

*François I<sup>er</sup> 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). Édité par BRUNO PETEY-GIRARD, GILLES POLIZZI, et TRUNG TRAN. Genève, Droz, 2017. Un vol. de 496 p.

L'année 2015 a été marquée par des célébrations nombreuses autour de l'avènement de François I<sup>er</sup>. Rares sont cependant celles qui ont déjà donné lieu à une publication. C'est peut-être le premier mérite (mais il est loin d'être le seul, on le verra) de cet ouvrage qui complète utilement le catalogue de l'exposition que la BnF avait consacrée à François I<sup>er</sup>. Le titre de l'ouvrage n'est pas seulement un bel hommage au *François I<sup>er</sup> imaginaire* d'Anne-Marie Lecoq qui, depuis plusieurs décennies, a nourri (et nourrit toujours) la réflexion des spécialistes du premier XVI<sup>e</sup> siècle : il s'agit aussi de repenser la question de la représentation et d'éviter les apories des études sur « l'image de ». Comme l'annoncent Bruno Petey-Girard et Gilles Polizzi dans leur introduction, la représentation ne peut plus être comprise comme un substitut de l'objet véritable, mais comme la réalité de cet objet, ce par quoi ce dernier s'actualise. Il s'agit donc finalement de réfléchir à la façon dont l'image de François I<sup>er</sup>, loin d'être le simple reflet de ce qu'il fut et de ce qu'il concrétisa, agissait, elle aussi, comme un acteur (presque) autonome de l'histoire.

L'ouvrage s'articule autour de trois parties. La première, intitulée « Le roi au miroir du pouvoir », s'intéresse à la façon dont l'entourage du roi a élaboré l'image de ce dernier, en fonction de modèles auxquels il a fallu se conformer ou dont il a fallu s'émanciper. Bien sûr, les humanistes ont la part belle. François Desmoulins, parce qu'il a formé le roi et son image, occupe une place de choix en ouvrant cette partie : Charlotte Bonnet montre que l'éducation qu'il a donnée au jeune François d'Angoulême repose sur l'imitation des modèles antiques autour de la prudence, la sagesse et la guerre. L'analyse conduite par Christine Bénévent des différentes versions de l'*Institution du prince* montre « le jeu spéculaire vertigineux » (p. 59) auquel se livre Guillaume Budé lorsqu'il attribue au roi – presque à son corps défendant – des vertus d'éloquence. Les auteurs moins renommés ne sont pas en reste. Martin Thierry, poète de Beauvais et auteur encore méconnu d'un poème latin pour célébrer le mariage de François I<sup>er</sup> avec Éléonore d'Autriche, élabore un portrait imaginé du couple royal dont Sylvie Laigneau-Fontaine souligne l'originalité, entre « épithalame, hymne à la paix et dithyrambe » (p. 144). Sans surprise, le motif de la paix semble le plus fréquemment utilisé pour forger l'image royale de François I<sup>er</sup> : il est décisif dans l'enluminure des traités diplomatiques (Ghislain Brunel) ; il l'est aussi lors de l'entrée conjointe de François I<sup>er</sup> et Charles Quint à Orléans en 1539 (Denis Bjaï) ; c'est encore la paix et sa déclinaison en amitié qui organise le rapport de force, par image interposée, entre François I<sup>er</sup> et Henri VIII (Charles Giry-Deloison). Le théâtre estudiantin s'écarte de ce filon en manifestant quant à lui « une parole d'opposition, dissonante avec l'image que le pouvoir veut imposer de lui-même » (Mathieu Ferrand, p. 111), même s'il convient de nuancer la subversion et la radicalité de cette parole. Finalement, s'il doit rester une image du roi en son pouvoir, c'est bien celle du corps de François I<sup>er</sup>, corps mis en scène lors de sa descente en Italie, un corps métaphorique dont la beauté avait aussi une valeur politique (Giovanni Ricci).

La deuxième partie (« Le roi en scène. Humanisme et politique : lettres, arts, religion ») resserre l'étude autour de quelques pratiques concrètes de mises en images du roi. On peut y observer « les travestissements et les postures adoptés par François I<sup>er</sup> lui-même afin de se comporter "en Roi" » (p. 15). Le rapport de François I<sup>er</sup> à la poésie mérite qu'on s'y attarde : de la pratique poétique du roi « se dégage une certaine image de François I<sup>er</sup>, moins celle d'un monarque triomphant que d'une figure humble, intime, à la fois frère, amant et compagnon des poètes » (François Rouget, p. 166). En témoigne le partage de l'espace manuscrit entre les poèmes du roi et ceux des compagnons de sa « petite bande ». Quant au rôle de Clément

Marot, il faut le comprendre dans le cadre d'une complicité en poésie sur laquelle s'élabore une parité de destins comme « princes des poètes français » (François Rigolot). Dans ce contexte, la « cérémonie » de l'hommage du livre à François I<sup>er</sup> est un moment privilégié de la fabrique de l'image royale autour de la figure du roi érudit et guerrier. Mais il ne faut sans doute pas exagérer cette dimension car l'hétérogénéité de ces scènes d'hommage témoigne aussi des conditions de production des manuscrits et du donateur lui-même (Béatrice Beys). François I<sup>er</sup> veut aussi construire son image dans les productions architecturales de son temps : le roi, fort de sa compréhension de « l'intérêt patrimonial » des antiquités du royaume de France (Frédérique Lemerle), sut développer un programme architectural à la mesure de l'image impériale qu'il voulait conforter malgré l'échec de sa candidature à l'empire. L'appartement des bains du château de Fontainebleau, qui rappelle les usages de l'époque impériale, façonne ainsi le « second César » (Laure Fragnard). Il faut ajouter la musique aux arts mobilisés par et pour François I<sup>er</sup> dans l'élaboration de son image. Christelle Cazaux-Kowalski revient sur *La Guerre* de Clément Janequin, dont on peut interroger la nature de pièce de circonstance mais qui, par le large public qu'elle a touché, servit l'image de François I<sup>er</sup> roi-chevalier. Enfin, Marie Barral-Baron et James K. Farge rouvrent le dossier des rapports de François I<sup>er</sup> avec l'évangélisme et le protestantisme : si François I<sup>er</sup> a déçu les humanistes par son incapacité à incarner le prince idéal, « le roi de l'âge d'or au service des lettres et du christianisme » (p. 286), il a toutefois été un roi tolérant que les conflits religieux de son temps ont conduit à la répression.

La troisième partie (« L'image du roi de guerre : la fabrique d'un mythe ») précise davantage encore l'étude. Il s'agit, à partir de l'horizon italien du roi et des principales batailles de son règne, d'éprouver cette image de roi-chevalier qui confine au mythe. Les humanistes et poètes se trouvent à nouveau au cœur du propos. François Cornilliat et Laurent Vissière montrent comment Bouchet dans son *Panegyric* – mais il est à contre-courant de son temps – dresse le portrait (idéal plus qu'actuel) d'un roi qui ne peut et ne doit gouverner sans conseil et dont l'activité guerrière ne peut être rappelée sans son cortège d'ombres. Quant aux trois poètes néo-latins étudiés par Catherine Langlois-Pézeret (Dolet, Ducher et Second), ils composent des pièces qui laissent une image contrastée du roi. Mais il ne faut pas s'en étonner : Second était proche de la cour impériale. Ainsi peut-on également observer la façon dont, en Europe, cette figure du roi-chevalier fut accueillie. En Espagne, les poètes épiques caricaturent de plus en plus la « fureur française » et finissent, après Pavie, par dépeindre « un roi forcené, qui devait être réduit à la raison » (Roland Béhar, p. 358). En Allemagne, c'est autour du couple François I<sup>er</sup> – Georg von Frundsberg que se cristallisent les productions poétiques : François I<sup>er</sup> a surtout servi l'idéalisation de l'homme de guerre allemand (Elsa Kammerer). Si on observe la fortune historiographique de cette figure du roi-chevalier, on peut en conclure, avec Séverin Duc, que le règne de François I<sup>er</sup> fut construit autour de la rupture de 1525 : s'il assume d'abord la figure d'un « roi incarnant une force déchaînée mâtinée de prudence », il finit par « se replier dans les plis de Prudence » (p. 378). Le tombeau de François I<sup>er</sup>, érigé au début des années 1550, devait prolonger l'image de roi-chevalier, mais s'est finalement avéré plus complexe et, particulièrement par le choix de l'ordre ionique, a plutôt célébré « l'alliance de la force et de la douceur » (Yves Pauwels, p. 404).

Pour Bruno Petey-Girard et Gilles Polizzi, le résultat de l'enquête étonne : après Pavie, le roi, « désinvesti de son image, se retire progressivement d'une construction symbolique dont il n'avait été en réalité ni l'auteur ni même l'acteur convaincu » (p. 19). Que reste-t-il alors ? Une image composite et peu lisible aujourd'hui tant elle a été recouverte par des forgeries postérieures qui ont imposé des clichés dont il faut de toute urgence se débarrasser. C'est un des mérites de l'ouvrage : nous rappeler que « François I<sup>er</sup> n'est en rien notre contemporain » (Jean-Marie Le Gall, p. 419) et donc retrouver, au plus près des représentations

de son temps, la façon dont les sujets du roi, ses alliés et ses ennemis ont élaboré ou interprété les nombreuses images composites de François I<sup>er</sup>.

FLORENCE ALAZARD