



Société Française
d'Étude du Seizième Siècle



FRANÇOIS 1^{er} IMAGINÉ

1515-1547

Colloque organisé par
l'Association Réforme-Humanisme-Renaissance et
la Société Française d'Étude du Seizième Siècle

Printemps 2015

Il faut des repères pour retenir l'histoire, des héros pour la faire revivre, des phénomènes pour la comprendre. Le succès de l'association, familière aux écoliers, de la victoire de "Marignan-1515", de l'avènement de François I^{er}, la même année, et de celui-ci à l'essor de la Renaissance française (puisqu'il faut bien lui assigner un commencement) tient à une triple coïncidence : la figure quasi-légendaire d'un « roi-chevalier » victorieux, qui est aussi un monarque bâtisseur (le palais "idéal" de Romorantin, Chambord, puis Fontainebleau) et un protecteur des Arts (Léonard de Vinci, Rosso, Primaticci, Cellini) et des Lettres (Budé, Marot, Rabelais) se prête idéalement à la projection par laquelle la Renaissance devient un phénomène « national ». Mais parce que cette imagerie est un mythe et qu'elle fait partie de notre patrimoine, sa fabrication mérite d'être étudiée comme un fait historique. La commémoration envisagée en 2015 échappe ainsi à l'événementiel : c'est l'occasion de « revisiter » le mythe.

Notre propos est d'étudier la constitution de l'image du roi *de son vivant* à partir des attentes mais aussi des déceptions que suscite sa figure évidemment centrale dans le devenir du royaume et des équilibres européens. C'est une figure en perpétuel mouvement, le François I^{er} de 1547 n'étant plus celui des commencements ; on s'attachera donc à décrire son évolution, à étudier les facteurs qui ont influé *au fil du règne* sur la « fabrique du roi François », qu'elle soit voulue par le prince, souhaitée par son entourage ou imposée par les circonstances.

Cette fabrication impose enfin de s'interroger sur le fond : la spécificité de la Renaissance française telle que le règne la met en scène et en œuvre à partir de la construction d'une figure royale à la fois exemplaire et singulière. Alors que dans les autres pays européens le phénomène réfère plutôt à des continuités (en Italie, celle d'un retour aux sources « classiques », et à l'inverse, dans les pays germaniques, celle qui relie les styles « gothiques » aux « maniérismes »), la Renaissance semble en effet vécue en France, autour de François I^{er}, comme une rupture, synonyme de progrès, mais aussi d'acculturation (d'où les résistances qu'elle rencontre).

On peut ainsi distinguer trois problématiques qui s'éclairent et se répondent ; elles concernent premièrement la figure du pouvoir (autrement dit la *persona* du roi), deuxièmement son action (ses politiques successives) et enfin son rôle (et sa représentation) dans les Lettres et les Arts :

I. La figure du roi : réalités et mise en scène du pouvoir

Au-delà des apparences et des forgeries du mythe étudiées par A-M Lecoq dans son *François Ier imaginaire*, la personne du roi et les principales figures de son entourage familial (Louise de Savoie, la future Marguerite de Navarre, la reine Claude, etc.) et curial (la « maison » du roi, ses conseillers et amis) méritent d'être reconsidérées ainsi que le faisceau des relations qu'ils impliquent.

Il faut ensuite s'intéresser, dans le cadre d'une Renaissance dont les idéologies restent à définir, aux codes qui déterminent l'apparence (et la réalité) de la vie de cour : des « nouveaux » modèles curiaux (Castiglione) au cérémonial qui les met en scène. Et sans doute s'interroger sur l'imagerie d'un roi qui initialement exacerbe les ruptures en prenant ouvertement le parti du « nouveau » contre « l'ancien ». On sait que Louis XII n'avait que mépris pour les triomphes « modernes » (c'est-à-dire « à l'antique ») que lui réservaient des Milanais qui étaient aussi ses propres sujets : François 1^{er}, « nouveau César » s'en fera une gloire ; ainsi que de protéger et de commanditer les artistes italiens (Vinci, Rosso, Cellini). Mais ces ruptures sont-elles décisives ? Dans quelle mesure servent-elles une politique ?

II. L'action du roi : ses politiques

C'est évidemment sur le terrain de l'action que les questions, déterminées par les circonstances intérieures et extérieures sont les plus complexes. Ainsi en est-il de l'attitude d'ailleurs changeante du roi à l'égard de cette « nouveauté » qu'est l'humanisme évangélique. La tolérance initiale envers les humanistes (Budé, Lefèvre d'Étaples, les érasmiens) et la valorisation des savoirs (institution, en 1530 des « lecteurs royaux » préalable à la fondation, toujours différée, du Collège royal) répondent-ils aux aspirations d'un monarque « éclairé » ? Sont-ils l'expression momentanée d'une politique visant à réduire les contre-pouvoirs comme le suggère parallèlement le concordat de Bologne signé dès 1516 avec Léon X ? Les deux explications sont-elles contradictoires ? Et au delà, qu'en est-il des ruptures et des revirements dans les positions royales au cours des années 1530/1540 ?

Pour s'en tenir, sans exclusive, au début du règne et donner un exemple, l'année 1515 et, plus généralement, la décennie qui l'entoure (de 1510 à 1520) est problématique, car prometteuse et trompeuse. L'avènement du jeune roi qui suit immédiatement celui d'Henri VIII d'Angleterre et précède celui du futur Charles Quint, semble devoir, avec Marignan, mettre un terme glorieux aux guerres d'Italie et asseoir la domination française sur le Milanais. On sait que c'est une illusion. De même, le projet de croisade, peut-être préparé par le voyage en Orient de Thenaud, le confesseur du roi, et nourri, en 1515, par Léon X lui-même, tournera-t-il piteusement à l'alliance avec Soliman : un revirement spectaculaire, dont on aimerait savoir à quel point il est décisif. La question de la politique de François 1^{er} dans la première partie de son règne et au-delà mérite ainsi d'être reconsidérée ; et plus largement celle de son attitude à l'égard des explorations et découvertes associées à l'idée de la Renaissance (*l'Utopie* de More en 1516, la fondation du Havre par Bonnavet en 1517, l'exploration des côtes d'Amérique du Nord par Verrazano en 1524, l'Amérique du nord prenant sur les cartes le nom de « Franciscana » par référence au roi) ; enfin, dans le prolongement de cette perspective, la seconde partie du règne, souvent négligée, appelle entre autres un examen du poids politique des partis présents à la cour ou des enjeux de la position de François I^{er} face aux dissidences religieuses dans son royaume.

III. Les Arts et les Lettres.

L'évolution des Arts et des Lettres rapportée à l'activité voire à la personne de François I^{er} suscite une troisième problématique. Là encore se pose la question de la rupture (réelle ou factice, illusoire ou durable) et de la ligne de partage entre l'ancien et le nouveau. Dans les Arts, l'architecture au moins, elle semble évidente et d'autant plus intéressante qu'elle suscite des

créations originales (le projet de Romorantin distingue deux plans "italien" et "français", Chambord ou Azay ne ressemblent pas à leurs homologues d'Outre-mont) ; mais c'est moins vrai pour l'architecture religieuse, ainsi que pour la peinture ; faut-il faire le partage entre un italianisme réputé moderne et la survivance d'écoles « française » ou « provinciales » ? Que dire du rôle joué par l'art bellifontain ? Le règne de François Ier a imposé un style neuf, produit d'un syncrétisme entre préexistences gothiques, apports maniéristes venant d'Italie et reviviscence des modèles antiques. Nous pourrions nous demander si et en quoi tout cela est l'aboutissement d'un projet culturel précis.

C'est aussi une question d'expressivité iconique. Pour revenir aux commencements, les allégories de Louise de Savoie en Dame Prudence (François Demoullins, *Traité des vertus*, 1509), de la *Melencolia* de Dürer (1514) et celle de *L'Amour profane et l'Amour sacré* du Titien peinte la même année parlent-elles le même langage ? Et en musique, le critère d'expressivité permet-il de distinguer le *De profundis* de Louis XII par Josquin, de la *Bataille de Marignan* par Jannequin ?

En littérature, la même ambivalence subsiste. Après coup, ce qui prouve que la transition est consciente et la rupture revendiquée, le *Pantagruel* met en scène le débat qui oppose, au ch. VIII, l'humanisme éclairé et enthousiaste, au prétendu obscurantisme des Goths « qui avoient mis à destruction toute bonne littérature ». L'adoption, sélective et progressive en France, des caractères romains, pour remplacer des lettres « gothiques » (qui ne le sont d'ailleurs pas) manifeste la rupture jusque dans les codes typographiques. Pourtant la césure semble moins nette en poésie : si la poésie néo-latine dans l'entourage royal semble préfigurer les idées de la Pléiade, Saint-Gelais, moins « archaïque » qu'on ne le croit, triomphe tout au long du règne, tandis que les rhétoriciens se succèdent jusqu'à Clément Marot. Et même si Lemaire de Belges disparaît (après 1515?) son modèle lui survit. On peut néanmoins, en s'en tenant à des sujets communs en rapport avec les autres domaines envisagés, par exemple « les politiques du prince », faire valoir les différences expressives et intellectuelles entre ces contemporains que sont Gringore, auteur en 1513, du *Jeu du prince des sots*, et Machiavel dont le *Prince* date de l'année suivante.

Synthèse et perspectives

La richesse des problématiques suscitées par le thème est telle que, pour ne pas perdre de vue l'objet principal (François I^{er}), il semble nécessaire de les rattacher *toutes* à la figure ou à l'activité du roi et de ne les aborder qu'en fonction de leur rapport direct avec lui. Les aspects suivants, saisis dans leurs dynamiques propres et complémentaires, pourront ainsi susciter la réflexion :

- François I^{er} face à Louis XII : rupture et continuité de l'image royale ;
- Imitation, émulation, singularisation : Henri VIII, Charles-Quint, François 1^{er} ;
- Le roi vu depuis les provinces, depuis et par les villes (entrées royales) ;
- Le roi d'une monarchie composite ;
- Le roi vu depuis l'étranger ;
- Les images véhiculées par les diplomates ;
- Le roi en son conseil ;
- Figure du roi / figure des favoris ;
- Le roi et les Réformes ;
- Le roi et sa cour / l'image du roi dans les fêtes de cour ;
- Le roi capitaine / le roi chevalier ;
- Le roi critiqué ;
- Le roi poète ;
- Le roi musicien ;
- le roi bâtisseur ;
- Le roi collectionneur ;

- L'image du roi dans les décors royaux ou le roi dans ses palais ;
- Le passage du temps sur le(s) portrait(s) du roi ;
- Les femmes dans la constitution de l'image personnelle : mère, sœur, épouses, maîtresses ;
- L'impact de l'image royale sur la construction d'autres images personnelles autant que sur l'image de la royauté.

Certains de ces champs d'enquête se recoupent, rendant sensibles l'unité autant que la complexité d'une image royale qui oscille entre sédimentation et évolution. Ces champs à explorer, disposés en cercles concentriques à partir de la figure du roi, sont susceptibles d'être regroupés différemment en fonction des thèmes communs aux contributions proposées. On espère que celles-ci mettront en valeur des « centres d'intérêt » ou des « réseaux de signifiants » susceptibles d'être les moteurs du colloque, plutôt que le découpage disciplinaire que fait inévitablement ressortir l'inventaire des principales rubriques :

I. Une « figure » : François 1^{er} et sa cour

Le roi, sa famille, l'emblématique de la cour, ses codes, la littérature curiale ;

II. « Les politiques du prince »: acteurs, enjeux, conséquences

François 1^{er}, ses conseillers, ses favoris, les grands « traitres » ; Marignan et les guerres d'Italie, la « croisade » et les Turcs, les grandes découvertes ;

III. Le roi, l'humanisme et les Réformes

Les humanistes et la cour (Budé, Lefèvre d'Étaples), leurs relais (Thenaud, le cercle des Fontenaisiens) ; les facettes de la réforme religieuse ;

IV. François 1^{er}, les Lettres et les Arts

Le roi écrivain, ses auteurs (Marot, Saint Gelais, Rabelais, les poètes italiens, néo-latins), l'historiographie (Jean Bouchet) ; l'histoire des institutions culturelles (lecteurs royaux, collègue royal, *bibliotheca regia*), celle de l'édition (graphies, privilèges) et des arts : peintres, architectes et musiciens.

* *
*

Les propositions de communication, d'environ 2000 signes et précisant le thème et la méthode adoptée, sont à envoyer à l'adresse suivante : colloque2015@yahoo.fr. Elles seront examinées par le comité scientifique afin de déterminer le découpage en sessions le plus favorable à des échanges interdisciplinaires.

Comité scientifique :

Luisa Capodiecì, Sylvie Deswartes, Isabelle His, Isabelle Garnier-Mathez, Bruno Petey-Girard, Jean-Marie Le Gall, Virginie Leroux, Gilles Polizzi, Trung Tran, Magali Vène.