but, il évoque les mots de son père reconnaissant en lui l'héritier de son savoir poétique et soulignant la valeur, la pureté et l'utilité de ce savoir :

Filz, quis que Dieu t'a faict la grace d'estre
Vray heritier de mon peu de sçavoir,
Quiers en le bien qu'on m'en a faict avoir.
Tu cognois comme user en est decent.
C'est ung sçavoir tant pur et innocent,
Qu'on n'en sçauroit à creature nuire²⁵⁴.

Ensuite, Jean Marot met en évidence la valeur de la poésie et tous ses autres emplois, notamment celle de décrire

²⁵¹ Clément Marot, *Epistre au Roy par Marot estant malade à Paris*, O. C., op. cit., t. I, v. 123-130.

²⁵² Jean Marot, *Deux Voyages*, éd. Clément Marot, Paris, Roffet, 1533. Clément Marot, *Au Roy*, O. C., op. cit., t. I, p. 409.

²⁵³ Clément Marot, *Au Roy*, O. C., op. cit., t. I, v. 21-22.

²⁵⁴ *Ibid.*, v. 42-47.

[...] le bruit respelendissant
De quelque Roy ou Prince, dont le nom
Rendra ton Oeuvre immortel de renom :
Qui te fera (peult estre) si bon heur
Que le proffit sera joinct à l'honneur²⁵⁵.

Pour y arriver, il suggère à son fils de prendre « [...] Le droit chemin du service des Princes / Mesme du Roy, qui cherit et pratique / Par son hault sens ce noble Art Poëtique²⁵⁶ » et d'aller chez lui en « [...] le suppliant que, par sa grand douceur, / De [son] estat [I]e fasse successeur²⁵⁷ ». À travers ces mots, Marot souligne encore une fois l'aptitude à la poésie et la libéralité envers les écrivains de François I^{er}. Toutefois, le roi n'accepte pas sa demande ; si dans un premier temps Clément Marot se place en position d'humilité en reconnaissant qu'il ne mérite probablement pas cette charge, ensuite il s'adresse à nouveau au roi le suppliant de l'accepter en mémoire du défunt et en lui assurant son obéissance et ses louanges comme récompense.

Bien que ce poème soit publié en 1532, son écriture se situe au moment de la mort de son père, arrivée en 1526. En effet, comme nous l'avons vu, dans les années 1530, Marot est déjà le valet de chambre de François I^{er} et il vit aisément en se consacrant à la poésie : en 1532 il publie *L'Adolescence clémentine*²⁵⁸, un recueil contenant les poèmes de sa jeunesse qui a un tel succès qu'il est suivi de la publication en 1534 de *La Suite de l'Adolescence clémentine*²⁵⁹. Cette période est caractérisée par une complicité du point de vue littéraire entre Clément Marot et François I^{er} : grâce à cette fréquentation, Marot se rapproche du pétrarquisme, comme le souligne Gérard Defaux, et, grâce au fort encouragement du roi, il travaille à l'édition des *Œuvres* de François Villon²⁶⁰. Cet ouvrage porte la trace de la proximité et de la « collaboration » entre Clément Marot et le roi, ainsi que du rôle de ce dernier dans l'élaboration de ce projet éditorial. Il est précédé d'un huitain *Au Roy François I^{er}*, où Marot souligne comment le travail qu'il a conduit sur Villon et la parution de son ouvrage dépendent de la volonté du roi :

Si à Villon on treuve encor à dire,

²⁵⁵ *Ibid.*, v. 64-68.

²⁵⁶ *Ibid.*, v. 70-72.

²⁵⁷ *Ibid.*, v. 75-76.

²⁵⁸ Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Paris, Roffet, 1532.

²⁵⁹ Clément Marot, *La Suite de l'Adolescence clémentine*, Paris, Roffet, 1534.

²⁶⁰ François Villon, *Œuvres*, éd. Clément Marot, Paris, Galliot du Pré, 1533.

S'il n'est reduict ainsi qu'ay pretendu
A moy tout seul en soit le blasme (Sire),
Qui plus y ay travaillé qu'entendu :
Et s'il est mieux en son ordre estendu
Que paravent, de sorte qu'on l'en prise,
Le gré à vous en doyt estre rendu,
Qui fustes seul cause de l'entreprise²⁶¹.

L'avis aux lecteurs reprend et développe cette idée et Marot se prononce aussi bien sur la figure de François Villon que sur le destin que son œuvre a eu au cours des siècles en affirmant que « entre tous les bons livres imprimez de la langue françoise, ne s'en veoit ung si incorrect ne si lourdement corrompu que celui de Villon [...] »²⁶². Marot donc, poussé par le désir de pourvoir au manque de soin des éditions des œuvres de Villon et par son estime envers « le meilleur poete parisien qui se trouve²⁶³ », prend la décision de republier ses œuvres afin qu'on lui rende justice et que son nom ne tombe pas dans l'oubli. Il précise aussi que « ne fay doubte qu'il n'eust emporté le chapeu de laurier devant tous les poetes de son temps s'il eust ètè nourry en la cour des roys et des princes, là ou les jugemens se amendent et les langages se polissent²⁶⁴ », en soulignant l'importance et le privilège d'avoir un roi qui accorde sa protection et son soutien aux entreprises littéraires, et qui fait de sa cour un lieu de raffinement des mœurs et du langage ainsi que d'échanges intellectuels féconds. Cet éloge est repris et développé dans le passage où il souligne comment le roi a promu cette entreprise et comment il a participé à sa réalisation en suivant de près toutes les phases du travail d'édition, en écoutant et en donnant son avis sur le texte que l'éditeur lui proposait : « et me suffira que le labour qu'en ce j'ay employé soit agreable au roy mon souverain, qui est cause et motif de ceste emprise, et de l'execution d'icelle, pour l'avoir veu volentiers escouter et par très bon jugement estimer plusieurs passages des œuvres qui s'ensuyvent²⁶⁵ ». Dans ces pages de Marot, François I^{er} nous est donc montré à la fois comme un roi qui encourage la production littéraire, qui joue un rôle actif dans sa réalisation et dans sa promotion, qui partage des jugements littéraires avec les écrivains de son entourage et se montre en tant qu'estimateur des grandes œuvres de la littérature nationale dont il contribue à promouvoir et à assurer le rayonnement. On aperçoit donc dans ce climat d'effervescence intellectuelle qui caractérise

²⁶¹ Clément Marot, *Marot au Roy nostre souverain*, *Œuvres de François Villon*, O. C., op. cit., t. II, p. 466-467, v. 1-8.

²⁶² Clément Marot, *Prologue*, *Œuvres de François Villon*, O. C., op. cit., t. II, p. 467.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 469.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 470.

les représentations de la cour de François I^{er} l'affirmation de la volonté de fonder et de reconnaître une tradition littéraire nationale de grande valeur. L'autorité monarchique se fait non seulement l'instrument du rayonnement de la poésie française en lui accordant une protection, mais elle s'identifie à la construction de cette poésie elle-même à travers la représentation du roi poète.

La complicité entre le roi et le poète qui est à son service n'apparaît pas seulement à travers la représentation de l'attitude d'encouragement qu'adopte le roi à l'égard de l'activité des poètes, mais aussi à travers l'encouragement à traduire des œuvres latines en langue française : c'est le cas de la traduction du premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide réalisée en 1534²⁶⁶. Dans la dédicace à François I^{er}, après avoir loué la « libéralité Royale²⁶⁷ » qui l'a « facit successeur de l'estat de [son] Père²⁶⁸ », Clément Marot se prononce sur son activité de poète : il a toujours voulu pouvoir « faire Œuvre en [son] labour Poétique²⁶⁹ » afin de délecter le roi. Pour le faire, il a donc importuné les Muses qui lui ont offert des « inventions nouvelles et antiques, [...] le choys ou de tourner en nostre langue aulcune chose de la Latine, ou d'escrire Oeuvre nouvelle par cy devant non jamais veue²⁷⁰ ». Il introduit donc son choix de traduire Ovide en insistant sur la beauté et l'importance des *Metamorphoses* dans le panorama littéraire et en faisant un jeu de mots : il va « transmuer²⁷¹ » en français une œuvre latine qui parle de transformation. À cela s'ajoute le jeu sur la proximité des noms – Marot et Maro – du poète français et de Virgile :

pour rendre l'Oeuvre presentable à si grande majesté, faudroit premierement que vostre plus que humaine puissance transmuaist la Muse de Marot en celle de Maro. Toutefois, telle qu'elle est soubz la confiance de vostre accoustumé bon recueil, elle a (par manière d'essay) traduit et parachevé de ses quinze Livres le Premier : dont au Chasteau d'Amboise vous en pleut ouyr quelcque commenment. Si l'Eschantillon vous plaist, par temps aurez la Piece entiere : car la plume du petit Ouvrier ne desire voler sinon là où le vent de vostre royale bouche la voudra poulsier²⁷².

Ces mots de Marot nous suggèrent que l'œuvre dérive de l'initiative du poète, mais qu'elle est due à l'encouragement du roi qui en a soutenu et suivi la rédaction.

²⁶⁶ La première édition du *premier livre de la Métamorphose d'Ovide* par Clément Marot est celle publiée à Paris chez Roffet en 1534 ; notre édition propose celle publiée à Lyon chez Dolet en 1538.

²⁶⁷ Clément Marot, *Le premier livre de la Métamorphose d'Ovide*, O. C., op. cit. t. I, p. 487.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*, p. 488.

²⁷² *Ibid.*

Toutefois, l’Affaire de Placards (17-18 octobre 1534) trouble ce climat de sérénité et sûreté idéale à la création poétique. En tant qu’emblème de la chrétienté, François I^{er} décide de conduire une répression contre tout homme retenu un possible souteneur de la Réforme. Par conséquent, Clément Marot est obligé de s’enfuir de la cour en se réfugiant en Italie chez Renée de Ferrare ; une fois arrivé là, étant mal vu par le duc, en 1536 il se retire à Venise. Pendant son exil, Marot écrit plusieurs épîtres au roi, dont l’exemple le plus célèbre est celui de l’épître *Au Roi* lors de son exil à Venise²⁷³.

Dans cette épître, non seulement il expose sa souffrance « de ne plus veoir la gallique province²⁷⁴ », mais il demande aussi une permission provisoire de rentrer en France :

[...] non pas de servir ta Grandeur
Comme souloys (ce seroit trop grant heur),
Ains qu’il te plaise ung congé me donner
De pour six mois en France retourner [...]²⁷⁵.

Afin de convaincre le roi à lui accorder cette permission, le poète tisse un éloge de François I^{er} en tant que père de la nation et preux chevalier plein d’humanité, auquel il fait suivre la description de sa dévotion à son égard :

Dieu, qui les cueurs jusqu’aux fons cognoist bien,
Sçait quelle ardeur a eu toujours le mien
À ta haulteur. Il sçait combien de foyes
J’ay vers le ciel pour toy levé ma voix,
Et de quel cueur à mes enfans petiz
J’ay enseigné (qu’à peine parloient ilz)
Comment pour toy prier ilz le devoient,
Entrans au lict, & quant ilz de levoient.

À quel propos allegueray mes vers
Qui de ton nom sont plains n lieux divers,
Comme clerons de ta gloire immortelle
Et vrays tesmoins de mon naturel zelle²⁷⁶.

Tout en reconnaissant que les poètes sont portés à célébrer leur souverain dans n’importe quelle circonstance, il nous semble que dans ce cas le contexte de l’exil ne donne pas lieu à une fausse louange. De plus, il n’éloigne pas le poète de son roi, mais au contraire il intensifie

²⁷³ Clément Marot, *Au Roy, O. C., op. cit.*, t. II, p. 568.

²⁷⁴ *Ibid.*, v. 2.

²⁷⁵ *Ibid.*, v. 33-36.

²⁷⁶ *Ibid.*, v. 91-102.

la sincérité du sentiment liant Marot à François I^{er}. En effet, celle que nous entendons est la voix de quelqu'un qui a perdu son rôle à la cour à cause d'un événement dramatique, mais qui exprime quand-même sa dévotion au roi.

Comme nous l'avons souligné plus haut, le roi n'est pas sourd aux requêtes de son valet de chambre et poète de cour : en effet en novembre 1536, Marot reçoit la permission de rentrer en France et en décembre il est à Lyon pour abjurer ses idées réformées pendant une cérémonie religieuse présidée par le cardinal Tournon. Une fois rentré dans l'Église catholique, Marot peut rejoindre à nouveau la cour et son roi ; pendant une longue période il se consacre alors à la poésie en publiant ses œuvres chez Etienne Dolet et Sébastien Gryphe. Afin de le récompenser et de l'encourager à « meilleure voullenté, moien et occasion de continuer et perseverer de bien en mieux²⁷⁷ », en 1539, François I^{er} donne à Clément Marot « une maison, grange et jardin, le tout enclos de murailles et sictué et assis ès fauxbourg Saint-Germain de Prez de Paris, en la rue du Cloz-Bruneau ; auquel leiu a esté fondu ung grant cheval de cuivre [...]²⁷⁸ ». Pour le remercier, Marot compose et lui offre *l'Eglogue au Roy, sous les noms de Pan et Robin*²⁷⁹ ; ce texte, où Robin et le dieu Pan correspondent respectivement à Clément Marot et à François I^{er}, peut être considéré comme la le point d'orgue de ce rapport mécénique entre les deux hommes. En effet, le poème s'ouvre par la figure du berger Robin qui supplie le dieu Pan d'écouter son chant, qui raconte son histoire : ce récit se divise en trois étapes (métaphorisées par les saisons de l'année) qui correspondent à la jeunesse, au temps présent et à celui futur de la vie de Robin/Marot. Au début du poème, le poète affirme avoir vécu une « jeunesse folle²⁸⁰ » du point de vue poétique et de ne pas savoir comment il a pris la décision d'être un poète au service du roi :

[...] bien dire ne penser
Qui m'enseigna si tost d'y commencer :
Ou la nature aux Muses inclinée,
Ou ma fortune, en cela destinée
À te servir ; si ce ne fut l'ung d'eulx,
Je suis certain que ce furent touts deux²⁸¹.

Il affirme alors avoir appris l'art de la poésie sous la conduite de son père Janot qui lui avait illustré les bénéfices de vivre sous un protecteur généreux qui assure une certaine stabilité

²⁷⁷ Claude Albert Mayer, *Clément Marot*, Paris, Nizet, 1972, p. 448.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Clément Marot, *Eglogue au Roy, sous les noms de Pan et Robin*, O. C., op. cit., t. II, p. 266.

²⁸⁰ *Ibid.*, v. 15.

²⁸¹ *Ibid.*, v. 43-48.

économique et la possibilité de composer librement des poèmes ; il encourage donc son fils à suivre le même chemin :

Et le labeur, qu'après moy il mist tant,
Certes c'estoit affin qu'en l'imitant
À l'advenir je chantasse les los
De toy (ô Pan) qui augmentas son clos,
Qui conservas de ses prés la verdure
Et qui gardas son troupeau de froydure.

« Pan, disoit-il, c'est le Dieu triumpant
Sur les pasteurs ; c'est celluy (mon enfant)
Qui le premier les roseaulx pertuysa
Et d'en former des flustes s'advisa.
Il daigne bien luy mesme peine prendre
D'user de l'art que je te veulx apprendre.
Apprend[s] le donc, affin que montz et boys,
Rocz et Estangs, apprennent soubz ta voix
À rechanter le hault nom après toy
De ce grand Dieu que tant je ramentoy ;
Car c'est celly par qui foisonnera
Ton champ, ta vigne, et qui te donnera
Plaisante loge entre sacrés ruisseaulx
Encourtinés de flairants arbrisseaulx²⁸².

Aidé des dieux, le poète est donc accueilli chez Pan qui lui accorde sa protection :

Or m'ont les Dieux, celestes et terrestres,
Tant faict heureux, mesmemnt les silvestres,
Qu'en gré tu prins mes petits sons rustiques
Et exaulças mes Hymnes et cantiques,
Me permectant les chanter en ton Temple,
Là où encor l'ymage je contemple
De ta haulteur, qui en l'une main porte
De dur Cormier Houlette riche et forte ;
Et l'autre tient Chalemelle fournye
De sept tuyaulx, faictz selon l'armonye
Des cieulx, où sont les sept Dieux clers et haulx,
Et denotants les sept Artz liberaulx
Qui sont escriptz dedans ta teste sainte
Toute de Pin bien couronnée et ceincte²⁸³.

²⁸² *Ibid.*, v. 73-92.

²⁸³ *Ibid.*, v. 175-188.

À cette situation idyllique s'oppose le temps présent qui en revanche est caractérisé par un « soing » mystérieux qui provoque non pas la perte totale d'inspiration, mais plutôt un ralentissement de la créativité :

Mais maintenant que je suis en l'autonne,
Ne sçay quel soing inusité m'estonne
De tel' façon que de chanter la veine
Devient en moy non point lasse ne vaine,
Ains triste et lente ; et certes, bien souvent,
Couché sur l'herbe, à la frescheur du vent,
Voy ma musette à ung arbre pendue
Se plaindre à moy qu'oyse l'ay rendue
Dont tout au coup mon desir se resveille
Qui, de chanter voulant faire merveille,
Trouve ce soing devant ses yeulx palnté,
Lequel le rend morne et espouventé.
Car tant est soing basanné, laid et pasle,
Qu'à son regard la Muse pastoralle,
Voyre la Muse heroyque et hardye,
En ung moment se trouve refroydie ;
Et devant luy vont fuyant toutes deux,
Comme brebis devant un loup hydeux²⁸⁴.

Ayant vécu l'expérience de l'exil, Marot a compris qu'une situation précaire n'est pas favorable à la création poétique et que, en assurant une sécurité matérielle et une protection contre d'éventuels persécuteurs, un mécène crée une situation de sérénité idéale à la création. La période qu'il vient de vivre n'est donc pas une situation d'inactivité poétique compète, mais plutôt un manque d'inspiration ; cette condition est représentée par la figure de Robin couché près d'un arbre dans un *locus amoenus* (topos traditionnellement favorable à la création).

Pour s'en sortir, il s'adresse alors à Pan, le seul en mesure de changer cette situation grâce à sa libéralité :

Il me suffit que mon troupeau preserves
Des Loups, des Ours, des Lyons, des Loucerves,
Et moy du froid ; car l'yver qui s'appreste
A commencé à neiger sur ma teste.

Lors à chanter plus soing ne me nuyra [...] ²⁸⁵.

²⁸⁴ *Ibid.*, v. 199-216.

²⁸⁵ *Ibid.*, v. 235-239.

Grâce à l'intervention de Pan, Robin retrouve l'inspiration et, comme il arrive dans le cycle des saisons, il y a un retour au printemps-âge d'or que son père avait connu et qu'il lui décrit. Pour remercier le dieu de ce don, à la fin de l'églogue, Robin lui exprime sa reconnaissance éternelle :

Et chanteray l'yver à sureté
Plus hault (et cler) que ne feis oncq l'esté.
Lors en science, en musique et en son,
Ung de mes vers vaudra une chanson,
Une chanson, une eglougue rustique
Et une eglogue, une œuvre bucolique.

Que diray plus ? vienne ce qui pourra.
Plus tost le Rosne encontremont courra,
Plus tost seront haultes Forestz sans branches,
Les Cygnes noirs et les Corneilles blanches,
Que je n'oublie (ô Pan de grand renom)
Ne que je cesse à louer ton hault nom.

Sus mes brebis, troupeau petit et maigre,
Autour de moy sautez de cueur allaigne,
Car desjà Pan, de sa verte maison,
M'a faict ce bien d'ouyr mon oraison²⁸⁶.

Sous la forme d'une allégorie pastorale, ce poème est donc aussi bien une requête « écrite par le poète pour quémander et appeler au secours²⁸⁷ » qu'un remerciement pour l'avoir obtenu. De plus, dans ce poème, Marot, en affirmant que le « soing » ralentissant la création correspond au manque d'une sécurité matérielle et d'une protection contre ses ennemis, reprend les idées qui avaient animé le projet de Mécène. À partir du moment où François I^{er} assure au poète cette condition, il peut être défini comme un nouveau Mécène et, parallèlement, Marot en le remerciant et en participant à la construction de son image en tant que tel, peut être défini comme un nouvel Horace ou un nouveau Virgile.

Pendant la dernière période de sa vie, Marot se consacre à la traduction des Psaumes : en 1541 il publie les *Trente Psaumes* de David, qui sont interdits immédiatement après ; il se

²⁸⁶ *Ibid.*, v. 245-260.

²⁸⁷ Jean Vignes, « Inspiration poétique et faveur du Prince chez Marot, Du Bellay et Ronsard », dans Philippe Terrier, Loris Petris et Marie-Jeanne Liengme Bessire (dir.), *Les Fruits de la Saison. Mélanges de la littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 47.

refugie en Suisse et en 1543 il publie les *Vingt autres Psaumes*²⁸⁸. Dans la dédicace à François I^{er} des *Trente Psaumes*, le poète compare le roi à David afin d'en célébrer toutes les qualités : des vertus au savoir, de l'habileté chevaleresque qui conduit à la victoire au fait de savoir maintenir la paix à travers un bon gouvernement et en assurant le bien être du peuple. De plus, Marot insiste sur l'idée selon laquelle, en célébrant le roi pour ses qualités et la complémentarité entre eux, il est devenu immortel :

[...] il fut Roy de preudence vestu,
Et tu es Roy orné de vertu.

Dieu le donna aux peuples Ebraïques,
Dieu te devoit (ce pensé je) aux Gallicques.

Il estoit Roy de siens fort honoré ;
Tu es des tiens (peu s'en fault) adoré.

Fort bien porta ses fortunes adverses ;
Fort constamment les tiennes tu renverses.

Sçavoir voulut toutes sciences bonnes ;
Et qui est celle à quoy tu ne t'adeonnes ?

En Dieu remist et soy et son affaire ;
Tu as tresbien le semblable sceu faire.

Il eut en fin la paix par luy requise ;
Tant quise l'as qu'en fin que l'as acquise.

Que diray plus ? vous estes les deux Roys,
Qui au milieu des Martiaux destroits
Avez acquis nom d'immortalité ;
Et qui, durant paix et tranquillité,
L'avez acquis par sciences infuses,
Daignant (tous deux) tant honorer les Muses
Que d'employer la mesme forte dextre,
Sceptre portant et aux armes adextre,
À faire escriptz qui si grande force ont,
Qu'en rien subjectz à la mort ilz ne sont²⁸⁹.

III. 3. Etienne Dolet

²⁸⁸ Il s'agit des *Cinquante Psaumes en françois par Clement Marot* publiés d'abord à Paris chez Roffet, puis, la même année, à Genève, chez Gérard ; cette dernière édition corrige la précédente.

²⁸⁹ Clément Marot, *Psaumes de David, O. C., op. cit.*, t. II, p. 93, v. 15-38.

L'autre personnalité qui du vivant du roi a contribué à la construction de son image en tant que mécène est Etienne Dolet. En qualité d'auteur et éditeur, il s'est surtout exprimé à travers les pièces liminaires précédant ses œuvres imprimées, en nous offrant une contribution fondamentale à l'analyse que nous sommes en train de conduire.

Né en 1509, Etienne Dolet passe sa vie entre Orléans, sa ville natale, Paris et l'Italie. Rentré en France en 1531, il s'établit à Toulouse où il prononce un discours contre les superstitions religieuses et contre la ville qui lui coûtera la prison et le bannissement de Toulouse. En 1534 il arrive à Lyon, où il fait la connaissance de l'imprimeur Sébastien Gryphe. Chez lui Dolet publie ses premiers œuvres²⁹⁰ et, en 1536 et 1538 respectivement, les deux volumes des *Commentarii linguae latinae*²⁹¹, un ouvrage sur le lexique latin dédié à François I^{er}. Pour cette publication il obtient un privilège royal de dix ans pour imprimer en latin, grec, français et italien tout ouvrage ancien ou moderne soit de sa main que des autres auteurs. À cette époque, il subit un procès pour avoir tué accidentellement un peintre appelé Compaing qui voulait le tuer ; il se rend donc à Paris pour demander à François I^{er} la grâce, qui lui est accordée. Ces deux événements sont fêtés par un banquet auquel participent les humanistes et les lettrés de l'époque, parmi lesquels Guillaume Budé, Clément Marot et François Rabelais.

Rentré à Lyon, il s'établit comme imprimeur et marchand de livres : en suivant la volonté de François I^{er} de promouvoir et élever la langue française à langue nationale, Etienne Dolet s'adonne à la traduction et à la publication d'œuvres étrangères, nationales et anciennes. Ces publications lui valent une grande popularité et une forte appréciation, mais aussi une forte opposition de la part des autres imprimeurs, ce qui contribue à donner lieu à une accusation d'hérésie et athéisme en 1542. Arrêté et condamné, il est libéré après plus d'un an grâce à l'intervention de François I^{er} et de son aumônier Pierre du Chastel ; à sa libération, certains de ses textes sont brûlés. La tranquillité ne dure pas longtemps car, en janvier 1544, Dolet est arrêté avec l'accusation d'avoir introduit en France des textes hérétiques ; il arrive à s'enfuir de la prison et, craignant l'Inquisition, il se réfugie en Italie où il écrit le *Second Enfer*²⁹². Malgré le grand danger que ce choix comporte, il décide de rentrer à Lyon pour publier ce

²⁹⁰ Etienne Dolet, *Orationes duae in Tholosam*, Lyon, Gryphe, 1535.

—, *De Imitatione Ciceroniana*, Lyon, Gryphe, 1535.

²⁹¹ Etienne Dolet, *Commentarii linguae latinae*, t. I, Lyon, Gryphe, 1536 ; t. II, Lyon, Gryphe, 1538.

²⁹² Etienne Dolet, *Le Second Enfer*, Lyon, Dolet, 1544 / Troyes, Paris, 1544.

texte et, en même temps, il publie aussi l'*Axiochus* et l'*Hipparcus*²⁹³. Cette décision lui est fatale car l'Inquisition juge un passage de l'*Axiochus* mal traduit et incitant à l'hérésie : Etienne Dolet est condamné à mort.

Comme nous l'avons évoqué plus haut, Etienne Dolet exprime sa pensée en particulier à travers les pièces liminaires aux œuvres qu'il édite. En effet, sur la totalité des œuvres qu'il publie, presque trois-quarts sont précédées d'une préface ; celles-ci sont donc à considérer aussi importantes que les textes.

À l'époque, en particulier après l'arrestation de 1542, le Parlement de Paris les prend en considération afin de les soumettre au contrôle de la censure religieuse, comme le témoignent ces lignes :

Et pour ce qu'il s'est trouvé qu'en tous livres, mesme de grammaire, dialectique, médecine, de droit civil et canon et mesme en aplhabetz, que l'on imprime pour les petitz enfans, sont nouvellement imprimez quelques postilles, préfaces, arguments ou épistres liminaires contenant aucunes erreurs de la secte luthérienne pour toujours plus publier leur mauvaïse et damnée doctrine de ceulx qui sont de ceste secte luthérienne et en imbuer de jeunesse les enfans pour à jamais leur sentir desd. erreurs et y perseverer toute leur vie (chose de perilleuse consequence), Requiert le procureur general qu'il luy soit permis proceder par monitions et censures contre tous afin de reveler les fauteurs et adherens à lad. secte, et ceulx qui auront ou recelleront desd. livres²⁹⁴.

Dans le présent travail, nous ne nous concentrerons pourtant pas sur la présence des idées luthériennes, mais plutôt sur la pensée de Dolet à propos du rôle de la littérature, de la langue française et de l'homme de lettres mais aussi sur la façon dont il peint François I^{er} en tant que mécène et figure de premier plan dans la protection des lettres. Nous précisons que pour des raisons d'accessibilité des textes et de manque de compétence linguistique en latin, nous nous sommes concentrée seulement sur les préfaces écrites en français.

En prenant comme point de référence la publication de Claude Longeon²⁹⁵, nous pouvons diviser ces préfaces en deux moments, à savoir avant et après l'arrestation de 1542. En effet, même si le sujet principal reste l'importance des lettres et de l'homme de lettres, dans le premier cas l'auteur insiste sur l'idée de la promotion du français comme langue nationale,

²⁹³ Etienne Dolet, *Deux dialogues de Platon, l'un intitulé Axiochus [...] ; et l'autre, Hypparcus [...]*, Lyon, Dolet, 1544.

²⁹⁴ Etienne Dolet, *Préfaces françaises*, *op. cit.*, p.11. Cet arrêt a été publié par N. Weiss, « Arrêt inédit du Parlement de Paris contre l'*Institution Chrestienne* 1^{er} juillet 1542 », in BSHPF 1884, t. 33, pp. 16 à 21.

²⁹⁵ Etienne Dolet, *Préfaces françaises*, *op. cit.* ; nous précisons que toutes les citations sont tirées de cette édition, dorénavant indiquée *P. F.*

tandis que dans le deuxième cas il cherche à se défendre des accusations et demande d'être aidé.

En ce qui concerne le premier cas, l'exemple le plus éloquent est représenté par des pièces liminaires placées en tête des *Gestes de François de Valois*²⁹⁶ (1539), un récit historique de la main de Dolet qui célèbre et témoigne des entreprises du roi. Ce texte répond à la volonté d'entreprendre un nouveau projet auquel il avait fait allusion dans l'épître dédicatoire du deuxième tome des *Commentarii* : après s'être consacré à des études linguistiques et philologiques, il veut se consacrer à écrire l'histoire de son temps et cherche à convaincre le roi à le soutenir dans ce nouveau projet. L'objet de cette œuvre est François I^{er}, auquel elle est aussi dédiée comme le témoignent l'épître dédicatoire *A François Premier* et le *Cantique au Roy mesmes*²⁹⁷.

Des le début de l'épître, Etienne Dolet affirme sa volonté d'utiliser son art de bien parler pour illustrer la grandeur de la France et la supériorité de François I^{er}, due à ses vertus : diligence, prudence, force, perfection, magnanimité :

La fin totale et fruit que me suis toujours proposè au labeur de mon estude (ò roy des roys mondains le plus puissant et parfait) a esté que, si par aulcune dexterité d'esprit et travail continuel pouvois acquerir quelque facultè de bien parler, je la consumerois à l'illustration de France et fairois par mon industrie que toutes nations estranges cognoistroient de quel comble de vertu tu es eminent par sus toutz aultres Princes ; et que la posterité n'ignorerait de quelle diligence et prudence les francoys ont esté par toy gouvernez., mesmement de quelle magnanimité de cuer tu as surmontè les entreprines de tes ennemys²⁹⁸.

Il continue en attribuant au roi la possibilité d'approuver ou de réfuter cette entreprise à sa louange : conformément à la tradition, François I^{er} est vu et apprécié en tant que juge, conseiller et promoteur de l'œuvre. Toutefois Dolet exclut la possibilité que François I^{er} refuse un éloge de sa personne car cela serait contre sa nature ; il explique en effet que « tout homme de courage haultain et genereux n'appete qu'il soict faict memiore de luy immortelle²⁹⁹ ».

Ce désir peut donc être réalisé seulement à travers l'aide des lettres qui ont un double effet car, en célébrant un homme pour son être et son comportement, elles lui permettent de devenir immortel aussi bien que de devenir un exemple à suivre :

²⁹⁶ Etienne Dolet, *Les Gestes de François de Valois Roy de France [...]*, Lyon, Dolet, 1540.

²⁹⁷ Etienne Dolet, *A François Premier et Cantique au Roy mesmes*, P. F., op. cit., p. 67 et 70.

²⁹⁸ Etienne Dolet, *A François Premier*, P. F., op. cit., p. 67.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 68.

Pose le cas que tous les plus excellentz paintres, graveurs, fondeurs, tailleurs fassent images à ta semblance le plus excellément qu'il est possible. Tout cela se pert avec le temps et n'est de longue durée. Mais quant au tesmoignage de tes vertuz, lequel tu recepvras par le moien des letres, certes celuy seul jamais ne meurt et ne peult prendre fin aulcunement sans la fin du monde universel. Et d'avantage, l'effect et fruit des letres n'est simple, mais double : car non seulement elles rendent immortelz ceux desquelz la mémoire est transimse à la posterité, mais aussi par l'exemple d'iceulx les posterieurs sont incitez à suivre le train de vertu et deschasser toute paresse indigne de l'esprit humain³⁰⁰.

Cette épître peut donc s'inscrire dans le sillage des textes qui, à partir de *L'Institution du Prince* de Guillaume Budé, louent les vertus royales et, en même temps, promeuvent le pouvoir et le rôle fondamental des lettres – et par conséquent de l'écrivain – ainsi que le soutien de l'écrivain de la part du roi. En effet l'écrivain est vu comme « la conscience et la mémoire d'une nation³⁰¹ » car il est celui qui témoigne des exploits de son pays et en chante les héros afin de les inscrire dans l'histoire avec la dignité qu'ils méritent. Il les rend ainsi visibles aux autres peuples et à la postérité comme l'affirme la conclusion de cette épître : « tout ce que permettras estre escript de toy, en premier lieu t'illustrera et fera proffict à la Posterité³⁰² ».

De plus, nous soulignons que ce texte avait d'abord été écrit en latin et seulement dans un deuxième temps transposé en français. Ce geste témoigne du fait que Dolet, en tant qu'écrivain sous sa protection, soutient la volonté du souverain de promouvoir la langue française. À travers les *Gestes de François de Valoys*, Dolet propose et incarne l'image d'écrivain qui est l'union de l'historien et de l'humaniste philologue et qui célèbre François I^{er} en tant que chevalier aussi bien que promoteur de la culture et protecteur des lettres.

Le *Cantique au Roy mesmes* reprend dans son ensemble les arguments de l'épître dédicatoire. Dolet le montre au début du poème, quand il affirme que la France et les Français ne sont pas si estimés par les autres peuples car « [leurs] effectz / n'ont [pas eu] leur lumière³⁰³ », à savoir que les victoires et les succès n'ont pas eu la visibilité qu'ils méritaient :

Sçais tu pourquoy ? La chose que decore
Les faictz humains et qui la mort restaure
Des vertueux, elle default encore
Au loz Francoys.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 68.

³⁰¹ Etienne Dolet, *P. F.*, *op. cit.*, p.17.

³⁰² Etienne Dolet, *A François Premier*, *P. F.*, *op. cit.*, p. 68.

³⁰³ Etienne Dolet, *Cantique au Roy mesmes*, *P. F.*, *op. cit.*, v. 11-12.

Je le diray (et point ne te deçois)
C'est une plume, ung cornet, ung haultbois
Plein d'eloquence (ô François de Valoys),
C'est ung sçavant ;

Ung bien parlant, qui bien mist en avant
Ce que François on faict tant en Levant
Qu'en Occident. Lors seroint au devant
François par droict.

Et sans cela, plus compte on ne tiendroït
Ni des Rommains ni des Grecs orendroït
Et de tout aultre on ne se soubviendroït,
Tant fust louable³⁰⁴.

Il souligne donc encore une fois comment la gloire du roi et du pays dépendent de l'écrivain qui la célèbre ; en effet, à travers l'écriture, l'image du roi peut aussi bien être diffusée parmi les autres nations que transmise à la postérité, car elle résiste au temps. Être loué par les gens de lettres est donc la défense la meilleure contre la mort et l'oubli :

Car aux escriptz d'ung sçavant point ne mord ;
Et bien que tue enfants, grands, foible, fort
Si ne peult elle en rien gaser le fort
Du chef des Muses.

C'est toy Pallas qui, où tu veulx, tu uses
De ta puissance, et qui la Mort abuses ;
Et qui de mort ung Mortel tu excuses,
Quand le veulx faire.

Croy doncq (François mon Roy) tu as beau faire,
Si tes vertuz ung sçavant ne declaire
Par ses escriptz, on voirra tousjours taire
Tes faicts tant grands.

[...] Dire je puis (et point ne me reprends)
Que sans Histoire

Ja ne sera de toy bruict ou memoire
Et si n'auras, non plus qu'ung aultre, gloire
Pour tes haults faicts : cela est trop notoire,
Tu le sçais bien.

Doncques tu sçais de vivre le moien

³⁰⁴ *Ibid.*, v. 17-32.

Après la mort : c'est d'eslargir du tien
Aux gens sçavantz. Croy, par tel entretien
Toujours seras.

Plus : des Francoys l'honneur recouvreras
Mis en oubly par faute d'ung bon livre.
Ayme eloquentz : ce faisant, bien fairas.
Par leurs escriptz toujours te fairont vivre³⁰⁵.

On assiste presque à un renversement dans la hiérarchie : les « gens sçavants » sont indispensables au roi pour assurer sa permanence dans la mémoire de la nation et des peuples. Le ton injonctif et assertif qui domine rend le discours péremptoire et lui fait assumer une valeur universelle et presque apodictique. Selon Dolet donc si le roi veut être immortel, il doit soutenir les lettres et les écrivains : ces derniers, en se sentant appréciés et soutenus, le remercient en tant que leur mécène, en tissant son éloge et en lui garantissant l'immortalité.

Comme nous l'avons anticipé, les préfaces postérieures à 1542 se différencient de celle que nous venons d'analyser car dans ce cas Etienne Dolet insiste sur l'importance des lettres et de l'écrivain pour parler des événements de sa vie, des difficultés qu'il endure et pour demander le secours du roi. En effet, ces textes mettent en scène un homme affaibli par les événements, l'ingratitude et la haine des autres imprimeurs et marchands de Lyon, mais aussi par l'intolérance de l'Église et qui écrit à ses amis, aux puissants de France et au roi en demandant secours. Si d'un côté il s'agit de textes où Dolet se montre avec sincérité en laissant entrevoir son malheur et ses angoisses et où il déclare son innocence, parallèlement il s'agit de passages où il se montre en tant qu'homme de lettres et rappelle les raisons pour lesquelles il a choisi cette activité, ses entreprises achevées et ses projets futurs. Parmi ces préfaces, nous avons choisi celle de janvier 1543 qui précède la traduction des *Questions tusculanes* de Cicéron³⁰⁶ et celle qui introduit le *Second Enfer*, rédigée en 1544³⁰⁷.

Le premier texte met en scène Etienne Dolet intervenant auprès de François I^{er} afin de le convaincre de son innocence et à lui accorder le pardon. Pour ce faire, l'écrivain-imprimeur insiste sur le fait qu'en tant qu'homme de lettres il peut contribuer à la gloire de la France, mais en étant en prison il ne peut pas atteindre son but.

³⁰⁵ *Ibid.*, v. 37-64.

³⁰⁶ Etienne Dolet, *Les Questions Tusculanes de M. T. Ciceron [...]*, Lyon, Dolet, 1543.

³⁰⁷ Etienne Dolet, *Second Enfer*, Lyon, Dolet, 1544.

Le texte s'ouvre sur la présentation des circonstances de son point de vue et sur le constat qu'il a été la victime de la jalousie de ses contemporains :

Je dy cecy pour vous donner breifvement à entendre le grand tort et villennie extreme, de laquelle on a usé envers moy depuis six moys en vostre ville de Lyon : jusques à me condamner à mort contre tout droict divin et humain, et seulement par une affection desordonnée de ceulx qui avoyent conspiré telle cruauté contre moy³⁰⁸.

L'auteur continue en rappelant au roi sa vie d'homme de lettres : il souligne sa volonté de se consacrer à la littérature et en explique les raisons. Pour finir, il rappelle que c'est grâce à ces raisons que le roi lui avait accordé un privilège de dix ans après la présentation des *Commentarii linguae latinae* :

Je pense, Syre, que vous estes bien records, comme l'an mil cinq cents trente et huyt, apres vous avoir presenté à Moulins les deux tomes de mes Commentaires sur la langue Latine et vous avoir donné à entendre que me vouloys reduire à l'art de l'imprimerie et vacation de libraire pour (oultre ma profession litteraire) proffiter de plus en plus au bien public, il vous pleust [...] me donner Privileige expres pour dix ans durant ma vie sur tous livres, qui par moy seroyent composés ou emendés, corrigés et deument reveuz³⁰⁹.

Afin d'honorer cette mission, Dolet s'était établi à Lyon et, à l'aide de ses amis, il avait commencé à « imprimer plusieurs bon livres tant en latin qu'en francoys³¹⁰ ». Il s'agit de livres qui ont obtenu tellement de succès qu'« il n'y avoyt Imprimer ou Libraire en Lyon, qui fust plus advantagé que [luy]. Et de là se conceut l'envie grande et mortelle de ceulx de [s]a vacation [...] qu' ilz ont à la fin machiné [s]a mort³¹¹ ». Donc ils « se sont adressés à ung Moyne appelé Matthieu Ory, soy disant Inquisiteur de la foy³¹² », qui l'a arrêté « sans auclunes charges ou informations precedentes » car elles « furent faictes ung moys apres [s]on emprisonnement³¹³ ». Dolet continue en affirmant que non seulement ils n'avaient pas respecté les règles de l'arrestation, mais que puisqu'ils n'avaient aucun élément contre lui, ils l'ont accusé d'hérésie « [...] qui est la commune accusation des meschants de ce monde, quand ilz veullent fascher quelque homme de bien qu'ilz ne trouvent rien sur luy [...]»³¹⁴.

³⁰⁸ Etienne Dolet, *A François Premier, P. F., op. cit.*, p. 167.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 167-168.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 168.

³¹¹ *Ibid.*, p. 168-169.

³¹² *Ibid.*, p. 169.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ibid.*, p. 170.

Après avoir présenté ces événements, il prie le roi d'attester la bonté de son comportement et de démontrer son innocence.

Il conclut en déclarant que puisque sa vie est entièrement consacrée à la littérature, il « n'[a] voulu consumer le temps en langueur³¹⁵ » lors de sa captivité en se consacrant à la traduction de Cicéron : « J'ay traduit ce present Œuvre, lequel je vous dedie humblement, comme chose à vous due pour la remuneration de ma vie par vous conservée, que pource que la matiere est digne d'ung Prince, de tel sçavoir et jugement, qui est en vous par sus tous³¹⁶ ». Puisque ce passage introduit une œuvre adressée au roi, la requête qu'il contient se double d'un remerciement pour la protection accordée. En effet, comme nous l'avons déjà montré en précédence lors de l'emprisonnement et des plusieurs suppliques de Marot, François I^{er} qui n'est pas sourd aux requêtes de ses poètes, en juin de la même année il écrit une lettre de rémission en faveur de Dolet.

La dernière épître que nous prendrons en examen est celle qui précède le *Second Enfer* (1544), un recueil de neuf épîtres au roi et aux autorités où Dolet déclare son innocence et cherche à les convaincre de ne pas lui intenter un procès. Comme dans l'épître précédente, dans ce cas aussi Dolet s'adresse à François I^{er} en lui demandant de lui accorder la grâce ; il cherche à le convaincre à travers la déclaration de son amour pour les lettres et en lui rappelant son apport dans la gloire de la France.

Dolet commence en prétendant que, puisqu'il n'avait reçu aucune réponse aux épîtres-requêtes du *Second Enfer*, il avait pris la décision de rejoindre le roi dans le champ militaire de Champagne afin d'implorer sa protection. Toutefois pendant le trajet, il s'était arrêté à Lyon pour saluer sa famille et pour voir si ses travaux, mentionnés dans le texte en tant que « thresors³¹⁷ », n'avaient pas été endommagés ou perdus. Effectivement Dolet donne beaucoup d'importance aux livres et il leur accorde une valeur inestimable et affective (« mes thresors ») car, comme nous l'avons souligné plus haut, ce sont les seuls qui peuvent donner un témoignage de notre vie et nous rendre immortels. Voilà comment il s'exprime : « Mes thresors sont [...] les efforts de mon esprit tant en Latin qu'en vostre langue Françoyse : thresors de trop plus grand'consequence que les richesses terriennes. [...] Car ce son ceulx qui me feront vivre apres ma mort et qui donneront tesmoinage que je n'ay vescu en ce Monde comme personne ocieuse et inutile³¹⁸ ».

³¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Etienne Dolet, *A François Premier, P. F., op. cit.*, p. 182.

³¹⁸ *Ibid.*

Il avance dans son récit et déclare que, après avoir trouvé deux dialogues de Platon qu'il avait précédemment traduit en français, il a pris la décision de traduire l'œuvre entière ; il adresse donc une promesse au roi : « Je vous puis promettre qu'avec l'ayde de Dieu je vous rendray dedans ung an revolu tout Platon traduit en vostre langue³¹⁹ ». Il affirme que cette décision est due à son amour pour la France et à son désir de contribuer à rendre digne la langue française, même si son pays est contre lui. Malgré cette haine, le roi, poussé par cette promesse, pourrait en premier lieu effacer ses accusations et ensuite soutenir son travail :

Mais encores qu'elle soit ingrate en mon endroit [...], je ne laisseray pour cela de l'enrichir et illustrer en tout ce qu'il me sera possible. Il est en vous, Syre, de mettre fin en ces miennes fascheries, et par vostre douceur et clemence me donner cueur encores plus grand de poursuyvre et mettre en effect mes bonnes entreprinses, quant au fait des lettres, tant Latines que Françoyse. Et de ce farie je vous requiers et supplie treshumblement³²⁰.

Héritier de Mécène, au cours de son règne, François I^{er} se distingue pour son amour des lettres et ses actions en faveur de la création d'une nation cultivée et dotée d'une langue et d'une littérature propres. Pour atteindre ce but, il faut que les poètes vivent dans un climat de sérénité et tranquillité, loin de tout problème économique et c'est pour cette raison que une de ses actions les plus importantes c'est le soutien et la protection des hommes de lettres. Pour illustrer ce rapport entre le pouvoir et les lettres, nous avons pris en examen les figures de Clément Marot et Etienne Dolet qui incarnent et peignent ce rapport d'estime et d'échange réciproque. En effet, si d'un côté les poètes s'adressent au roi pour lui demander de la protection et du soutien, de l'autre ils le remercient de la faveur obtenue en louant sa personne, son amour pour les lettres et ses actions mécéniques.

III. 4. La postérité de François I^{er} : Joachim Du Bellay, Pierre de Ronsard et Charles Fontaine

À la mort de François I^{er} (le 31 mars 1547), le Parlement de Paris lui rend hommage en lui attribuant le titre posthume de « Père des Lettres ». Cette appellation répond à l'image donnée par ses contemporains dans les textes à sa gloire qui célèbrent ses actions en faveur de la culture et des hommes de lettres : « Les vingt quatre Crieurs de la ville de Paris proclamerent à cry public, ces mots : Priez Dieu pour l'ame de très hault, très puissant et très magnanime

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ *Ibid.*, p. 183.

François, par la grace de Dieu Roy de France, très chrestien, premier de ce nom, prince clement, père des arts et Sciences³²¹ ».

L'oraison funèbre que Pierre Galland³²² prononce le 7 mai 1547 constitue un témoignage important de cette attitude de glorification *post mortem* des vertus du roi et de l'identification désormais définitive de sa figure à celle de « Père des Arts et des Sciences », qui redouble et anoblit l'image traditionnelle de « père du peuple ». Écrite en latin et traduite en français par Jean Martin, elle se compose d'une trentaine de feuillets dont presque la moitié loue l'amour de François I^{er} pour les lettres ; quatre seulement sont consacrés à la guerre bien qu'elle ait été une activité caractérisant presque tout son règne. Galland nous donne donc une image du feu roi en tant qu'ami des lettres et des lettrés : il évoque les conversations avec les humanistes au cours des repas et la volonté du roi de diffuser le savoir à travers l'institution du collège des lecteurs royaux et l'enrichissement de la bibliothèque royale. Dans l'oraison de Galland, le règne de François I^{er} n'est pas vu seulement comme un changement par rapport à l'époque précédente, mais aussi comme une apogée : « Quand le Roy vint à regner, la barbarie fut dechassée, les ordures d'ignorance detestable nectoyée, et tous les artz receurent tant beau lustre, voire furent élevés en si haute dignité, que l'on doit en craindre le ravallement ou la cheute, aussi bien que de toutes choses, quand elles sont montées si haut, qu'elles ne peuvent passer plus outre³²³ ». En partageant la vision budéenne selon laquelle le Moyen Âge est une période malheureuse et de misère qui a détruit toute forme de vie culturelle et d'entreprise littéraire car il a jeté les études, l'éloquence et les lettres dans un silence destiné à l'oubli, Galland voit en François I^{er} le restituteur des *bonae litterae* et le célèbre en tant que héros de cette mutation culturelle dont dépend la renaissance de la France. Il conclut son oraison en s'exprimant sur Henri II et en particulier sur son intérêt pour les lettres et les arts nettement mineur par rapport à celui de son père.

Ce manque d'intérêt est visible dès le début de son règne à travers les gestes accomplis pour commémorer son père. La commande du monument funèbre représentant seulement la valeur guerrière de François I^{er} nous fait comprendre que pour Henri II la grandeur d'un roi réside dans les victoires militaires et que l'amour de lettres n'occupe qu'une place marginale ; dans le choix du tombeau, cette marginalité correspond au cardiotaphe représentant les arts

³²¹ Guillaume Paradin, *Histoire de nostre temps [...]*, Lyon, J. De Tournes, 1552, p. 533, d'après : Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume, op. cit.*, p. 256, nota 298.

³²² Pierre Galland (1510-1559) est un philologue et professeur d'éloquence au Collège royal.

³²³ Pierre Galland, *Petri Gallandi [...] Oratio in funere Francisco, Francorum Regi, a professori bus regiis facto, habita Lutetiae nonis maii, 1547*, Paris, M. de Vascosan, s. d.; Pierre Galland, *Oraison sur le trespas du roy François, faicte par M. Galland [...]*, Jean Martin (trad.), Paris, M. de Vascosan, 1547, f° 12r°.

personnifiés³²⁴. Ce intérêt limité a aussi des répercussions sur plusieurs personnalités du royaume. Le 22 mai 1547 Pierre Du Chastel prononce une oraison où il associe l'amour des lettres à la personne de François I^{er} et où il met en évidence les actions visant à la protection des artistes et à la promotion des lettres en le célébrant même plus grand que les souverains de l'Antiquité qui s'étaient consacrés au soutien de la culture. Après cet éloge, il invite ses contemporains à le commémorer :

Or, si vous me permettez, ò Lettres, que je m'adresse à vous et que je parle, en ceste perte et desconfort où vous estes non sans cause, car s'il eust vescu, il vous eust davantage exaulcées, il faut que vous regardiez les grands biens que vous avez receuz de luy. Car si par toutes voz facultez et puissance, il n'est celebré et exaulsé perpertuellement et en eternelle mémoire, il se dira de vous, qui estes les maistresses et preceptrices d'honneste vie et liberale, que vous devez desormais estre estimées vilaines et ingrates³²⁵.

Presque aucun des écrivains ne répond à cet appel et Marguerite de Navarre non plus ne réussit à les convaincre : puisque l'éloge se base sur une relation directe et personnelle entre l'artiste et son mécène et dépend de la volonté de ce dernier, nous comprenons que Henri II n'est pas un mécène et ne commande aucune louange de ce type. De plus, le fait qu'Henri II n'est pas un mécène est témoigné du fait que ce seront Pierre Du Chastel et le cardinal de Lorraine, Charles de Guise, qui entretiendront le lien entre le monde des lettres et celui du pouvoir en représentant ainsi une régression de l'action mécénique royale. En effet, si François I^{er} réunissait en lui les figures d'Auguste et de Mécène, maintenant nous sommes face à la séparation de ces deux figures. Henri II est donc un roi de guerre qui juge la protection des lettres comme une affaire de la monarchie, mais pas comme une fonction concernant la personne du roi et donc comme un héritage à poursuivre. Dans ce climat donc, l'image de François I^{er} « Père des Arts et des Sciences » et « Père des Lettres » semble condamnée à l'oubli. Cependant les hommes de lettres du règne d'Henri II s'attendent de sa part le même soutien que ses prédécesseurs et donc cherchent à faire de lui un mécène ; en lui proposant l'image de son père comme modèle à suivre, ils contribuent à l'éloge de François I^{er} en le consignnant à l'immortalité et en même temps en fixant cette image de lui. Les traces de cette entreprise de persuasion sont visibles aussi bien dans les entrées royales d'Henri II que dans les vers des poètes de son règne qui célèbrent l'amour des lettres de François I^{er} qui se traduit dans la libéralité envers les artistes.

³²⁴ Pour la description du tombeau, voir chapitre I.5., p. 28.

³²⁵ Pierre Du Chastel, *Deux sermons funebres prononce es obseques de Francois premier de ce nom*, éd. Pascal Chiron, Genève, Droz, 1999, p. 20.

Au moment de son entrée à Lyon le 23 septembre 1548, Henri II est accueilli dans une ville décorée avec des architectures éphémères insistant sur la capacité des lettres de rendre immortel. Le 16 juin 1549 Henri II entre dans la ville de Paris accompagné d'un spectacle qui célèbre François I^{er} en tant que protecteur des lettres et symbole d'éloquence à travers la figure de l'Hercule gaulois³²⁶. Enfin, lors de l'entrée du 1^{er} octobre 1550 à Rouen, les décorations urbaines proposent des représentations sur la collaboration entre le pouvoir royal et les lettres et sur François I^{er} en tant que figure centrale.

Après cette brève allusion aux entrées royales, nous nous concentrerons sur les textes à la gloire de François I^{er} composés dans la décennie après sa mort. Il s'agit d'oraisons funèbres et de poèmes ou de sequences de vers à l'intérieur de poèmes, ou encore de pièces liminaires. Nous en dressons la liste :

a. oraisons funèbres :

- Pierre Galland, *Oraison sur le trespas du roy François*³²⁷ ;
- Pierre Du Chastel, *Deux sermons funebres prononce es obseques de Francois premier de ce nom*³²⁸ ;
- Gabriele Symeoni, *Le Satire alla Berniesca con un elegia sopra alla morte del re Francesco primo [...]*³²⁹ ;

b. poèmes, sequences de vers, pièces liminaires :

- Jean Bouchet, *Triumphes du très chrestien, très puissant et invictissime Roy de France François premier de ce nom [...]*³³⁰ ;
- Jaques Peletier, dédicace en tête des *Œuvres poétiques* de 1547³³¹ ;
- Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise* et d'autres poèmes³³² ;
- Pierre de Ronsard, *Ode de la Paix* et d'autres poèmes³³³ ;
- Charles Fontaine, quelques poèmes à l'intérieur du recueil *Odes, enigmes, et epigrammes* et la dédicace des *Ruisseaux de Fontaine*³³⁴ ;

³²⁶ Voir chapitre I.4., p. 23.

³²⁷ Pierre Galland, *Petri Gallandi [...] Oratio in funere Francisco, Francorum Regi, op. cit.*

³²⁸ Pierre Du Chastel, *Deux sermons funebres prononce es obseques de Francois premier de ce nom, op. cit.*

³²⁹ Gabriele Symeoni, *Le Satire alla Berniesca con un elegia sopra alla morte del re Francesco primo [...]*, Turin, Cravotto, 1549.

³³⁰ Jean Bouchet, *Triumphes du très chrestien, très puissant et invictissime Roy de France François premier de ce nom [...]*, Poitiers, de Marnef, 1550.

³³¹ Jacques Peletier, *Œuvres poétiques*, Paris, Vascosan, 1547.

³³² Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. Henri Chamard, Paris, S.T.F.M., 1970. —, *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, Paris, S.T.F.M., 1908-1991.

³³³ Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, S.T.F.M., 2015.

- Jacques Tahureau, *Oraison de Jacques Tahureau. Au Roy [...]*³³⁵.

Nous rappelons enfin l' *Art poétique françois* de Thomas Sébillet en 1548³³⁶.

Pour des raisons liées à l'étendue de ce *corpus*, nous avons choisi de prendre en examen les figures de Joachim Du Bellay, de Pierre de Ronsard et de Charles Fontaine³³⁷.

Dans les années 1540 les humanistes tournent leur regard envers les peuples anciens et les Italiens et ils développent une grande considération notamment envers ce derniers car ils avaient réussi à ne pas sacrifier leur langue nationale au latin en contribuant ainsi à la naissance de la littérature italienne. Cette admiration se traduit dans la volonté du peuple français de ne plus mépriser sa langue mais de lui donner le même prestige que la langue italienne. Cette ambition se manifeste non seulement chez les poètes, mais aussi chez François I^{er} qui, en tant que roi mécène, commande la traduction en français de plusieurs textes antiques, encourage les écrivains à travailler dans leur langue et fait du français la langue officielle de l'administration à travers l'ordonnance de Villers-Cotterêts (1539). Cette volonté de reconnaître à la langue française la dignité qu'elle mérite et de faire de la littérature nationale une littérature capable d'égaliser la littérature latine ou grecque est une des idées principales de la Brigade, un groupe de poètes du collège de Coqueret, qui plus tard deviendra la Pléiade. Et c'est précisément Joachim Du Bellay qui dans sa *Défense et illustration de la langue française*, texte qui avec l'*Art poétique françois* de Thomas Sébillet est considéré comme le manifeste exposant les principes de la Pléiade, se prononce sur les mérites de François I^{er} en tant que défenseur et promoteur de la langue nationale :

³³⁴ Charles Fontaine, *S'ensuyvent les Ruisseaux de Fontaine [...]*, Lyon, Payan, 1555.

—, *Odes, enigmes, et epigrammes [...]*, Lyon, Citoys, 1557.

³³⁵ Jacques Tahureau, *Oraison de Jaques Tahureau. Au Roy : De la grandeur de son règne, et de l'excellence de la langue françoise [...]*, Paris, Vve M. de la Porte, 1555.

³³⁶ Thomas Sébillet, *Art poétique françois* [1548], éd. Félix Gaiffe, Paris, S.T.F.M., 1988.

³³⁷ Joachim Du Bellay (1522-1560) est un des plus célèbres poètes de la Renaissance française. Il est l'auteur de *La Défense et l'illustration de la langue française* et de *l'Olive*. En 1553, en tant que son secrétaire, il accompagne dans son voyage à Rome son oncle, le cardinal Jean Du Bellay. À Rome, il compose *Les Antiquités de Rome* et *Les Regrets* qu'il publie dès son retour en France en 1558.

Pierre de Ronsard (1524-1585) est le poète le plus célèbre du XVI^e siècle : il travaille à la cour de France et il est l'auteur d'une œuvre très vaste qui va de la poésie engagée et officielle des *Discours* et des *Hymnes* à l'épopée comme *La Franciade* et à la poésie lyrique des *Odes* et des *Amours*. Ses activités lui valent l'appellation de « prince des poètes, poète des princes ».

Charles Fontaine (1514-1570 ca) est un poète et traducteur français dont on a très peu d'informations sur la vie. Toujours en quête d'un mécène, il vit entre la France et l'Italie jusqu'à 1537 où il s'établit à Lyon. C'est là qu'il entre sur la scène poétique en s'engageant dans des querelles et en publiant certains de ses recueils les plus importants : *La Fontaine d'Amour* (1545), *Les Ruisseaux*, les *Odes, enigmes et epigrammes* et *l'Ode de l'antiquité et excellence de la ville de Lyon* entre 1555-1557.

Et qui voudra de bien pres y regarder, trouvera que nostre Langue Frnçoysse n'est si pauvre, qu'elle ne puyse rendre fidelement ce qu'elle emprunte des autres, si infertile, qu'elle ne puyse produyre de soy quelques fruicts de bonne invention [...]. Mais à qui, apres Dieu, rendrons nous graces d'un tel benefice, si non à nostre feu bon roy & pere Francoys, premier de ce nom & de toutes vertuz ? Je dy premier, d'autant qu'il a en son noble Royaume premierement restitué tous les bons Ars & Sciences en leur ancienne dignité : & si a nostre Langaige, au paravant scabreux & mal poly, rendu elegant, & si non tant copieux qu'il pourra bien estre, pour le moins fidele interprete de tous les autres ? Et qu'ainsi soit, philosophes, historiens, medecins, poëtes, orateurs Grecz & Latins ont pris à parler François.³³⁸

Dans ces lignes Du Bellay affirme que si la langue française « encores rampante à terre³³⁹ » a réussi à « hausser la teste & s'élever sur piedz³⁴⁰ » en retrouvant sa naturelle élégance, c'est grâce à l'impulsion de François I^{er} qui a commandé la traduction de nombreuses œuvres antiques.

Si d'un côté la traduction en français répond donc au désir de promotion de la langue, de l'autre elle répond aussi à celui de diffuser le savoir. Ce dernier souhait nous ramène à la peinture de François I^{er} en tant que chasseur de l'ignorance ; si dans le premier chapitre nous avons pris en examen la fresque de Fontainebleau, maintenant nous nous pencherons sur les vers de la *Musagneomachie* de Du Bellay :

FRANÇOIS premier le chassa
Par les campagnes de France,
Et l'estommac luy passa
D'une inevitable lance.
Voici HENRI qui s'avance,
Qui s'un fer etincelant
Le chef luy va martellant³⁴¹.

Ces vers racontent la défaite de l'ignorance à travers une allégorie guerrière : à l'ennemi blessé à mort par une lance correspond, sur le plan figuré, l'ignorance, vaincue par l'activité intellectuelle et notamment la traduction. Après la célébration de la victoire de François I^{er}, Du Bellay évoque Henri II en train de poursuivre le combat de son père. Si d'un côté cette description est l'expression du désir des écrivains d'un jeune roi qui s'occupe des lettres, de l'autre côté il s'agit de la mise en scène de son caractère : puisqu'il est animé par une attitude guerrière plutôt que mécénique, il est peint en train de frapper physiquement l'ignorance.

³³⁸ Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise*, op. cit., I, 4, p. 29-30.

³³⁹ *Ibid.*, I, 7, p. 45.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Joachim Du Bellay, *Musagnæomachie*, éd. Henri Chamard, t. IV, p. 8, v. 121-127.

La politique culturelle poursuivie par François I^{er} intéresse aussi la ville de Paris : dans la *Prophonématique*, pièce de salutation composée à l'occasion de l'entrée royale d'Henri II à Paris en 1549, Du Bellay la décrit ainsi :

Quelqu'un loura (dit la Nymphé seconde)
Lyon, Rouan, Bordeaux, Orleans, Tours :
Et je diray la richesse feconde
Du grand Paris & ses superbes tours :
Ses temples saintz & son Palaiz, qui semble
Non un Palaiz, mais deux citez ensemble.

Mere des ars, ta haulteur je salue,
Je vous salue aussi, vous tous les Dieux,
Qui avez là vostre demeure elue
Pour y semer les grans thresors dez cieux :
Pallas y est, & les Muses sacrées
Sur Seine ont fait leurs rivages ascrees.

Comment te peut assez chanter la France,
O grand FRANCOYS, des neuf Seurs adoré ?
Tu as defaict ce vil monstre Ignorance,
Tu as refaict le bel aage doré :
Par toy premier au monde est revenue
La belle Vierge aux vieux siecles cogneue³⁴².

Les mots d'une des Nymphes de la Seine décrivent la ville de Paris en tant que berceau de l'art, du savoir et des lettres car elle a été choisie par la déesse de la sagesse Pallas et les Muses de la poésie comme demeure. En effet François I^{er} en tant que roi poète et roi mécène a vaincu le « monstre Ignorance », a contribué à la renaissance des lettres et au renouvellement de la tradition studieuse en ramenant son royaume à l'harmonie de l'âge d'or. Paris est donc l'héritier d'Athènes et de Rome et la France devient une nouvelle « mere des arts ». Cette image de François I^{er} comme celui qui permet le retour à la lumière est reprise par Du Bellay dans sa *Louange du feu Roy Francoys* (1549) :

Combien tu doibs, France, à ceulx de Valoys,
Temoings en sont les armes & les loix,
Qui ont fleury soubz FRANCOYS, ainsi comme
Jadis en Grece, & soubz Auguste à Romme.

C'est luy qui a de ce beau siecle ici,
Comme un soleil, tout obscur eclairci,

³⁴² Joachim Du Bellay, *Prophonématique*, éd. Henri Chamard, t. III, p. 69-70, v. 127144.

Ostant aux yeux des bons espriz de France
Le noir bandeau de l'aveugle ignorance.

C'est luy premier qui du doble coupeau
A ramené des Muses le troupeau,
Pour consacrer à leur mere la gloire
Du Lot, du Loyr, de la Touvre & de Loyre.

Si n'a-il point un plus grand œuvre faict,
Que de laisser un enfant si parfaict
Comme ce Roy, qui rendra eternelle
Par sa vertu la vertu paternelle³⁴³.

Comme nous l'avons vu, les poètes s'attendent qu'Henri II suive les traces de son père dans la protection des lettres ; c'est pour cette raison qu'ils lui proposent l'image de François I^{er} comme modèle et que lorsqu'ils comprennent que leur souhait ne se réalisera jamais, ils expriment leur tristesse. C'est le cas du poème composé par Du Bellay et recueilli dans *Les Regrets* :

Dessous ce grand François, dont le bel astre lui
Au plus beau lieu di ciel, la France fut enceincte
Des lettres & des arts, & d'une troppe sainte
Que depuis sous Henry seconde elle a procuict :

Mais elle n'eut plus-tost fait monstre d'un tel fruit,
Et plus-tost ce beau part n'eut la lumiere atteincte,
Que je ne sçay comment sa clairté fut esteincte,
Et vid en mesme temps & son jour & sa nuit.

Helicon est tary, Parnasse est une plaine,
Les lauriers sont seichez, & France, autrefois pleine
De l'esprit d'Apollon, ne l'est plus que de Mars.

Phœbus s'en fuit de nous, & l'antique ignorance
Sous la faveur de Mars retourne encore en France,
Si Pallas ne defend les lettres & les arts³⁴⁴.

Du Bellay n'est pas le seul poète qui loue l'image de François I^{er} dans l'espoir de convaincre Henri II à suivre son exemple. En 1550, à l'occasion de la victoire d'Henri II contre les Anglais, Ronsard compose l'*Ode de la Paix* : après avoir parlé de la gloire, à la fin

³⁴³ Joachim Du Bellay, *Louange du feu Roy Francois et du très chrestien Roy Henri*, *Recueil de Poësie*, éd. Henri Chamard, t. III, p. 142, v. 1-16.

³⁴⁴ Joachim Du Bellay, sonnet CXC, *Les Regrets*, éd. Henri Chamard, t. II, p. 202.

du poème, il insiste sur l'importance de la promotion des lettres afin d'être célébré et devenir immortel :

Prince, je t'envoie cette Ode,
Trafiquant mes vers à la mode
Que le marchand baille son bien,
Troque pour troq' : toi qui es riche,
Toi roi des beins, ne soi point chiche
De changer ton present au mien.
Ne te lasse point de donner,
Et tu verras comme j'accorde
L'honneur que je promai sonner
Quant un present dore ma corde.
Presque le los de tes aieus
Est pressé du tiens envieux,
Pour n'avoir eu l'experience
Des Muses ne de leur science :
Mais le vuide de l'univers
Est plein de la gloire eternelle
Qui fait flamber ton père en elle
Pour avoir tant aimé les vers³⁴⁵.

Toutefois pour une relation mécénique idéale, l'amour des lettres ne suffit pas : pour obtenir la gloire, il faut surtout protéger les hommes des lettres car c'est à travers leur plume que l'éloge se réalise. Dans son poème composé à l'occasion de la mort du poète Hugues Salel, Ronsard raconte de la chance de son ami pour avoir été protégé par François I^{er} et en rappelle les mérites :

Mais bien que mort tu sois au plus verd de ton age,
Si as tu pour confort gagné cest avantage,
D'estre mort riche poete, & d'avoir par labeur
Le premier d'un grand Roi merité la faveur :
Qui chassa loing de toi la pauvreté molese
A la troupe des Sœurs, dont la race celeste
Peu leur sert aujourd'hui, que cliquetans des dens
Que d'un pâle estomach affamé par dedans,
Que d'un œil enfoncé, que toutes desolées
De fain, parmi les bois n'errent eschevelées.
FRANÇOIS, le premier Roi des vertus, & du nom,
Prenant à gré d'ouir l'Atride Agamennon
Parler en son langage, & par toi les gendarmes
De Priam, son ayeul, faire bruire leurs armes

³⁴⁵ Pierre de Ronsard, *Ode de la Paix*, éd. Paul Laumonier, t. III, p. 34, v. 469-486.

D'un murmure françois, Prince sus tous humain,
Te fit sentir les biens de sa royale main,
Et le fit à bon droict, comme à l'un de sa Frnace
Qui des premiers chassa le Monstre d'Ignorance,
Et de qui le sçavoir avoit bien merité
D'être un si grand Roi si doucement traicté³⁴⁶.

Ces vers de Ronsard décrivent la situation au temps de François I^{er} en opposition au temps présent. Si chez François I^{er} on célébrait un roi chevalier victorieux aussi bien qu'un roi mécène qui protège et encourage les lettres, cet éloge n'est plus possible à l'époque du nouveau roi : Henri II est un homme de guerre et les poètes peuvent seulement célébrer ses victoires. Toutefois, conscients de la préciosité de leur rôle car en louant le roi ils contribuent au développement de son image, ils lui demandent de reconnaître leur valeur et ainsi de les soutenir. Pour le convaincre, ils lui proposent comme modèle à imiter l'image de son père en tant qu'estimateur de lettres et des lettrés. Ce faisant, ils contribuent à la construction de l'image de François I^{er} « Père des Lettres » en en faisant une image immortelle et en la fixant en tant que mythe, référence absolue, modèle impossible à égaler et à surpasser.

Ce processus de cristallisation de l'image idéalisée de François I^{er} se poursuit dans le temps, les éloges et leur intensité ne diminuant pas. Dans la deuxième moitié des années 1550, le poète Charles Fontaine s'exprime sur l'importance que François I^{er} a eu sur la renaissance culturelle de la France, en particulier sur la promotion de la langue française :

Les vers latins j'ay delaissez
Pour ecrise en nos vers François
Où la Muse nous ha poussez :

C'estoit c'estoit aux temps passez
Paravant ce grand Roy François
Qu'on brouilloit tout en Latonois³⁴⁷.

Mais le feu roi a eu aussi une forte influence sur sa vocation :

Et ce tien Astre paternel
Un si bon aspect leur donna
Que son plus grand loz eternal

³⁴⁶ Pierre de Ronsard, *Épitaphe d'Hugues Salel, Le Bocage* (1554), éd. Paul Laumonier, t. VI, p. 33, v. 21-40.

³⁴⁷ Charles Fontaine, « A Ioachin du Bellay, Pierre de Ronsard, Estienne Iodelle, Baif, & Olivier de Maigni, Poètes », *Odes, Enigmes, et Epigrammes [...]*, op. cit., p. 66.

Plus grand gloire et lumiere n'a.

Son influence ha inspiré
Ma jeunesse, entre mille, à voir
Ce beau mont où j'ay aspiré
Où git la Muse et le sçavoir³⁴⁸.

À côté de ces évocations de la figure de François I^{er}, Charles Fontaine dresse une description complète du « Père des Lettres » dans l'*Épître au Roy à qui l'Auteur adresse une sienne traduction* qui ouvre les *Ruyseaux de Fontaine* publiés en 1555 avec un privilège obtenu en 1553. Même si le poète n'indique à quel roi il s'adresse, le lecteur comprend sans aucune difficulté qu'il s'agit de François I^{er}. Fontaine évoque dans ses vers les actions les plus importantes, notamment l'institution des lecteurs royaux :

[...] Prince tant debonnaire,
Qui de bonté, et de grace ordinaire
Recueillez bien toutes ges de savoir,
Puis les haulsez, comme chascun peut voir :
Qui ornez vostre université sainte
De gens lettrez, et de science mainte :
Qui longtemps a, et de propos certain,
Avez conceu en vostre esprit haultain
D'edifier un trilingue college,
Et l'erichir de maint grand privilege :
[...]
Mais maintenant Poètes à merveille
Et en grand nombre, ont bien qui les reveille :
Car un grand Roy le grand Dieu de là sus
Nous a donné, qi les a remis sus.
O Roy, franc Roy, le seul vray roy vous estes,
Qui d'espoirs grans, et de gages honnestes
Entretenez les Poètes sans fin
De vostre temps, plus que l'or pur et fin.
Parquoy souvent, contre fortune forte,
D'avoir tel Roy ma Muse se conforte,
Et de faveur d'un tel Prince alaitée,
Ja par deux foys s'est vous présentée³⁴⁹.

³⁴⁸ Charles Fontaine, « Au treschrestien Roy de France Henry second de ce Nom », *Ode, enigmes, et epigrammes* [...], *op. cit.*, p. 8.

³⁴⁹ Charles Fontaine, « Épître au Roy à qui l'Auteur adresse une sienne traduction », *S'ensuyvent les Ruyseaux de fontaine* [...], *op. cit.*, p. 7-12.

Cette dernière analyse nous met en évidence comment l'amour des lettres de François I^{er} et ses actions en faveur d'elles sont célébrés aussi après sa mort spécialement dans le but de convaincre Henri II à suivre la même politique culturelle du père. Du Bellay, Ronsard et Charles Fontaine louent le feu roi en tant que défenseur et promoteur de la langue française, protecteur des écrivains et participant actif à la promotion de la littérature nationale et, pour le pouvoir de l'écriture, le consacrent à l'immortalité en tant que tel. De plus, cette célébration posthume nous éprouve que c'est notamment après sa mort qui se fixe l' image du seul et vrai « Père des Arts et Sciences » et « Père des Lettres ».

CONCLUSION

Dans ce mémoire nous avons cherché à reconstruire et suivre les mécanismes et les dynamiques qui ont contribué à la construction de l'image de François I^{er} en tant que « Père des Lettres ».

Dans le premier chapitre nous nous sommes concentrée sur la construction de l'image royale par les artistes et les lettrés dans son double aspect : si d'un côté l'image célébrative est liée à la représentation fidèle de l'icône royale, de l'autre il s'agit d'une représentation mentale où se projettent les aspirations des humanistes. Nous avons donc pris en examen les images du souverain qui nous ont permis de découvrir que François I^{er} incarne plusieurs idéaux et plusieurs aspirations de la royauté tout au long de sa vie ; nous les avons ainsi analysés en les liant aux événements biographiques et historiques les plus significatifs : toujours « Très-Chrétien », il est un excellent chevalier et un mécène actif.

Le fait de se placer spirituellement au dessus des autres souverains est une prérogative des rois français et elle se fonde sur la cérémonie du sacre qui symbolise l'élection divine du roi et renforce ainsi sa légitimité. De plus, François I^{er} est doublement « l'oint de Dieu » car on croit que la Providence lui aurait donné non seulement toutes les grâces du parfait monarque mais qu'elle aurait aussi créé les conditions favorables à son avènement au trône sans qu'il en soit l'héritier généalogique. En même temps, l'exaltation du caractère chevaleresque dérive en particulier de deux événements militaires qui en ont marqué la renommée : la bataille de Marignan de 1515 et la défaite de Pavie de 1524. En particulier, nous avons vu comment à travers la célébration rétrospective de la victoire de Marignan, on a cherché à compenser l'échec de Pavie en peignant le roi comme le « preux chevalier » qui a conduit son armée au combat et qui ne s'est pas soustrait à sa capture ni à sa captivité. François I^{er} réunit donc toutes les vertus qui permettent de le peindre comme le chevalier parfait et comme un chrétien incomparable.

Parallèlement, mais en particulier après son retour en France, François I^{er} s'est consacré à la protection du savoir. Les artistes et les lettrés nous donnent l'image d'un mécène complet : bâtisseur de châteaux, collectionneur d'œuvres artistiques, souteneur des lettres et enrichisseur de la bibliothèque royale, il est célébré pour son bon goût et pour l'intérêt qu'il porte à la culture. De plus, il pratique lui-même l'activité littéraire car il écrit des vers. Le développement de cet imaginaire du roi poète est dû surtout à Clément Marot qui le décrit en tant que roi cultivé, défenseur et promoteur des arts et lettres à travers sa contribution personnelle.

Cette première analyse nous a permis de remarquer que la construction de l'image de François I^{er} est obtenue par sa comparaison aux dieux et aux grandes figures de l'Antiquité qui fournissent des modèles d'exploits guerriers, du sens du bien public, de sagesse et de vertu. Par exemple, on mobilise les figures d'Alexandre et d'Auguste pour souligner son amour des lettres et sa libéralité. De plus, puisque la caractéristique principale de François I^{er} est la complémentarité entre les armes et les arts, il est peint comme le fils de Jules César.

Comme nous l'avons évoqué, la construction de l'image royale dépend des artistes et notamment des gens des lettres et elle s'articule selon les deux sens du mot « image », à savoir la représentation exacte de la réalité et la représentation mentale. En ce qui concerne l'image comme représentation mentale, les textes sont les lieux où les humanistes peignent le modèle idéal du roi protecteur de la culture et où ils reflètent leurs attentes, leurs aspirations et leur souhait de se voir reconnus de la part du souverain. Bref, ils proposent un « roi mécène » idéal qui incarne la relation parfaite entre le monde des lettres et celui du pouvoir. Cette représentation nous la retrouvons en particulier dans le genre textuel du « miroir du prince », c'est-à-dire un ensemble d'ouvrages proposant les rois de l'Antiquité comme les modèles du roi parfait dans le but d'inspirer les jeunes princes. Dans notre deuxième chapitre nous avons poursuivi ce parcours dans la formation du prince à travers l'étude de l'éducation du jeune François I^{er}. Nous avons concentré notre attention sur les qualités physiques et morales qu'un souverain doit posséder en nous appuyant sur François Demoulins et Jean Thenaud, ses précepteurs qui ont composé des traités sur les vertus cardinales. Nous avons découvert que, bien que la force, la justice et la tempérance soient fondamentales, la vertu la plus importante pour un roi est la prudence : définie comme sagesse, elle comporte la capacité de se juger soi-même et de juger les autres aussi que celle de gouverner le royaume selon raison.

Nous nous sommes concentrés par la suite sur l'analyse de l'œuvre peut-être la plus importante de l'époque, *L'Institution du Prince* de Guillaume Budé (1519). S'insérant parfaitement dans ce genre littéraire, car il s'agit d'un recueil d'exemples historiques, cette œuvre trace le portrait du prince idéal : monarque absolu, il doit se montrer doué de qualités physiques, cultivé et enclin au soutien de la culture et en particulier de la cause budéenne de la philologie. De plus Budé se prononce sur le comportement que le roi doit tenir pour bien gouverner et assurer le bien-être du peuple en réaffirmant l'importance de ses qualités morales, notamment de la prudence à laquelle il lie la libéralité : le roi doit choisir et soutenir les personnalités utiles au royaume, spécialement les fonctionnaires et les conseillers qui l'aident dans l'exercice de son métier ainsi que les lettrés qui ont le rôle précieux de

contribuer à la construction de son image. En effet, si le roi les protège, ils le célèbreront en tant que leur protecteur et, grâce à l'éternité de l'écriture, ils le rendront immortel.

Nous avons consacré notre troisième chapitre à l'analyse de la représentation de François I^{er} en tant que mécène à travers l'étude des textes à sa gloire, textes qui sont le lieu où se constitue l'imaginaire royal en considérant le mot « image » comme la reproduction fidèle de la réalité. Après avoir évoqué brièvement la figure de Mécène en tant que premier protecteur des artistes et des poètes, nous avons mis en évidence les éléments qui nous permettent de définir François I^{er} comme mécène. Nous nous sommes donc concentrés sur son portrait élogieux en découvrant que, bien que d'habitude on loue premièrement l'aspect chevaleresque du roi, les humanistes célèbrent aussi cet aspect mécénique, notamment dans les pièces liminaires. Puisque cet éloge élabore quelques aspects liés à la vie et aux gestes par lesquels le roi a manifesté son attitude bienveillante à l'égard de la culture humaniste, on retrouve ici des échos de la vie culturelle de l'époque, ainsi que des traces du vécu des écrivains et de leurs relations avec le pouvoir. C'est notamment le cas de Clément Marot et d'Etienne Dolet qui sont liés à François I^{er} par une estime réciproque et par l'offre de protection et de soutien de la part du roi lors des moments les plus difficiles de leur vie, comme l'arrestation et l'emprisonnement ou l'exil. Enfin nous avons mis en évidence le fait que ces mêmes thèmes sont repris après la mort de François I^{er} : puisque l'intérêt de Henri II envers les lettres est nettement limité, les écrivains en quête d'un soutien de sa part, célèbrent François I^{er} et le lui proposent comme modèle afin de le convaincre à poursuivre la même politique culturelle. Le feu roi est donc loué par Joachim du Bellay qui le peint en tant que prince éloquent, chasseur de l'ignorance et promoteur de l'anoblissement de la langue française à travers les traductions. De plus, cette protection des Muses contribue à faire de la cour un espace raffiné et de la France le berceau d'une renaissance culturelle. Parallèlement Pierre de Ronsard et Charles Fontaine insistent sur l'importance des écrivains car ils assurent l'immortalité par le pouvoir de l'écriture, et ils célèbrent François I^{er} comme le premier souverain à avoir compris l'importance de ce jeu d'échange permettant aux deux parties d'obtenir ce qu'individuellement elles ne pourraient pas avoir : d'un côté une vie tranquille et sereine et une sécurité financière, de l'autre la gloire éternelle.

À travers ce mémoire nous avons donc cherché à suivre l'évolution de l'imaginaire lié à la figure de François I^{er} et nous avons remarqué que, bien qu'il n'y ait pas une transformation du point de vue de l'image proposée, il y en a une dans les finalités que la fabrication de cette image a proposé et on a créé. Eduqué par le « miroir du prince » afin d'être un souverain

humaniste idéal, à savoir vertueux et cultivé, pendant toute sa vie, François I^{er} incarne ce type de souverain et, à sa mort, il devient lui-même un miroir qu'on propose comme modèle à suivre, bien qu'impossible à égaler, comme le témoigne le fait qu'on lui attribue le titre officiel de « Père des Lettres » seulement après sa mort.

Pour conclure nous proposons l'image de François I^{er} que Claude Chappuys nous offre dans son *Discours de la Cour* de 1543. Ces vers résument parfaitement la figure du roi dans la richesse de ses composantes car le poète le compare aux dieux de la mythologie ancienne qui désormais font partie de la tradition célébrative : peint en Mars et Neptune pour son activité guerrière, François I^{er} est célébré aussi parce qu'il sait maintenir la paix et se consacrer, en tant que fils d'Apollon, à la protection et à la promotion des lettres :

Il est si fort qu'on le doibt estymer
Mars sur la terre, et Neptune suz mer :
Et est si doux qu'à tous est agreable,
Et a nul, fors aux meschans, redoutable :
Faisant la guerre affin de paix avoir :
Ce qu'il ignore ne peult sçavoir,
Des lettres c'est le vray restaurateur,
Filz d'Apollo des muses protecteur³⁵⁰.

³⁵⁰ Claude Chappuys, *Discours de la Cour*, *op. cit.*, f° [D³]r^o-v^o.

ILLUSTRATIONS

Toutes les images que nous reproduisons, sauf celles dont la source est indiquée, sont tirées du site de l'exposition de la BnF « François I^{er}. Pouvoir et Image » : <http://expositions.bnf.fr/francois1er/icono/index.htm>.



Image 1

François I^{er} et la bataille de Marignan

Médaille attribuée à Matteo Dal Nassaro, France, vers 1515-1518.

Bronze, diamètre 3,8 cm.

Paris, BnF, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Série Royale 82.

Avers : FRANCISCVS. PRIMVS. FRANCORVM. REX. INVICTISSIMVS.

Revers : Bataille de Marignan.

© Bibliothèque nationale de France



Image 2

Portrait de François I^{er} en saint Jean-Baptiste

Portrait de Jean Clouet, 1518-1519.

Paris, Musée du Louvre, RF 2005-12.

Photo (C) RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda

Image tirée du site : http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-clouet_portrait-de-francois-ier-en-saint-jean-baptiste_huile-sur-bois_1518



Image 3

Saint Thomas sous les traits de François I^{er} à la fin de sa vie / François I^{er} en saint Thomas

Émail attribué à Léonard Limosin, vers 1547.

Paris, Musée du Louvre, Objets d'art, MR 211.

Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Image tirée du site : http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leonard-limosin_saint-thomas-sous-les-traits-de-francois-ier-a-la-fin-de-sa-vie_email-peint



Image 4

La bataille de Marignan

Dessin à la plume mis en couleur attribué au Maître à la Ratière, Milan, vers 1515.

Chantilly, Musée Condé, Divers V. 347.

Photo © RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / René-Gabriel Ojéda



Image 5

La reddition de François I^{er} à Pavie

Tapiserie d'après Bernard Van Orley, Bruxelles, vers 1528-1531.

Naples, Musée de Capodimonte, inv. IGMN 144489.

© Erich Lessing



Image 6

L'adoubement de François I^{er} par le chevalier Bayard

Symphorien Champier, *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard*, Lyon, Gilbert de Villiers, 24 novembre 1525.

Paris, BnF, Réserve des livres rares, RÉS-LN27-1198 (A), fol. 48 v^o-49 r^o.

© Bibliothèque nationale de France

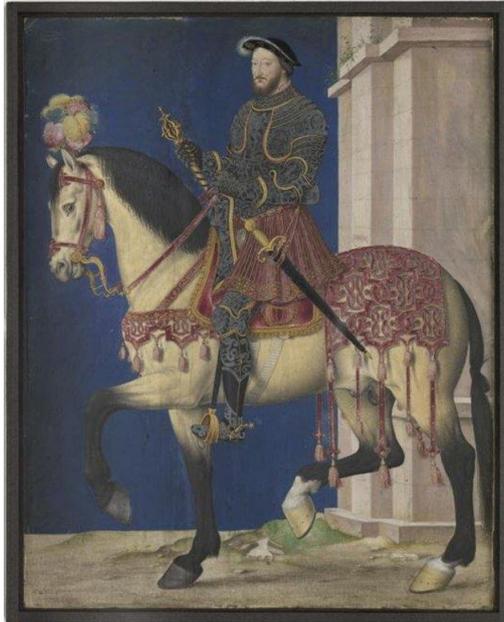


Image 7

Portrait équestre de François I^{er}

D'après Jean Clouet, 1535-1540 environ.

Miniature sur parchemin collé en plein, hauteur 270mm ; largeur 220mm.

Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, MI 1092, Recto.

Image tirée du site du Musée du Louvre : <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/111493-Portrait-equestre-de-Francois-Ier-max>



Image 8

Portrait de François I^{er} en costume d'apparat

Jean Clouet, vers 1527.

Paris, Musée du Louvre, Peintures, inv. 3256.

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

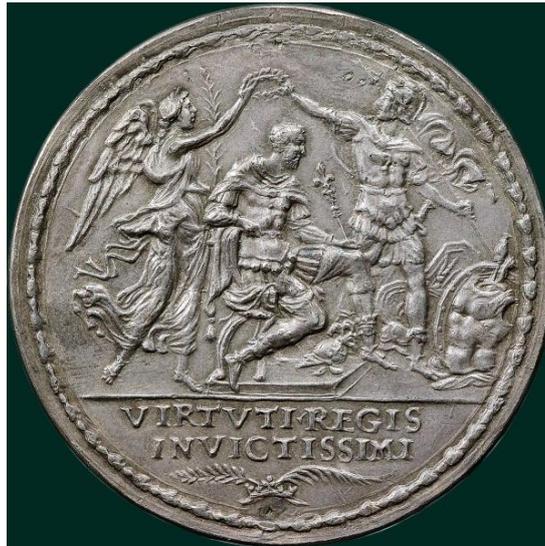


Image 9

Roi de guerre et père des lettres : François I^{er} invaincu

Médaille attribuée à Matteo Dal Nassaro, vers 1538-1544.

Paris, BnF, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Série Royale 77, revers

© Bibliothèque nationale de France

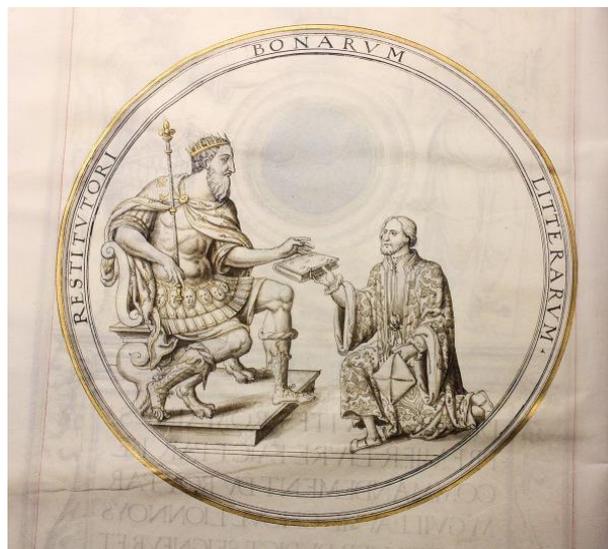


Image 10

Roi de guerre et père des lettres : « L'auteur offre son manuscrit à François I^{er} »

Dans Guillaume Du Choul, *Des Antiquitez romaines*, vers 1547.

Turin, Biblioteca Reale, ms. varia 212, fol. 1 v^o.

© Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del turismo, Direzione Regionale per i beni culturali e del paesaggio - Biblioteca Reale -Torino



Image 11

L'ignorance chassée : François I^{er}, son épée à la main, pénètre dans le temple de Jupiter
Fresque de Rosso Fiorentino, 1494-1540.

Galerie François I^{er}, château de Fontainebleau.

© Thomas Orssaud



Image 12

François I^{er} en déité composite ; allégorie en divinités antiques.

Enluminure de Maître des Heures d'Henri II, France, vers 1550.

Enluminure sur double feuille de parchemin collée sur un panneau de chêne, hauteur 234 mm ; largeur 134 mm.

Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, RÉSERVE NA-255-Objet.

© Bibliothèque nationale de France



Image 13

César présentant l'épée et le caducée à François I^{er} ; à l'arrière plan, Diane et Aurore dans la forêt de Fontainebleau.

Enluminure de Godefroy le Batave dans François Demoulins, *Commentaires des guerres galliques*, vol. II, Paris, 1519.

Paris, BnF, département des Manuscrits, ms. français 13429, fol. 5 v^o (détail).

© Bibliothèque nationale de France



Image 14

Portraits de François I^{er} et de Jules César

Enluminure de Godefroy le Batave, dans François Demoulins, *Commentaires des guerres galliques*, vol. I, Paris, vers 1519-1520.

Londres, British Library, ms. Harley 6205, fol 3.

Image tirée du site : https://fr.wikipedia.org/wiki/Commentaires_de_la_guerre_gallique#/media/File:Commentaire_des_guerres_galliques_-_Harley_6205_f3.jpg

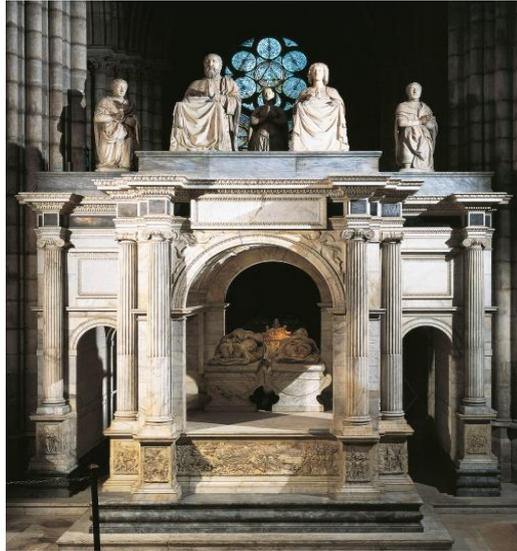


Image 15

Tombeau de François I^{er}

Philibert de l'Orme, marbre, 1548-1569.

Saint-Denis, Centre des monuments nationaux, basilique de Saint-Denis.

© akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti



Image 16

Urne funéraire du cœur de François I^{er}

Pierre Bontemps, marbre, 1550-1556.

Saint-Denis, Centre des monuments nationaux, basilique de Saint-Denis.

© akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti



Image 17

Budé à l'œuvre pour le roi

Maître anonyme (attribué par Beatrice Beys à l'atelier d'Etienne Collaud), enluminure de dédicace, dans Guillaume Budé, *L'Institution du prince*, vers 1518-1519.

BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, MS-5103, fol. 1 v°.

© Bibliothèque nationale de France

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Guillaume Budé, *L'Institution du prince*, reproduction du ms. 5103 de la Bibliothèque de l'Arsenal par Claude Bontemps dans Claude Bontemps, Léon-Pierre Raybaud et Jean-Pierre Brancourt *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles* (Travaux et recherches de la Faculté de Droit et Sciences économiques de Paris, série "Sciences historiques", n° 7), Paris, PUF, 1965, p. 79-139.

– , *De L'institution du Prince, Liure contenant plusieurs Histoires, Enseignements, et saiges Dicts des Anciens tant Grecs que Latins : Faict et composé par maistree Guillaume Budé, lors Secretaireet maistre de la Librairie, et depuis maistre des Requestes, et Conseiller du Roy [...]*, éd. Jean de Louxembourg, L'Arrivour, Paris, 1547. Ce texte a fait l'objet d'une reproduction en fac-similé par Gregg Press, Farnborough, 1966.

– , *Philologie - De philologia* [1530], éd. et trad. Marie-Madeleine de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

– , *Summaire et Epitomé du livre De Asse* [1522], éd. et trad. Marie-Madeleine de La Garanderie et Luigi Alberto Sanchi, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

Symphorien Champier, *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard* [1525], éd. Denis Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992.

Étienne Dolet, *Le Second Enfer* [1544], éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1978.

– , *Préfaces françaises*, éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1979.

Joachim Du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, Paris, Société des textes français modernes, vol. 1-6, 1908-1931 et réimpressions successives (années 1960 et 1980).

– , *La deffence et illustration de la langue francoyse* [1549], éd. Henri Chamard, Paris, Société des textes français modernes, 1948.

Charles Fontaine, *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine [...]*, Lyon, Payan, 1555.

– , *Odes, enigmes, et epigrammes [...]*, Lyon, Citoys, 1557.

François I^{er}, *Œuvres poétiques*, éd. John Edward Kane, Genève, Slatkine, 1984.

Clément Marot, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 2007, vol 1-2.

– , *L'Adolescence Clementine*, éd. Frank Lestrignant, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1987.

Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, Société des textes français modernes, 2015, vol 1-7.

Jean Thenaud, *Le Triumphe des Vertuz, premier traité, Le triumphe de Prudence ; Le Triumphe des Vertuz, second traité, Le triumphe de Force*, éd. Titia Jacoba Schuurs-Jansen avec collaboration René E. V. Stuip, Genève, Droz, 1997, 4 tomes.

SOURCES SECONDAIRES

André, Jean-Marie, *Mécène. Essai de biographie spirituelle*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Avalone, Riccardo, *Mecenate*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1962.

Maurel Barbier *et al.* (dir.), *Le roi et l'artiste. François I^{er} et Rosso Fiorentino. Château de Fontainebleau, 23 mars - 24 juin 2013*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2013.

Bideaux, Michel, « La libéralité du prince : entre chevalerie et humanisme », dans Françoise Argod-Dutard (éd.), *Histoire et littérature au siècle de Montaigne. Mélanges offerts à Claude-Gilbert Dubois*, Genève, Droz, 2001, p. 257-267.

Bontemps, Claude, « L'Institution du prince de Guillaume Budé » dans Claude Bontemps, Léon-Pierre Raybaud et Jean-Pierre Brancourt (dir.), *Le Prince dans la France des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, PUF, p, 1-143.

Boulmier, Joseph, *Estienne Dolet, sa vie ses œuvres, son martyre*, Genève, Slatkine, 1969.

Brégeon, Jean-Joël, « Didier Le Fur : François I^{er}, le cinquième centenaire », dans *NRH*, n° 80, 2015, <https://www.la-nrh.fr/2015/09/didier-le-fur-francois-ier-le-cinquieme-centenaire/>, consulté le 10 décembre 2015.

Carile, Paolo, *La formazione del Principe in Europa dal Quattrocento al Seicento. Un tema al crocevia di diverse storie*, Roma, Aracne, coll. «Pubblicazioni d'Italiques», 2004.

Clément, Michèle (éd.), *Étienne Dolet 1509-2009*, Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 98, Genève, Droz, 2012.

Isabelle Cogitore et Francis Goyet, *L'Éloge du Prince de l'Antiquité au siècle des Lumières*, Grenoble, Ellug, 2003.

Guillaume De Souza et Élise Rajchenbach-Teller (dir.), *Charles Fontaine : un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014.

Gérard Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors En Quercy 21-25 mai 1996*, Paris, Champion, 1997.

Defaux, Gérard (éd.), *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque internationale de Baltimore 5-7 decembre 1996*, Parsi Champion, 1997.

Defaux, Gérard, « Du Bellay, Ronsard, Sainte-Beuve et le mythe humaniste du progrès : estant né d'un meilleur eage et plus que luy studieux... », dans Françoise Argod-Dutard (éd.), *Histoire et littérature au siècle de Montaigne. Mélanges offerts à Claude-Gilbert Dubois*, Genève, Droz, 2001.

Delarouelle, Louis, *Guillaume Budé, les origines, les débuts et les idées maîtresses*, Paris, Champion, 1907.

Dubois, Claude Gilbert, *L'Imaginaire dans la Renaissance*, Bordeaux, PUF, 1985.

Jean-Raymond Fanlo et André Tournon (dir.), *Formes du millénarisme en Europe à l'aube des temps modernes. Actes du Colloque international de l'Association Renaissance, Humanisme, Réforme, Marseille 10-12 septembre 1998*, Paris, Champion, 2001.

Elsig, Frédéric (dir.), *Peindre à la Renaissance. Les courants stylistiques au temps de Louis XII et François I^{er}*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2011.

Ana Claudia Fonseca Brefe et Krystel Gualde (dir.), *Pouvoirs : représenter le pouvoir en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Somogy/Nantes, Château des ducs de Bretagne/Musée d'histoire de Nantes, 2008.

Fogel, Michèle, *Roi de France. De Charles VIII à Louis XVI*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2014.

Gadoffre, Gilbert, *La Révolution culturelle dans la France des humanistes : Guillaume Budé et François I^{er}*, Genève, Droz, 1997.

Thomas Wolfgang Gaehtgens, et Nicole Hochner (dir.), *L'Image du roi de François I^{er} à Louis XIV*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006.

Marie-Madeleine de La Garanderie, « Qui était Guillaume Budé ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1967. pp. 192-211, http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1967_num_1_2_2975, consulté le 23 mars 2018.

– , « Guillaume Budé, prosateur français. À propos de *l'Institution du Prince* », *Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, CDU-SEDES, 1988, p. 39-47.

– , *Christianisme & lettres profanes. Essai sur l'Humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Champion, 1995.

– , *Guillaume Budé, philosophe de la culture*, éd. posthume de Luigi-Alberto Sanchi, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

Girauld, Gilles (éd.), *François I^{er}, images d'un roi, de l'histoire à la légende*, Blois/Paris, Château de Blois/Somogy éditions d'art, 2006.

Girot, Jean-Etudes, *La Poésie à la cour de François I^{er}*, Paris, PUPS, 2012.

Green, F.C., « Marot's preface to his edition of Villon's works », *Modern Philology*, XXII, 1924-1925.

Heath, Michael, « The Education of a Christian Prince : Erasmus, Budé, Rabelais – and Ogier le Danois », dans *Humanism and letters in the age of François I^{er}. Proceedins of the fourth Cambridge French Renaissance Colloquium 19-21 september 1994*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1996, p. 41-54.

Hochmann, Michel (dir.), *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, Rome/Paris, Académie de France/Somogy, 2008.

Hochner, Nicole, « Le Premier Apôtre du mythe de l'État-mécène : Guillaume Budé », *Francia. Forschungen zur Westeuropäische Geschichte, Frühe Neuzeit, Revolution, Empire, 1500-1815*, Band 29/2, 2002, pp. 1-14, <http://cour-de-france.fr/article375.html>, mis en ligne le 1^{er} juin 2008, consulté le 30 janvier 2018.

Knecht, Robert Jean, *Un prince de la Renaissance : François I^{er} et son royaume* (traduit de l'anglais par P. Hersant), Paris, Fayard, 1998.

Jacquart, Jean, *Francesco I e la civiltà del Rinascimento* (traduit du français par F. Franconeri), Milano, Mondadori, 1983.

Frédérique Lechaud et Lydwine Scordia (dir.), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2007.

Lecoq, Anne Marie, « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. II, *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 145-192.

– , *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

Lignereux, Yann, *Les rois imaginaires. Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV*, Rennes, PUR, 2016.

McNeil, David O., *Guillaume Budé and Humanism in the reign of Francis I*, Genève, Droz, 1957.

Marin, Louis, *Le Portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

Mellen, Peter, *Jean Clouet. Catalogue raisonné des dessins, miniatures et peintures*, Paris, Flammarion, 1971.

Molins, Marine, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011.

Petey-Girard, Bruno, *Le Sceptre et la Plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010.

– , « Libéralité humaniste - mérite humaniste », *Le Verger*, bouquet 2 « La libéralité au XVI^e siècle », juin 2012, <http://cornucopia16.com/blog/2014/07/27/juillet-2012-bruno-petey-girard-liberalite-humaniste-merite-humaniste/>, consulté le 05 février 2018.

Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé. Actes du colloque de Paris organisé par l'association Réforme-Humanisme-Renaissance et par la Société Française d'Etude du Seizième Siècle (Paris, 9-11 avril 2015)*, Genève, Droz, 2017.

Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), *François I^{er}. Pouvoir et image*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015.

Picquier, Marcel (éd.), *Anthologie des œuvres d'Étienne Dolet humaniste imprimeur 1509-1546*, Lyon, André, 2016.

R-H-R, Réforme - Humanisme - Renaissance, n^o 79, 2014, http://www.persee.fr/issue/rhren_1771-1347_2014_num_79_1, consulté le 23 mars 2018.

Skenazi, Cynthia, « L'économie du don et le mécénat : les formes de l'échange dans une épître de Clément Marot », *French Studies, A quarterly review*, vol. 57, n^o 4, octobre 2003, Oxford, University Press, p. 463-474.

Vignes, Jean, « Inspiration poétique et faveur du Prince chez Marot, Du Bellay et Ronsard », dans Philippe Terrier, Loris Petris et Marie-Jeanne Liengme Bessire (dir.), *Les Fruits de la Saison. Mélanges de la littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 35-48.

MANUELS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Anne Berthelot et François Cornilliat, *Littérature : textes et documents*, t. I, *Moyen Âge/XVI^e siècle*, Paris, Nathan, coll. dirigée par Henri Mitterand, 1988.

Payen, Jean Charles, *Littérature française*, t. I, *Le Moyen Âge*, Paris, Arthaud, coll. de poche « Littérature française » dirigée par Claude Pichois , 1984.

Enea Balmas et Yves Giraud, *Littérature française*, t. II, *De Villon à Ronsard*, coll. de poche « Littérature française » dirigée par Claude Pichois, 1986.

André Lagarde et Laurent Michard, *Les grands auteurs français du programme. Anthologie et histoire littéraire*, t. I, *Moyen Âge.*, Paris, Bordas, 1985.

– , *Les grands auteurs français du programme. Anthologie et histoire littéraire*, t. II, *XVI^e siècle.*, Paris, Bordas, 1985.

SITOGRAFIE

Trésor de la Langue Française informatisé : <http://atilf.atilf.fr/>

BnF pour l'exposition sur François I^{er} : <http://expositions.bnf.fr/francoisIer/> et <http://expositions.bnf.fr/index.php>

Gallica : <http://gallica.bnf.fr/accueil/>