

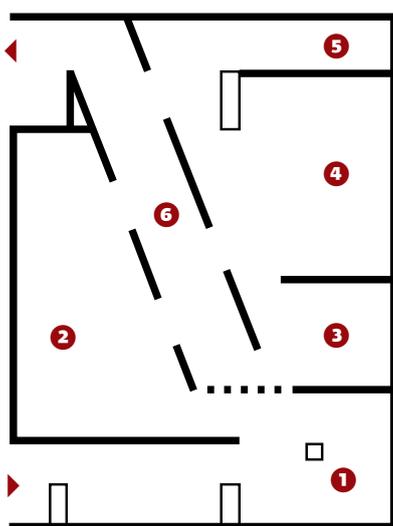


François I^{er}, un roi à la Renaissance

L'exposition s'ouvre sur l'éducation et la jeunesse de François d'Angoulême, « roi à venir » et se poursuit sur la présentation du roi chevalier et guerrier qu'il a voulu incarner dès le début de son règne. Les images du triomphateur de Marignan se multiplient cependant des années après la bataille, au moment où François I^{er} revient en France après avoir été emprisonné à Madrid par Charles Quint. Une véritable stratégie de communication se met en place afin de restaurer la bonne image du pouvoir monarchique. L'exposition décline aussi d'autres images royales : depuis le « Roi Très Chrétien », « fils aîné de l'Église », jusqu'au poète et mécène, en passant par le souverain administrateur de son royaume. Le règne voit ainsi le développement du « teston », monnaie qui porte l'effigie du roi, sans doute le seul portrait de François I^{er} qu'ont pu contempler ses sujets.

La figure du roi « protecteur des Lettres » fait l'objet d'un traitement particulier car les livres de François I^{er} forment le noyau des collections de l'actuelle BnF : volumes offerts en hommage mais aussi traités savants commandés et reliés à ses armes pour la nouvelle Bibliothèque royale installée au château de Fontainebleau. L'ordonnance de Montpellier du 28 décembre 1537, où François I^{er} demande aux imprimeurs du royaume de présenter leurs publications aux bibliothécaires du roi, est aussi la matrice du dépôt légal moderne.

Au travers des œuvres très diverses, souhaitées par son entourage ou imposées par les circonstances, se dessine ainsi une image complexe de François I^{er} : d'abord représenté comme un souverain dans la lignée traditionnelle des rois de France, il est peu à peu saisi dans sa singularité d'individu royal, puis comme un monarque de la Renaissance se mettant en scène dans une vision plus personnelle, en toute majesté.



- 1 François d'Angoulême, le roi à venir
- 2 Le Roi Chevalier
- 3 « Le Roi Très Chrétien »
- 4 Vie de cour, vie des lettres
- 5 Exercer le pouvoir
- 6 Les logiques du portrait royal

Hall de l'exposition : le visiteur est accueilli par une série de reproductions d'images évoquant François I^{er} (images d'Épinal, reproductions scolaires...)

Rédaction :
Caroline Doridot et Anne-Sophie Lambert

1 François d'Angoulême, le roi à venir

François d'Angoulême naît à Cognac le 12 septembre 1494 et rien ne le prédestine à devenir roi. Il est l'héritier d'une branche deux fois cadette de la famille des Valois. Louis XII voit mourir l'un après l'autre tous ses enfants mâles. En 1499, François est fait duc de Valois et appelé « Monsieur le Dauphin ». À la mort du roi, le 1^{er} janvier 1515, il devient François I^{er}.

Épée de François d'Angoulême, dite « de Pavie »

Cette somptueuse épée d'apparat est un chef d'œuvre d'orfèvrerie au délicat décor d'or émaillé. Sa lame est signée de l'inscription « CHATALDO ME FECIT » (Chataldo était un fabricant d'épée originaire d'Espagne). On peut lire, des deux côtés des quillons, « FECIT POTENTIAM IN BRACHIO SUO » (« il a placé la puissance dans son bras »). L'absence de couronne royale surmontant la salamandre indiquerait que cette épée, aurait été réalisée avant l'avènement de François I^{er}. Il l'aurait conservée auprès de lui comme un objet personnel jusqu'au désastre de Pavie. La tradition espagnole raconte qu'après la déroute militaire et la capture du roi, le colonel général des troupes italiennes au service de Charles Quint, Juan de Aldana, aurait prélevé dans la tente de François I^{er} cette épée ainsi qu'une dague, un collier de l'ordre de Saint-Michel et un livre d'heures de l'office de la Vierge. Remise à Philippe II d'Espagne par le fils d'Aldana en échange d'une pension en 1585, l'épée est déposée à la Real Armeria à Madrid. C'est là qu'en 1808 elle est saisie par Murat sur ordre de Napoléon qui la conserve dans son cabinet aux Tuileries jusqu'en 1815.

Piero Antonio Cataldo ou Chataldo (lame), travail français ou italien (garde), France ou Italie, vers 1505-1510.
Musée de l'Armée, inv. 993/J 376



« Je me nourris du bon [feu] et éteins le mauvais. » François d'Angoulême à l'âge de dix ans

Sur l'avvers apparaît le premier vrai portrait de François d'Angoulême, futur François I^{er}, avec l'inscription « FRANCOIS. DUC. DE. VALOIS.COMTE. DANGOLESME.AU. X. AN. D(E). S(ON). EA(GE) ».

Le garçonnet (âgé de dix ans) vit alors à la cour du roi Louis XII comme héritier présomptif. Il est représenté de profil, les cheveux mi-long, coiffé d'une toque. Aucun élément décoratif ne permet de déterminer son destin royal.

Au revers apparaît pour la première fois la salamandre au milieu des flammes.

La devise « NOTRISCO. AL BUONO. STINGO. ELREO. MCCCCIII » (« Je me nourris du bon [feu] et éteins le mauvais, 1504 ») est inscrite en cercle. La salamandre est attachée à la famille d'Angoulême sans doute depuis le grand-père de François I^{er}, Jean d'Angoulême (1400-1467), même si la devise l'accompagnant n'apparaît qu'avec le roi. Elle est introduite par le franciscain François Demoulin de Rochefort, précepteur de François. Elle l'invite à se nourrir au doux feu de l'amour de la sagesse et à refréner ses appétits enflammés, indignes d'un prince.

Dans l'*Histoire des animaux*, Aristote décrit la salamandre comme un animal fantastique capable de vivre dans le feu et de l'éteindre. La queue forme une double boucle en forme de huit évoquant la cordelière de Louise de Savoie. La cordelière reprend la corde liant les vêtements des moines cordeliers. Elle est le symbole de dévotion à saint François d'Assise.



Anonyme lyonnais (?), 1504.
École de Giovanni Candida (Médailleur).
BnF, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Série royale 63, avers et revers

Le Compas du Dauphin

Après son remariage avec Anne de Bretagne, Louis XII espère un héritier mâle. Malgré les huit grossesses successives de la reine, seules deux filles survivent : Claude née en 1499, future épouse de François d'Angoulême et reine de France, et Renée née en 1510. Il faut attendre le 21 janvier 1512 et la naissance d'un garçon mort-né pour que François d'Angoulême devienne véritablement le dauphin de France. Il n'est jusque-là que le successeur présomptif élevé à la cour royale.

Cette enluminure représente le jeune François à côté d'un dauphin bleu. Louise de Savoie, jeune veuve tout de noir vêtue, est suivie de ses dames d'honneur. Elle guide les pas de son fils. Le compas qu'elle tient est une allégorie de la prudence. Louise proclame sa volonté de faire de son jeune « César » le futur « dauphin » du royaume. Elle réaffirme la prophétie de François de Paule, qui avait prédit un destin royal à son enfant tout juste né. Louise de Savoie joue un rôle politique de premier plan jusqu'à sa mort en 1531.

Maitre de Philippe de Gueldre, vers 1505.
BnF, département des Manuscrits, Fr 2285, fol. 5



2 Le Roi Chevalier

Au centre de cette partie, l'armure de François I^{er}, en pied. Autour, un parcours chronologique centré sur l'image guerrière et diplomatique du roi. À partir de 1531, la victoire de Marignan devient un des termes de l'éloge du roi. À la place de l'image du Roi Chevalier créée après Pavie, apparaît celle de l'*Imperator Invictissimus*: l'empereur très invaincu.

	Image guerrière	Image diplomatique
14 septembre 1515	Bataille de Marignan	
24 février 1525	Défaite de Pavie	
1519		Candidature à l'élection impériale : Charles V est élu le 28 juin 1519
7-20 juin 1520		Le Camp du drap d'Or
18 août 1527		Paix d'Amiens
15 août 1529 et juillet 1530		La paix des Dames et le mariage avec Éléonore de Habsbourg
À partir de 1536	Les conflits avec Charles Quint ou Henri VIII sont presque continus. Le roi ne participe plus en personne aux batailles.	



Armure de guerre et de joute pour le roi François I^{er}

Cette remarquable armure est le seul objet qui permet aujourd'hui de mesurer la stature peu commune du roi François I^{er}. Une étude anthropologique, réalisée en 1979 et basée sur les dimensions des tibias avait permis d'évaluer la taille du souverain à 1,92 m. Descendue de sa monture et installée sur un mannequin en pied, l'armure laisse entrevoir une large carrure, les jambes interminables mais fort maigres du roi, ainsi que son exceptionnelle stature, que l'on peut situer plutôt entre 1,98 m et 2 m.

Le roi de France ne l'a pourtant jamais revêtu. Elle est commandée à son intention par le frère de Charles Quint, au moment où le royaume de France et l'empereur signent une trêve à Nice en 1538. Le plus grand armurier d'Innsbruck, Jörg Seusenhofer, est envoyé à Paris en 1539 pour prendre les mesures du roi de France. Le harnois est composé d'une armure de guerre complétée d'un certain nombre de pièces ou de renforts permettant de l'adapter à la pratique du tournoi. Elle est ornée de bandes gravées à l'eau-forte et dorées, frises de rinceaux enserrant des trophées d'armes. Une scène de chasse borde l'encolure du plastron, de part et d'autre d'un cartouche central où figurent les allégories de la Prudence (?) et de la Force. Les pièces principales de l'armure sont en outre frappées de grandes fleurs de lys gravées et dorées.

Bien qu'elle soit achevée, la grande armure n'est pas livrée et est placée au château d'Ambras, près d'Innsbruck. C'est là que, le 15 février 1806, le général Villemanzy, inspecteur en chef aux revues de la Grande Armée, fait prélever cette armure, pour la faire envoyer à Paris.

Jörg Seusenhofer (armurier), Degen Pirger, Hans Polhaimer le Vieux et le Jeune, Paul Dax (graveurs), Innsbruck, 1539-1540.

Fer forgé, repoussé, ciselé, gravé et doré.

Hauteur : 2,04 m ; largeur : 0,65 m ; profondeur : 0,45 m ; poids : 20,6 kg
Paris, musée de l'Armée, inv. G 117

3 « Le Roi Très Chrétien »

Élu de Dieu et de la Providence, « Roi Très Chrétien », François I^{er} le devient dès son sacre, le 25 janvier 1515. D'autres signes manifestent de son élection : son prénom qui coïncide avec celui du royaume, la composition de la famille d'Angoulême calquée sur la Trinité ou son assimilation à saint Jean-Baptiste qui inspire le tableau de Clouet. Il encourage la lecture de la Bible et une spiritualité loin des cadres fixés par Rome. Il s'oppose néanmoins à la Réforme malgré l'influence de sa sœur Marguerite. L'affaire des Placards en 1534 réprimé dans le sang vient le démontrer.

Jean Clouet, François I^{er} en saint Jean-Baptiste

Ce portrait de François I^{er} en saint Jean-Baptiste est à la fois dévotionnel et symbolique. Cependant, ce visage émacié, fatigué et encadré par des longs cheveux n'est pas en accord avec l'apparence physique du souverain en 1518. Ici, Clouet qui a déjà réalisé le portrait du roi décide donc de ne pas satisfaire aux exigences d'une physionomie ressemblante. Jean-Baptiste est à la fois un des patrons de François I^{er}. Il est un des patrons de la monarchie française (une relique de son chef était conservée à la sainte chapelle) et le précurseur du Christ tout comme le roi prépare le salut de ses sujets, tout comme le roi assure la continuité monarchique et sa pérennité (le dauphin François est né le 26 février 1518). Représenté avec les attributs traditionnels du saint (un long roseau formant une croix et une tunique en peau de chameau, souvenir de son ermitage dans le désert), François I^{er} montre du doigt l'agneau, rappelant les paroles du saint : « voici l'agneau de Dieu qui ôte les péchés du monde. ». Derrière, est placé un perroquet, animal rare et précieux, signe de la richesse de son possesseur ; le perroquet est l'annonciateur de la vérité divine, le symbole de la pureté mariale et associé au rachat du péché originel. Il fait aussi référence à l'éloquence du roi. On retrouve un même perroquet sur le portrait de la sœur de François I^{er}, Marguerite de Valois peinte par Clouet.

Tableau sous droits de reproduction. (Musée du Louvre)

Vers 1519-1520, Paris Musée du Louvre



L'Ordre de saint Michel et du Roy Portrait de François I^{er} en saint Michel

Histoire de saint Michel et du royaume de France : au XIV^e siècle, le royaume de France s'agrandit. Tant que Paris peut s'identifier au royaume, Denis suffit. Entre 1415 et 1436, les Anglais envahissent les territoires au nord de la Loire ainsi que la capitale. La cour fuit à Bourges. Le roi n'a plus rien, ni oriflamme, ni couronne, ni saint protecteur. Le dauphin-roi, Charles VII, choisit saint Michel. Il avait terrassé le dragon, (qui pouvait être identifié aux Anglais), il était le protecteur des jeunes gens (Charles a quinze ans). Premier des anges, il assistait les mourants et pesait leur âme au paradis. C'est Louis XI qui officialise saint Michel comme l'ange gardien de la France et créé en 1469 l'Ordre de chevalerie de saint Michel.

Manuscrit à peinture, avril 1532
BnF, département des Manuscrits, Français 5748, f.11

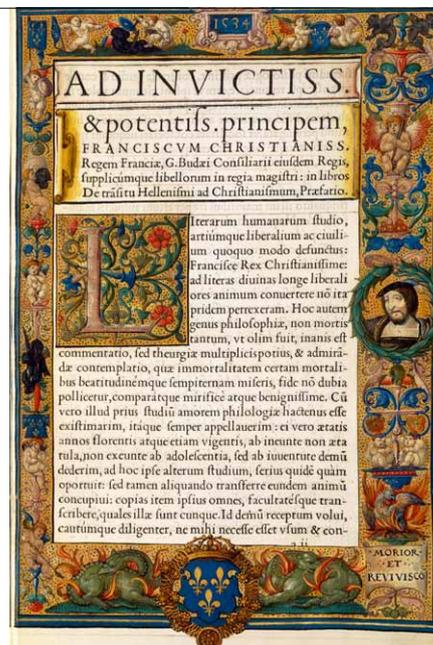
La salamandre de François I^{er} et le phénix d'Eléonore de Strasbourg

François I^{er} est veuf depuis le 24 février 1524. Claude de France, son épouse, meurt en couches, à l'âge de 25 ans, après avoir mis au monde sept enfants. Après la signature du traité de Madrid en janvier 1526, fixant les conditions de libération du roi de France prisonnier en Espagne, il est demandé à François I^{er} d'épouser la sœur de l'empereur victorieux Charles Quint, Eléonore de Habsbourg, jeune veuve du roi du Portugal depuis 1521. Des fiançailles par procuration ont lieu à Madrid le 21 janvier 1526. Cependant dès son retour en France, François I^{er} récuse le traité de Madrid. Ce n'est donc qu'avec la paix de Cambrai de 1529 qu'est véritablement fixé le mariage entre François et Eléonore : le mariage religieux est célébré le 7 juillet 1530 sans éclat dans un petit village des Landes, mariage qui reste stérile jusqu'à la mort du roi, en 1547.

Sur cette page, on peut voir dans la marge enluminée du bas, deux salamandres à l'air féroce entourant l'écusson royal. Au centre de la marge à droite, on observe un portrait de François I^{er} dont le regard vers le bas semble triste. On ne trouve aucun portrait d'Eléonore. On peut aussi lire en bas à droite dans la marge la devise « MORIOR ET REVIVISCO » (« je meurs et je ressuscite ») accompagnant la représentation du phénix, armoiries d'Eléonore.

Dans Guillaume Budé (1468-1540) *De transitu hellenismi ad Christianismum, libri tres*, Paris, Robert Estienne, 1535. In-fol.

BnF, Réserve des livres rares, Vélins 1147, fol. A 2 r^o



4 Vie de cour, vie des lettres

Le règne de François I^{er} est un moment de renouveau culturel et artistique qui se traduit en premier lieu dans l'architecture. En 32 ans, le roi remanie onze châteaux, marqués par sa présence emblématique : les salamandres côtoient la lettre royale F et les lys de France. Fontainebleau en est le flambeau. Il est aussi le roi « protecteur des Lettres ». Les cultures antiques et italiennes deviennent françaises grâce à des traductions dont beaucoup sont commandées par le roi. Il octroie ses faveurs à Budé, Oronce Finé, à Luigi Alamanni, à Marot... Il a une passion pour Pétrarque, aime particulièrement les beaux livres reliés qui lui sont offerts en quantité, lesquels rejoignent sa célèbre bibliothèque.



Le roi garant de l'unité

Chacune des scènes de la galerie François I^{er} à Fontainebleau exalte l'autorité du souverain, perçu comme un prince idéal, paré de qualités multiples. Au centre de la fresque de la travée dite « de l'unité de l'État », François I^{er}, peu reconnaissable sur la gravure, allie la figure du vainqueur couronné de laurier (les Barbares captifs, qui évoquent le triomphe romain, rappellent que le roi est empereur en son royaume) et celle du serviteur de la concorde, dont la grenade qu'il tient dans la main est un symbole.

Antonio Fantuzzi, d'après la fresque de la travée dite « de l'unité de l'État », xvi^e siècle. BnF, département des Estampes et de la Photographie, Réserve ED-8 (B, 1B)-FOL



Le roi poète

Le poème « Douce mémoire », premier poème de *La Fleur de poésie française*, est sans doute l'une des compositions poétiques royales les plus connues du vivant de François I^{er} : outre une diffusion imprimée qui ne concerne que quelques poèmes du roi – la plupart d'entre eux demeurent manuscrits –, il est mis en musique. Pierre Sandrin (1490-1561), compositeur puis chantre et chanoine de la Chapelle Royale dès 1543, fait publier une cinquantaine de chansons à quatre voix, parmi lesquelles « Douce mémoire ». Elle est rééditée jusqu'en 1670 chez divers imprimeurs flamands, et connaît un succès retentissant dans toute l'Europe.

François I^{er}, « Douce mémoire », dans *La Fleur de poésie française, recueil joyeux contenant plusieurs Huictains, Dixains, Quatrains, Chansons, et aultres dictées de diverses matières mis en notes musicalles par plusieurs auteurs, et reduictz en ce petit livre*, Paris, Alain Lotrian, 1543. BnF, Réserve des livres rares, RÉS-YE-2718, fol. AIJ v^o

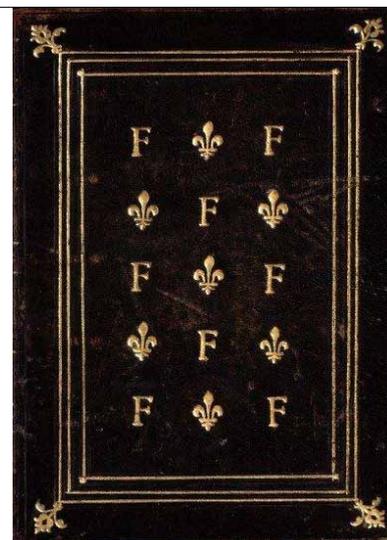
*Douce mémoire, en plaisir consommée,
O siècle heureux qui cause tel savoir.
La fermeté de nous deux tant aimée
Qui à nos maux a su si bien pourvoir,
Or maintenant a perdu son pouvoir
Rompan le but de ma seule espérance,
Servant d'exemple à tous piteux à voir.
Fini le bien, le mal soudain commence.*

Le premier livre de l'Iliade

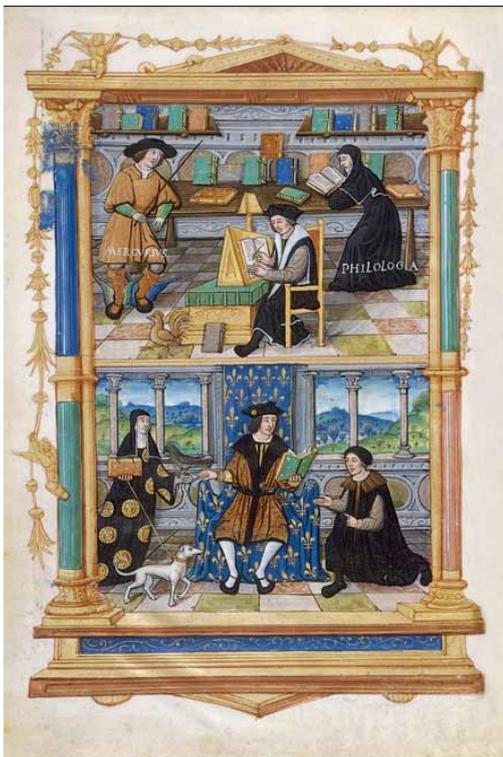
Entré au service du roi peu après son arrivée à Paris en novembre 1538, Hugues Salel offre plusieurs manuscrits au roi : une édition de *l'Iliade* en plusieurs volumes dont six portent encore leurs reliures dorées. Ici, on observe un semé simple au F et à la fleur de lys, d'inspiration héraldique et emblématique. Le relieur est appelé d'après le commanditaire « relieur de Salel ». Sensible à l'essor de l'imprimerie, François I^{er} l'est aussi des dangers qu'elle peut représenter pour les auteurs. En témoigne le parcours de *l'Iliade* traduite par Hugues Salel : ce poète de cour dédié au roi le début de son travail sous la forme d'un somptueux manuscrit de dédicace ; François I^{er} en encourage l'achèvement, mais un imprimeur indélicat le publie sans l'accord de Salel ; le roi accorde alors à Salel un privilège qui protège l'édition définitive tout en signalant le rôle d'une telle traduction pour la « décoration de nostre langue Française. »

Trad. par Hugues Salel,
Paris, avant 1542

BnF, département des manuscrits, Français 2497, f.1 v^o- 2 r^o



(cet ouvrage est
présenté ouvert
dans l'exposition)



Budé à l'œuvre pour le roi

Ce manuscrit contenant un traité d'instruction politique (imprimé plus tard sous le titre « *Institution du prince* ») devait être présenté au jeune François I^{er}. Le projet a été abandonné, mais la scène de dédicace était peinte. Elle se distingue du schéma traditionnel en mettant en valeur l'auteur autant que le roi : ainsi Budé est-il représenté en haut à sa table de travail, entouré de Mercure et de Philologie, alors qu'en bas s'avance une femme en robe noire couverte de pièces d'or, personnifiant sans doute le *De asse*, son livre sur la monnaie.

Le roi est assis sur son trône mais s'est saisi du volume pour le lire, se tournant vers l'auteur dans une attitude familière ; ce dernier reste agenouillé, mais ses mains écartées traduisent l'argumentation plutôt que la soumission, alors que les deux regards se rencontrent sur le livre. L'intérêt du roi pour les œuvres de l'esprit, suscite chez les lettrés une attente à laquelle Guillaume Budé répond en posant l'idée d'un nouveau règne qui verra s'accomplir le rêve humaniste de collaboration des lettres et du pouvoir, gage d'harmonie pour la société autant que de gloire pour le souverain.

Guillaume Budé (1467-1540) publie le 15 mars 1515 le *De Asse*, offrant à François I^{er} les prémises d'un renouveau de la culture française. Déjà célèbre par ses *Annotations aux Pandectes*, il apparaît comme un « pontife des lettres », le seul en France dont la renommée n'a rien à envier aux Italiens, le seul peut-être en Europe qu'on ose comparer à Erasme, au temps même de la plus haute gloire de celui-ci.

Le *De Asse* déconcerte et rebute alors par la difficulté de son sujet : Budé y estime la valeur des monnaies, des mesures de poids et de capacité des Grecs et des Latins et d'une partie de l'Asie. Il prétend ramener à des critères « modernes » le train de vie du financier ou de l'homme du peuple, la solde du mercenaire, le coût des denrées, le prix de revient des jeux et des triomphes, le luxe prodigieux de l'Égypte...

« Le déroulement de l'ouvrage surprend plus encore car les cinq livres qui le composent ne correspondent pas à une répartition logique des matières. Le discours est parfois abrupt : on entre dans chaque partie du sujet sans introduction, et les conclusions partielles se réduisent à des formules aussi frustes que : « voilà tout ce qu'on peut dire sur ce sujet... ». Le plus souvent il est lent et semble s'égarer dans de longs méandres, et même s'évader, fort loin de l'étude des monnaies et des mesures, dans l'expression véhémentement des revendications politiques, sociales et religieuses du temps, ou des idées philosophiques de l'auteur. » *L'harmonie secrète du De Asse de Guillaume Budé*, Marie-Madeleine de la Garanderie, Bulletin de l'Association Guillaume Budé n° 27, 1968. p. 473-486.

Maître anonyme, enluminure de dédicace, dans Guillaume Budé, [L'*Institution du prince*], vers 1518-1519. BnF, Arsenal, ms. 5103, f. 1 v°

5 Exercer le pouvoir

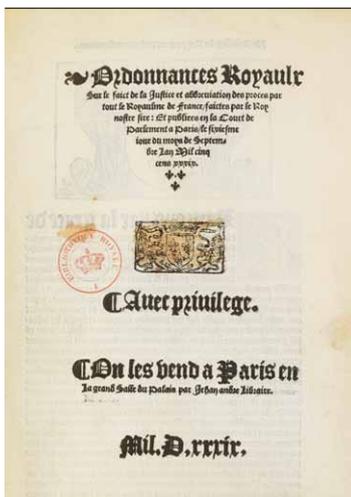
Au début du règne de François I^{er}, ses représentations ne rompent pas avec celles de ses prédécesseurs. Il est représenté entouré par son Conseil. Petit à petit, le pouvoir monarchique se fait de plus en plus présent. Les édits royaux circulent grâce à l'imprimerie, la monnaie diffuse partout le profil du roi et le gouvernement devient plus personnel, même si les images qui en témoignent sont rares. À la fin du règne, on note l'émergence d'un nouveau type de portrait, représentant le monarque en majesté. Il est seul, avec tous les attributs du pouvoir royal.

Ratification du traité de Cambrai

Les lettres patentes ou chartes qui émanent de la Grande Chancellerie, dirigée par le chancelier de France, sont les documents les plus solennels. Leur validation prend la forme d'une empreinte de cire du grand sceau de France. La puissance royale s'exprime sur cette feuille de parchemin accompagnée d'un sceau de cire de couleur verte – qui symbolise la perpétuité – et de son attache de lacs de soie. La suscription, qui débute par « François... », comporte une initiale ornée.

Paris, 20 octobre 1529.
BnF, département des Manuscrits, Mélanges Colbert, 365/313





L'ordonnance de Villers-Cotterêts

En 1539, l'ordonnance de Villers-Cotterêts instaure la langue française dans les actes publics et vise à réformer la justice : ses cent quatre-vingt-douze articles complètent l'édifice législatif de Charles VIII et de Louis XII. L'ordonnance légalise des types de document

(registres de baptêmes et de sépultures, de notaires, d'actes privés de donation, etc.) qui procèdent du « régime documentaire », ainsi instauré par le pouvoir royal. Il vise à l'abolition du latin mais aussi des langues et dialectes régionaux. Cette ordonnance contribue à l'unification politique du royaume et au renforcement du pouvoir central.

Ordonnances royales sur le fait de la justice et abbreviation des proces par tout le royaume de France..., Paris, 1539.

BnF, Réserve des livres rares, Vélins 979, page de titre



Le roi vieilli, à la couronne radiée

Le portrait de François I^{er} figure uniquement sur des monnaies d'argent, les testons, fabriquées à partir de juillet 1515. C'est avec les testons que les sujets ont pu contempler le portrait du roi. Le teston

(mot venant de l'italien *testa*, [la tête] car on y voit la tête du souverain) est la plus grosse pièce d'argent délivrée en Europe capable de supporter une empreinte plus profonde et complexe que les espèces médiévales. Les testons sont de purs produits de la Renaissance dont la production a pu s'accélérer grâce aux mines d'argent d'Amérique. Louis XII les a découverts à Milan et il est le premier à en frapper à son effigie en 1514 mais François I^{er} est celui qui pour la première fois en fait frapper en grand nombre et en variété.

Des testons régionaux adaptent fortement le portrait du roi. Ainsi celui de Rennes, qui, à partir de 1540, représente le roi barbu, vieilli, le menton en avant, la moue sévère et portant un grand chapeau surmonté d'une petite couronne. C'est pour remédier à la mauvaise qualité des effigies qu'Henri II institue en 1547 l'office de « tailleur graveur général ».

Teston de François I^{er}, Lyon, après 1540.
Argent, diamètre : 30 mm env.

BnF, département des Monnaies, Médailles et Antiques, SN F1-23



Le roi seul en majesté

Les images de François I^{er} que l'on peut trouver dans les livres de sa bibliothèque offrent une représentation du souverain au pouvoir peu individualisée et personnalisée. Des miniatures stéréotypées issues surtout de manuscrits de dédicace, tout comme les médailles, sont offertes au roi et échappe à son contrôle.

Ce manuscrit de Jean du Tillet fait cependant exception. Secrétaire de François I^{er}, il offre son ouvrage au roi Henri II, son fils. Des textes de longueur variable présentent des souverains français de Clovis à Charles IX ainsi que des thèmes divers (coutumes matrimoniales, sacres, régences...) Les notices sur les souverains sont introduites pour la plupart par des portraits en pleine page, richement encadrés, au nombre de trente dans l'ensemble du manuscrit. Ces enluminures sont contrecollées sur les feuillets de parchemin portant le texte. Mais seul le roi François I^{er} bénéficie de la présence de deux effigies le représentant jeune puis âgé (150r^o et 150v^o).

Ces deux portraits sont d'un type nouveau : le roi y est représenté en majesté, seul, sur son trône, en grand manteau fleurdelisé, muni des insignes de la royauté (sceptre et main de justice) portant le collier de l'ordre de saint Michel et une couronne fermée. Ces deux images tranchent avec les effigies traditionnelles du roi entouré de ses conseillers. Elles posent une image plus solitaire voire autoritaire du roi exerçant son pouvoir, dévoilant la mise en place de l'absolutisme royal, tout en conservant sa dimension religieuse.

Jean Du Tillet, *Recueil des rois de France*, Paris, vers 1545-1547 [?], au plus tard 1566.

BnF, département des Manuscrits, Français 2848, fol. 150



Le procès de Charles de Bourbon

Charles III de Bourbon (1490-1527) est le dernier des grands féodaux du royaume et c'est par souci de continuité que François le nomme « connétable de France » lorsqu'il devient roi. Il épouse en 1505 sa cousine Suzanne de Bourbon (1491-1521), fille et héritière de Pierre II, duc de Bourbon et d'Auvergne. Ce mariage fait de lui le seigneur le plus riche de son temps. De 1507 à 1516, c'est un grand chef de guerre qui fait ses preuves en Italie et en Navarre contre Ferdinand d'Espagne. Lorsque son épouse meurt en 1521, il n'a pas d'héritier. Louise de Savoie, mère de François I^{er}, revendique les fiefs des Bourbons, en tant que petite-fille du duc Charles I^{er} de Bourbon. Le procès qui s'ensuit dure des mois et tourne en défaveur de Charles. Les affronts se multiplient si bien que sa position devient intenable. Il engage alors des négociations avec Charles Quint et finit par s'enfuir en 1523. Humilié et pourchassé, il parvient à quitter le pays et est nommé lieutenant général de Charles Quint en Italie. Il remporte la bataille de la Sesia où est tué Bayard. Il envahit ensuite la Provence et assiège Marseille, mais une armée de secours l'oblige à lever le siège. Il contribue au succès de Pavie. Ses biens, soit le dernier grand fief médiéval, couvrant tout le nord du Massif Central, sont confisqués pour trahison et finalement rattachés au domaine royal en 1531.

Sur cette représentation exceptionnellement réaliste d'un événement politique, la cour est présidée par le roi, et l'on distingue très précisément le chancelier Duprat et Charles, dernier fils de François I^{er}.

Registrum processus criminalis... contra et adversus Carolum de Borbonio..., 1527.

BnF, département des Manuscrits, Français 5109, fol. A v^o

6 Les logiques du portrait royal

Portraits de Clouet, Van Cleve, Titien..., autant d'images qui diffusent l'image royale, même si chacune est destinée à des publics spécifiques. François I^{er} est l'un des grands princes de la Renaissance les plus représentés dans les arts et l'un des plus immédiatement reconnaissables : carrure imposante, barbe, long nez et couvre-chef à plume sont devenus ses éléments d'identification spécifiques.



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

La monumentalité du portrait, la somptuosité du costume et du décor, et les insignes du pouvoir font de ce tableau le portrait d'apparat par excellence. Réalisé à l'époque de sa captivité à Pavie, la forte présence du vêtement royal réaffirme auprès de la cour la puissance du prince. L'habit du souverain est en effet somptueux, du pourpoint de velours de soie rayée à la chamarre brodée au fil d'or, en passant par la chemise de fine toile, le bouffant des manches, les ornements d'orfèvrerie ou le pommeau doré de l'épée. Le tout est aux couleurs du souverain (noir, blanc et tanné (brun orangé), dont on affirme ainsi l'identité personnelle. Jean Clouet a imposé durablement sa vision du roi au point qu'elle persiste encore aujourd'hui. Ce grand portrait en buste, presque de face, au visage de trois quarts, sans aucun attribut royal (à l'exception de la couronne présente sur le décor de fond), au riche costume et au chapeau semble directement inspiré du portrait de Charles VII par Fouquet même s'il innove vraiment : en effet, le roi regarde le spectateur. Cette représentation politique est en opposition avec les portraits habituels du « petit » Charles Quint généralement tout de noir vêtu.

Jean et François Clouet, vers 1527.
Musée du Louvre, Peintures, inv. 3256
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



Portrait de François I^{er} en buste

Entre 1530 et 1533, le flamand Joos Van Cleve est invité par François I^{er} à la cour où il peint plusieurs portraits du roi. Aussi monumental que le Clouet, ce portrait en est pourtant très différent, sans aucun symbolisme ni dimension emblématique.

Ce portrait, peint sans doute quelques années après le Clouet, reprend les principes du portrait en vogue à la Renaissance : cadrage serré du buste obligeant à couper les manches, modèle revêtu non de ses insignes royaux, mais d'un brillant habit de cour. Plus encore que le décor du pourpoint, c'est l'incroyable richesse du manteau qui frappe ici le spectateur : taillé dans un velours d'un beau noir profond, il est parsemé de perles d'or et présente un très large revers de fourrure brune, sans doute de la zibeline. Broderie de métal précieux, perles d'or et fourrure d'exception marquent là encore la volonté du peintre et, plus encore, celle de son royal commanditaire de fixer l'image d'un prince parfait homme de cour, à la fois élégant et somptueux, en rupture avec une réalité quotidienne plus sobre. Ici, François I^{er} est plus âgé, le visage empâté ; il semble absent, détournant le regard, ignorant le spectateur. Ce tableau fut le principal modèle des effigies de François I^{er} au XVI^e siècle.

D'après Joos Van Cleve, vers 1532.
Musée Carnavalet, P. 2214.

François I^{er} couronné de laurier

Âgé d'une quarantaine d'années, barbu et les cheveux courts, François I^{er} apparaît en empereur romain couronné de laurier. Il tient un sceptre très mince finissant par un fleuron. Son profil, quelque peu idéalisé par le célèbre sculpteur et orfèvre florentin, Cellini, a servi de modèle au portrait de Titien.



Benvenuto Cellini, vers 1537.
Bronze, diamètre : 4 cm
BnF, département des Monnaies, Médailles et Antiques,
Série royale 80, avers

Portrait de François I^{er}, 1536

Ce grand burin montrant François I^{er} cuirassé et couronné à l'impériale fait partie d'une série de cinq portraits des grands souverains de l'époque. Le roi est présenté de trois quart, le collier de saint-Michel gravé sur le plastron de son armure. Ce portrait italien s'affranchit des modèles connus et nous donne une image originale du roi, d'autant plus qu'il est réalisé très peu de portraits du roi gravés de son vivant.

Agostino Veneziano
BnF, Estampes et photographie,
RESERVE FOL-QB-201 (4)

