

2011

Claude de France, mere/mer de verueuse memoire

Lidia Radi

University of Richmond, lradi@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [French Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Radi, Lidia. "Claude De France, mère/mer de verueuse mémoire." In *Cherchez la femme: Women and Values in the Francophone World*, edited by Erika Fülöp and Adrienne Angelo, 113-27. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2011.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

CHAPTER EIGHT

CLAUDE DE FRANCE, *MERE/MER* DE VERTUEUSE MEMOIRE¹

LIDIA RADI

A ma mère, véritable mer de vertu...

En 1517, Pierre Gringore met en scène les spectacles de rue pour *l'Entrée de la royne [Claude] de France à Paris faicte le mardy XII. jour du mois de May. L'an de grâce mil cinq cens et XVII.*² Un an plus tard Guillaume Michel, dit de Tours,³ reprend la plupart des personnages représentés dans les spectacles de Gringore et les fait défiler dans son *Soulas de Noblesse sus le coronnement de la Royne de France Claude* (1518), qui est la dernière pièce de son *Penser de Royal Memoire*, ouvrage à visée politique et religieuse, dédié au roi de France, François I^{er}.⁴

Cet ouvrage réunit différentes compositions, en prose et/ou en vers, adressées au roi pour lui insuffler l'*habitus* des vertus chrétiennes, transmises par les dons allégoriques de personnages mythologiques, bibliques et historiques. Cependant, cette "conversion" ne reste pas stérile: un roi nourri de vertus et ayant intériorisé la foi chrétienne ne peut que se lancer à la défense de celle-ci, menacée par les invasions turques et défendue par le Concordat de Bologne.⁵ Les différentes pièces du recueil s'enchaînent suivant une structure rhétorique précise, qui contribue à renforcer l'effet persuasif voulu par l'auteur.

La dernière toutefois, *Le Soulas de Noblesse*, semble de prime abord marquer une rupture et clore le recueil sur une note discordante: c'est une pièce de 582 vers, plutôt longue et joyeuse, qui célèbre la reine Claude de France à l'occasion de son couronnement. Cette rupture apparente semble également mise en évidence par le détachement typographique.⁶ A priori donc, *Le Soulas* apparaît comme une pièce supplémentaire, écrite à l'occasion du couronnement de la reine, pour la célébrer, certes, mais aussi ajoutée pour délasser l'esprit des lecteurs fatigués par le sujet grave qui la précède. Toutefois, si on y regarde de plus près, *Le Penser* et *Le Soulas*

sont de la même veine: on y trouve un foisonnement d'allégories et une rhétorique similaires, qui semblent donner une cohérence à l'ensemble de l'œuvre et incitent à y découvrir un sens caché. Le lecteur royal est invité à un nouveau parcours interprétatif. Dans l'analyse qui suit, nous examinerons le rôle de cette dernière pièce dans l'ensemble rhétorique de l'œuvre, afin de mieux cerner la démarche persuasive de l'auteur, sa vision de la monarchie et du rôle d'une reine de droit et d'esprit, pour le salut de son peuple, de son royaume et de son roi.

L'Entrée royale...

Les spectacles de rue que Gringore organise quelques jours après le couronnement de la reine à Saint-Denis se développent dans une série de représentations symboliques, destinées à inscrire les devoirs et le rôle de la Couronne dans le cadre de l'histoire et du lien que celle-ci établit avec le pouvoir spirituel. C'est à ce double enjeu que font référence les "échafauds," situés tout au long du parcours de la reine. La légitimité royale apparaît dans la première étape de ce chemin. L'entrée en scène de la colombe, claire "allusion au miracle de la sainte ampoule apportée à Saint Rémi par l'oiseau divin,"⁷ est là pour rappeler à la reine l'origine chrétienne du royaume dont elle hérite. Les vertus, personnifiées par des femmes bibliques et historiques, défilent devant elle pour montrer les fondements sur lesquels doit reposer la bonne conduite royale.⁸

Le parcours allégorique se poursuit avec une fontaine au milieu d'un jardin où fleurissent les lis et où le couple royal assume le rôle de jardiniers. Les différentes scènes de ce jardin symbolique ne cessent de rappeler au roi que "*Rex plantavit ego rigavi deus autem incrementum dedit.*"⁹ Ici, le roi est considéré comme le créateur du jardin, "signifiant que le roy plante et édifie son royaume." Il en est à la fois le gardien et le protecteur, tandis que le devoir de la reine est de le nourrir. Enfin, "le produit de l'action conjuguée du roi et de la reine, si la volonté divine y consent, c'est la croissance de la végétation."¹⁰ Ce jardin qui "multiplie tant en fruitz terrestres que naturelz," comme nous l'affirme Gringore, ne peut représenter que le double devoir auquel le couple royal est invité: la procréation et la prospérité du royaume.¹¹ Les deux filles de France placées dans un des "échafauds," indiquent le rôle de mère de la reine, tandis que la prospérité se concrétise dans une image à tiroirs. La sécurité et la justice de la bonne administration du royaume engendrent ainsi la concorde et la miséricorde, grâce auxquelles "tout noble cœur y vit en assurance."¹² Dans ce cadre, "la symbolique du sacre" suggère, comme nous rappelle Arlette Jouanna: "que le roi ... n'a pas seulement une

fonction politique, mais aussi une responsabilité spirituelle: assurer à ses sujets les conditions nécessaires pour qu'ils puissent faire leur salut."¹³

Suivant la tradition de Saint Paul, ce devoir royal doit s'accomplir dans la Charité, symbolisée ici par l'image puissante et bénéfique du Soleil:

Par le liz, dedans lequel est foy, nous signifie que tout ainsi que les boutons florissent par la chaleur du soleil aussi foy qui est dedans le liz florit par la chaleur du soleil de charité.¹⁴

Tout comme le Soleil contribue à la prospérité de la terre, la Charité unit et fait agir harmonieusement les vertus de la personne. L'entrée de la reine dans la ville de Paris se fait par un cheminement progressif à travers les vertus:

L'action de la reine n'aboutira que si l'amour mutuel règne dans le couple royal. Il ne s'agit plus ici d'une métaphore de poète, où l'amour de la ville pour le roi, du peuple pour la reine, est mis en scène à travers l'image et le discours des relations amoureuses entre l'homme et la femme, mais de l'évocation d'un facteur capital dans le bon fonctionnement de la monarchie Très Chrétienne idéale.¹⁵

...et "littéraire" de Claude de France

Dans *Le Soulas de Noblesse* de Guillaume Michel, l'entrée royale de la reine se traduit dans une forme littéraire: c'est un chant joyeux, d'éloge et de divertissement, qui clôt son *Penser de Royal Memoire*, paru en 1518. L'auteur reprend la plupart des personnages et des thèmes représentés par Gringore, mais il les revêt d'une nouvelle signification. Il ne s'agit plus, ici, de trouver des termes de comparaison pour construire la mémoire et le comportement de la reine, mais plutôt de présenter aux lecteurs celle qui, grâce à sa vertu, s'élèvera à l'Olympe de la gloire et de la mémoire en devenant elle-même le pilier de référence pour les autres. Ce n'est pas la reine qui se promène parmi les vertus, ce sont les lecteurs (et son lecteur royal en particulier) qui se promènent devant elle pour se ressourcer. La démarche de Michel consiste à construire un discours rhétorique, destiné à célébrer le couronnement de la reine, faisant d'elle un emblème de foi et de vertu.

Tout d'abord, notre auteur fait défiler les déesses et les nymphes, claire référence aux spectacles de Gringore, pour leur préférer Claude par une surenchère systématique: Cybèle, "coronnée de tours et chasteaulx," Cérés, "des bledz dame nommée," Junon, "deesse de richesse," Vénus "coronnée de fleurs," en "signe qu'el est deesse d'amours, beaulté, et

liesse,” “Dyane deesse des foretz,” “Minerve deesse de Sapience,” Driades, Napées et autres nymphes. L’auteur évoque aussi Clío, “deesse d’honneur et de gloire,” pour “deesse d’excellance choisir qui soit à la dame de France digne d’avoir de comparaison forte.” Suivent des exemples célèbres de métamorphoses: “Dapnes ... en laurier muée,” “Phillis estant en ung alemandier,” “les seurs du grand Pheton en aulnes,” “Philomena en rossignol chantant,” “Harmonia et Aurora muées en signes celestes ou estoilles.”¹⁶

Ensemble, ces figures mythologiques symbolisent la fécondité, la sagesse, la richesse, l’éloquence et l’amour; mais la reine de France les surpasse toutes: transformée “en ung vergier qui tous arbres contient,” analogue au “vergier celeste,” elle représente, au-delà d’une vertu particulière, la “perfection nette.”¹⁷ Les métamorphoses païennes sont ainsi supplantées par une métamorphose chrétienne, plus complète et plus parfaite.¹⁸

Dans cette course à la comparaison, où la reine triomphe indubitablement, Michel lance un parallèle voilé avec Clotilde, femme de Louis, roi des Francs, dont la foi et les prières sont à la base de la conversion chrétienne du royaume de France. Voyons de plus près la description de Michel dans la première épître de l’œuvre, celle du roi biblique David à François I^{er}:

La sainteté de Clotildis bien franche
 Nous apporta de foy la *verde branche*.
 Elle s’en volla par l’intercession
 Des oraisons de sa petition,
 Car el avoit deulx elles en tout lieu:
 L’amour de Dieu, et la crainte de Dieu.
 Sy loing volla, qu’en ung arbre nouveau
 De sainte foy trouva le *verd rameau*,
 Et l’apporta au saint royaulme de France.¹⁹

Dans ces vers, la transmission de la foi est strictement liée au comportement saint et vertueux de Clotildis. L’intensité de ses prières et sa foi la font s’envoler jusqu’au “verd rameau” et à “la verde branche,” qui appartiennent à “ung arbre nouveau”: la foi chrétienne, qui fut introduite pour la première fois dans le royaume de France. Puisque la foi est déjà en France, il incombe à la reine Claude de la renforcer, d’encourager une véritable conversion de cœur à travers la perfection et la vertu qu’elle incarne:

Dieu a eleu que sa transm[u]aison
 En *ung vergier* qui tous arbres contient
 Posée fust, comme tresbien t’advient,

Signifiant que point ne ung rosier,
 Ung cedre verd, ung cipres, ou laurier,
 C'est assavoir une vertu seullette,
 Mais le beau choïs de perfection nette.²⁰

Nous remarquons tout d'abord, dans les deux fragments, le recours à des images similaires, relevant d'un même champ lexical. Le "verd rameau" s'est consolidé en devenant "vergier," dont la qualité intrinsèque est de posséder tous les arbres. Il ne s'agit pas d'un seul arbre, autrement dit d'une seule vertu, mais d'un ensemble de vertus, qui resplendissent dans le comportement de la reine. Si Clotilde est messagère de la foi, Claude la raffermirait, en l'incarnant. Elle est une figure exemplaire, signe vivant des vertus, qui s'érige en modèle pour son peuple, son royaume et implicitement pour son lecteur royal.

L'exemplarité de son renom passera à la postérité—au même titre que Clotildis—par les chants d'Echo, dont la voix doublera "les vers, [s]es laudes et louanges entre foretz et montaignes estranges." Sa renommée, renchérit Michel, "pour vray plus sera résonnée qu'Amarillis,"²¹ l'héroïne virgilienne, dont l'auteur produit en 1516 une traduction moralisée.²² La forêt riche et florissante de la mythologie sera supplantée par la magnificence et la sacralité du jardin où poussent et fleurissent les lis, ces fleurs divines, qui reposent sur la Couronne de France et dans le cœur de la reine et dont les racines sont au Ciel.²³ La légende du roi Clovis réapparaît dans ce contexte et l'auteur s'empresse d'expliquer dans une note marginale que "les fleurs du liz furent aportées du ciel au roy Clovys en lieu de trois crapaulx, qui se fit crestian par le moyen de sa femme Clotildis."²⁴ L'origine divine de la Couronne est un point de départ important pour chaque monarque. Comme Anne Marie Lecoq nous le rappelle:

L'écu fleurdelisé est, certes, un aide-mémoire, mais plutôt des devoirs à remplir que des droits acquis et des promesses divines. Il rappelle constamment au roi et au royaume qu'ils doivent tendre à une foi chrétienne parfaite et que la gloire finale, sur terre comme au ciel, ne leur sera donnée qu'à cette condition.²⁵

Fleurs de lis: légitimité divine, temporelle et spirituelle de la reine

Dans *Le Soulas*, la symbolique des fleurs de lis repose sur une interprétation à double sens. D'une part, ces fleurs garantissent la légitimité absolue de la reine dans un cercle qui passe par trois points: son

droit divin, temporel et spirituel. D'autre part, le lis s'érige en modèle de "perfection nette" à laquelle tout lecteur, tout spectateur, tout observateur doit tendre.

La légitimité divine de la couronne apparaît dans la composition de Michel, comme c'était le cas dans les spectacles de Gringore, dès l'incipit du chant:

Des fleurs du liz la couronne soustiens,
 Sus toy florist et sus toy la contiens.
 Les saintes fleurs du hault vergier celeste
 Presentement se jouent sus ta teste,
 Presentement sus ta teste se jouent
 Honneurs royaulx qui à ton nom se vouent.²⁶

C'est une désignation divine qui annonce et soutient le bien-fondé du royaume.²⁷ Ces fleurs sont le signe d'une investiture divine, d'un pouvoir confié aux monarques de France, pour qu'ils l'exercent sur terre, comme il est conçu au ciel.²⁸ Le chiasme qui suit permet de créer un rapport cohérent entre ces "saintes fleurs" et les "honneurs royaulx," entre cette légitimité céleste et son correspondant terrestre, entre le pouvoir divin et son exercice temporel. "Depuis les origines," affirme Beaune, "une lignée exemplaire occupe le trône. Elle est très chrétienne comme le peuple qu'elle conduit. Le sang des rois transmet héréditairement cette qualité."²⁹

Or la reine Claude parvenait à son couronnement en jouissant d'un grand pouvoir qui lui était conféré par de nombreux titres nobiliaires, comme nous l'indique Hilarion de Coste dans ses *Eloges et les vies des reynes, des princesses et des dames illustres*:

Claude, Duchesse de Bretagne et de Milan, fille aînée de Louys XII.
 Roy de France, et d'Anne, deux fois Reine, et Duchesse de Bretagne,
 mariée à François I. du nom, Roy de France.³⁰

Kathleen Wilson-Chevalier explique ce titre dans son article "In Her Mother's Likeness":

This title, which adorned Claude's crown at the banquet that followed her royal entry into Paris in 1517, was not only grand but true to life. ... From the very beginning, Claude held a winning card: it was she who descended from legitimate king and legitimate queen. By the time François began his rule, the French population had for a decade and a half rejoiced over Claude's felicity or trembled at her numerous ills.³¹

Dans *Le Soulas* la légitimité de l'héritage royal de Claude se fait par le truchement d'une transformation mythologique, celle de Daphné, la nymphe transformée en laurier pour fuir l'amour d'Apollon, qui évoque la mère de la reine, Anne de Bretagne:

Le laurier qui point n'est fulminé peult signifier la feuz royne [Anne de Bretagne], laquelle fut en laurier muée jadis, entant qu'el fut conformée, passant et se transmuant à la coronne de France, si que de duché passa en fleur de royaulté, sans estre quant à son pais de Bretagne par guerre fulminée.³²

L'intégration du duché de Bretagne au royaume de France confère à Claude la légitimité du pouvoir temporel. Sa maison est passée "de puissance ducalle" à "nature royalle."³³ La reine peut gouverner pleinement.

L'héritage familial comme garantie du pouvoir temporel apparaît dans une autre composition du *Penser*, précisément dans l'épître du roi David à François I^{er}. Michol, fille de Saul et épouse de David, "represente," comme Michel l'explicite dans la glose, "la puissance du royaulme de France, qui de luy procede comme la fille de son père":

Pareillement Michol de precellance,
C'est assavoir la royalle puissance
Qui pour vray naist et est com engendré
Du tronc royal et du royaulm(e) germé,
Te gardera par sa subtillité
De tout danger, mort et adversité.³⁴

L'image symbolique du "tronc royal," consolidé par ses racines héréditaires, s'annonce dans le personnage de Michol, ici représentée dans ses habits de fille et d'épouse. Elle est la fille de Saul, premier roi "oint," choisi par Dieu pour gouverner Israël, mais elle est aussi la femme courageuse de David, celle qui "garda David son espoux d'estre tué, par le moyen d'une piece de bois qu'elle couvrit d'une peau de chievre."³⁵ Dans cette note marginale, le courage de Michol sauve la vie à David. Les ressemblances entre les deux femmes fonctionnent à un double niveau. Claude, comme Michol, est à la fois fille et épouse de roi. Mais alors, quel grand péril Claude craint-elle pour le roi son époux? Comment le sauvera-t-elle? De quel type de salut s'agit-il dans *Le Penser*?

Voyons de plus près l'incipit du *Soulas*:

Or maintenant voy je ta teste cointe.
Dame de pris, dame estant sainte
Que tu meris, ainsi que Dieu l'ordonne,

Des fleurs du liz soustenir la coronne.³⁶

Les deux premiers vers, dont les rimes plates mettent en rapport “coincte” et “saincte,” concentrent l’intérêt sur les valeurs personnelles de la reine Claude. Ses qualités font d’elle un personnage exemplaire, l’incarnation d’une vertu salvatrice, un signe vivant de la *res*. La couronne, l’auteur nous l’assure, est posée sur une tête “bien faite.” Les deux autres vers concernent “une charge qui dépasse [l]a personne individuelle,” rappelant sa mission royale.³⁷ Dans ce sens, Michel se fait le porte-parole d’une conception du pouvoir répandue au début du seizième siècle, comme le montrent aussi les “échafauds” montés par Gringore pour l’entrée officielle de la reine à Paris.

Une fois annoncée la descendance “divine” et royale de la jeune reine, *Le Soulas* renchérit avec insistance sur la légitimité spirituelle de celle-ci. Ce n’est pas seulement de droit divin et temporel dont il s’agit ici, mais d’une reine qui “[le] meris,” nous annonce Michel. Nous l’avons vu ailleurs aussi, la reine est considérée comme le “vergier des arbres fructueux, / et de vertu lieu non deffectueulx.”³⁸ L’auteur pousse plus loin, lorsqu’il compare Claude à “l’air jubileux, saint et celestien,” où “les bonnes pensées vollent sans fin.”³⁹ L’arc-en-ciel qui se forme dans “ce pur air de [s]a sublimité” contient quatre couleurs qui correspondent aux vertus cardinales, autrement dit “moralles,” comme le souligne Michel. La prudence, la tempérance, la force de cœur et la justice, personnifiées sur des plates-formes dans les spectacles de l’entrée royale de Gringore, s’élèvent et évoluent en “l’air d’aspiration où les François prennent attraction.”⁴⁰

Cette mise en scène littéraire élève le statut de la reine au rang céleste, non pas par droit royal, mais plutôt par droit spirituel, ainsi s’achève le crescendo de la composition. L’auteur ne peut plus trouver de termes de comparaison assez dignes pour Claude puisqu’elle est elle-même le point de référence, le pilier dont dépend le salut d’une nation. Elle passera à l’histoire sous les plumes de Sappho et Léonces⁴¹ et elle aura sa place à elle dans le “livre de Bocace ... intitulé *Des cleres femmes*.”⁴²

Cette “*imago deitatis princeps*” est vivante, et presque sous sa forme littérale, dans *Le Soulas de Noblesse*.⁴³ L’évocation se referme parfaitement sur la figure de Claude: le pouvoir divin descendu sur le règne de France légitime le pouvoir temporel qu’elle détient, d’autant plus qu’elle est une reine dont les qualités vertueuses qui lui ont été transmises par la grâce divine trouvent une parfaite correspondance dans ses actions. Michel le rappelle bien à ses lecteurs dès sa préface:

Fides sine operibus mortua est. ... Sans [la sainte foy catholique] toutes les operations humaines sont vaines et de nul effect, et aussi icelle sans lesdictes operations est comme ung arbre sec, infructueux et sterile.⁴⁴

Le cèdre royal, grâce à la foi et à la charité de la reine qui l'arrose, pousse "des beaulx rainceaulx, des quelz les fleurs en terre sont, et au ciel la racine qui n'erre."⁴⁵

Claude de France ou la "mère/mer" de vertueuse mémoire

Dans ce chant de célébration et de joie, on l'a vu, la reine est protagoniste absolue; sa royauté, sa grandeur temporelle et spirituelle, l'emportent en puissance et en rayonnement sur tous les personnages mythologiques des spectacles de Gringore. Mais c'est autour d'une absence éclatante, d'une distanciation par rapport à la vision de Gringore, et d'une perspective nouvelle, adoptées par Michel, que se concentreront nos dernières remarques. En effet le roi de France, époux de Claude, destinataire du *Penser*, est pratiquement absent du *Soulas*. On ne le mentionne qu'une seule fois dans le contexte du "pommier doux" (le duché de Milan) que "[s]on espoux et amé garde tresbien."⁴⁶ Si le couple royal est au centre de la mise en scène de Gringore, c'est le souci du salut qui préoccupe Michel dans *Le Soulas*. Pour dévoiler le sens caché de l'œuvre où l'auteur voudrait amener son lecteur royal, nous nous arrêterons un instant sur l'aspect rhétorique de l'œuvre dans son ensemble.

Dans *Le Penser*, Michel fait défiler devant le roi des personnages bibliques, historiques et mythologiques pour lui transmettre un système de vertus, à mémoriser, mais aussi à intérioriser. Il faut imaginer le roi comme spectateur attentif de cette mise en scène, un peu comme la Reine l'est de son Entrée Royale. On lui met sous les yeux les vertus, les louanges, mais aussi les devoirs à accomplir. Par le biais des louanges et dans la perspective d'un avenir glorieux, on l'incite toujours à la bonne action: "Honneur est le loyer de vertu selon le Philosophe," nous dit Michel.⁴⁷ C'est la foi qu'il doit apprendre et défendre, dans ses actions individuelles, comme dans sa gouvernance. Dans un premier temps, l'auteur expose son cheminement pour le convaincre, à travers les épîtres fictives de David, des Filles de Sion et de Jeanne d'Arc. L'authenticité de leur parole est déterminée par la place privilégiée qu'ils occupent. Ils sont tous des *res*, qui n'ont pas besoin de *signa* pour s'explicitier.⁴⁸ Le support matériel même qui soutient leur écriture disparaît une fois le message transmis:

Entre nous preux, ou noz testes ramées,
 Qui sommes or es beaulx champs elisées,
 N'avons papier, ne messaiger adoncques,
 Fors les beaulx faictz de noz euvres.⁴⁹

Ce sont les actions seules qui parlent pour eux, mais le roi, quant à lui, a certainement besoin de signes pour appréhender la chose. Alors les objets offerts—la harpe, la fronde et les cinq pierres de David, le cheval de renom des Filles de Sion, les éperons de Jeanne d'Arc—envoyés des Champs Elysées, se matérialisent à travers un processus allégorique.

Le Soulas, au contraire, est construit sur d'autres bases: la reine ne reçoit pas d'objets allégoriques et elle surpasse vite les déesses qui défilent sous ses yeux, car elle est "le vergier" de vertu et "l'air" de bonnes pensées. Dans cette démarche de compréhension et de mise en pratique des vertus proposées, Michel expose, dans son *Soulas*, un exemple de "perfection nette," un "lieu non deffectueux" de vertu vivante. Dans un éloge permanent, Claude se métamorphose enfin dans:

La mer ... qui tous ruisseaux contient entrans en elle.
 Tu es la mer par clarté diaphone
 De la vertu procedant de ton throne,
 Là où chacun se peult voir et mirer
 Par bons effectz, exemplier, remirer.⁵⁰

Le mythe narcissique subit sous la plume de Michel une métamorphose édifiante. Ce n'est plus l'image maléfique et mortelle de l'*hybris* qui se reflète dans l'eau transparente, mais le miroir salvateur de la beauté céleste. La Vertu se mire et s'admire. Elle seule s'expose et se reconnaît dans l'autre. La reine devient l'incarnation vivante de la vertu la plus complète et c'est elle qui renvoie une image de vertu aux "filles et damoiselles" transformées en "princesses et dames." Elle est "l'air d'aspiration où les François prennent attraction" et les "nobles respirent."⁵¹

Enfin, dans le refrain du chant, Michel affronte une nouvelle fois la même difficulté—quelle comparaison trouver qui soit possible avec la reine—et met sous les yeux des lecteurs la question suivante:

A qui, à qui compareray je doncques
 Ton bel estat, qui tant me plaist adoncques?
 Dame qui soit, et y fust Delbora.⁵²

Donc, Deborah s'avère être la seule qui soit à la hauteur de la reine: figure biblique du *Livre des Juges*, elle est prophétesse et juge en Israël, dans une période qui précède l'établissement de la royauté. Le peuple la

consulte pour avoir justice et c'est elle qui prédit la victoire et la libération des ennemis qui pèsent sur Israël. Dans la *Bible*, elle représente la femme sage et bonne gouvernante qui donne du courage à son peuple. De même, la sagesse de Claude consiste en

Toutes choses honestes,
Bons pensemens en vertuz evollez,
Propos rassis et souvant recollez
Vollent en toy; et de ces pensemens
Tresbien conceps les effectz dignement
Naistront en fin soubz sumptueux ouvrage,
Pour embellir tiltre de royne saige.⁵³

Toutes les vertus, présentées par d'autres personnages du *Penser*, se cristallisent dans la figure "très chrétienne" de l'épouse de France. Un tel exemple de vertu vivante qui agit, transforme et protège les sujets comme le royaume, serait la véritable finalité, proposée au roi. Comme Clotildis, par sa foi, convertit Clovis et christianise la France, de même Claude, par sa vertu parfaite, "convertit" François, et garantit le salut du roi et de son peuple. C'est d'une croisade du cœur et des mœurs, dont il est question ici. Ce sont les "bonnes meurs, vertuz et dignité"⁵⁴ symbolisées par la reine, que le roi doit revêtir dans ses actions individuelles et royales et insuffler à son peuple.

La deuxième gravure du *Penser*, qui peint David et Urie, est révélatrice en ce sens:

Cette gravure met en scène la faute de David. Or cet accent mis sur la faiblesse du roi David nous invite à relire le parallèle entre ce dernier et François I^{er} sous l'angle de la faiblesse et non plus de la gloire. L'image semble alors nous livrer un sens qui n'apparaissait pas aussi clairement au premier abord: elle désigne implicitement les appétits charnels du roi François pour l'inviter à s'amender et à être digne de sa mission chrétienne.⁵⁵

Cet épisode dévoile visuellement le message sous-jacent de l'œuvre. En effet, la rhétorique visuelle et textuelle du *Penser* vise à exhorter le roi à embrasser un comportement vertueux dans toutes ses dimensions. La fidélité au lit conjugal va de pair avec la loyauté envers le lis royal.⁵⁶ Seule une *fides*, enracinée en Dieu et attentive au comportement exemplairement vertueux de sa reine, est rédemptrice et salvatrice.

Les méandres du chemin spirituel servi par la rhétorique du discours—et sur lequel doit s'engager le roi—foisonnants de métaphores et d'allégories, ont, avec la dernière pièce, un magistral aboutissement:

l'apothéose de la reine. Elle trône au bout du chemin. Parée de toutes les vertus réclamées par sa très haute fonction, vertus littéralement "incomparables," cette femme extraordinaire, unique, quasiment "divine," cette "très chrétienne personne," pétrie de foi et de bonté, c'est elle qui assurera son salut et celui de son peuple. C'est elle qui à son tour lui montrera le chemin. Elle a toutes les qualités dont le roi doit se revêtir pour réussir parfaitement sa mission; elle est son complément parfait. En somme, la défense du royaume se fait à un double niveau: là où François offre la puissance de son bras (la seule référence du roi dans *Le Soulas* s'adresse à la défense du duché de Milan), Claude fournit la force de son cœur.⁵⁷ Cette dernière pièce donc, qui à première vue semble rapportée artificiellement et *a posteriori* à l'œuvre apparaît en fait dans une deuxième lecture comme son surprenant et éblouissant corollaire. Dans ce chemin métaphorique, allégorique et rhétorique qu'est le parcours d'assimilation et d'intériorisation des vertus, c'est une "substantifique moelle" que l'auteur offre au roi, une Silène, une œuvre dont la seule clé d'ouverture consiste à chercher—et à "mirer"—la femme.

Notes

¹ Ce travail a pu se concrétiser grâce aux bourses d'été généreuses de l'Université de Richmond. Que le doyen Andy Newcomb et mes collègues reçoivent ici le témoignage de ma gratitude. Je tiens également à remercier Renée Bellemin pour ses précieuses remarques éditoriales.

² Il s'agit du manuscrit 14116, microfilmé 30422, conservé à la Bibliothèque Nationale.

³ La vie de Guillaume Michel reste très mystérieuse. Voir l'introduction de Guillaume Michel de Tours dans *Le Penser de Royal Mémoire*, éd. Lidia Radi (Paris: Classiques Garnier, à paraître).

⁴ Il s'agit d'une préface qui entend donner des conseils bien précis de lecture du texte, qui à son tour devient un manuel à l'usage du jeune roi de France.

⁵ C'est un accord entre le roi François I^{er} et le pape Léon X, signé dans la ville italienne de Bologne en 1516. Tout en établissant un équilibre entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, le Concordat ravive des projets de croisade.

⁶ "L'Advertissement au Turc" qui précède *Le Soulas* final se termine par le mot "fin," qui semble signaler la fin de l'œuvre. Il s'agit d'un cas unique dans le *Penser*, car la fin de chaque pièce est toujours marquée par la reprise du titre de la même pièce. Par exemple, on lit dans f. 21, r^o "fin de l'epistre du roy David au tres chrestien roy de France Francoys premier de ce nom." C'est le cas pour toutes les autres pièces. Le colophon confirme également cette séparation.

⁷ Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire: Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française* (Paris: Macula, 1987), 378. Sur la question de l'image de

la royauté dans la littérature, voir aussi Francis Goyet et Isabelle Cogitore, *L'éloge du prince: de l'Antiquité au temps des Lumières* (Grenoble: Ellug, 2003).

⁸ Les six héroïnes bibliques, Esther, Sarah, Rachel, Rebecca, Helbora et Lia, représentent ici la modestie, la fidélité, l'amabilité conjugale, la sagesse, la bonne éducation religieuse et la fécondité. Les quatre princesses françaises sont, Louise de Savoie, la duchesse de Bourbon, la duchesse d'Alençon et la duchesse de Vendôme symbolisent la Prudence, la Justice, la Magnanimité et la Contenance. Voir Lecoq, *François I^{er}*, 379–380.

⁹ “Le roi l’a planté, je l’ai arrosé, mais c’est dieu qui l’a fait croître.” Lecoq, *François I^{er}*, 380.

¹⁰ Lecoq, *François I^{er}*, 381.

¹¹ Ibid.

¹² Gringore, cité par Lecoq, *François I^{er}*, 380.

¹³ Arlette Jouanna, *La France de la Renaissance* (Paris: Perrin, 2009), 426.

¹⁴ Gringore cité par Lecoq, *François I^{er}*, 385.

¹⁵ Lecoq, *François I^{er}*, 391.

¹⁶ Michel, *Le Soulas*, ff. 66 r^o–67 r^o.

¹⁷ Ibid., f. 68 v^o.

¹⁸ Sur la problématique des enjeux moraux liés aux figures mythologiques, voir Hervé Campagne, *Mythologie et rhétorique aux XV^e et XVI^e siècles en France* (Paris: Champion, 1996). Voir aussi nos remarques dans l’introduction de Guillaume Michel de Tours dans *Le Penser*, à paraître.

¹⁹ Michel, “Épître de David,” vv. 493–501, nous soulignons.

²⁰ Michel, *Le Soulas*, vv. 204–210, nous soulignons.

²¹ Ibid., vv. 17–18.

²² Voici les premiers vers de la première églogue dans la traduction de l’auteur. L’influence des traductions dans l’œuvre originale de Michel est frappante: “Toy Tytirus par felicité gratulante dedans ton cueur procréée ocieusement te reposes scadens vers illustres du son du plectra de la voix d’Armonie par si tresioyeux stille que les forestz et lieux silvains font le nom amarieux de ta dame raisonner et d’Amarillis la belle retentir jusques en la voix d’Echo, deesse des respondz qui es forestz et vallées habite.” Virgile, *Les Oeuvres*, traduit par Guillaume Michel (Paris: Jehan de la Garde, 1516), B i r^o.

²³ “C’est l’amour de Dieu qui tousjours ... arrousera” ce jardin, nous rappelle Michel dans vers 230.

²⁴ “Depuis les Carolingiens, on croit que, lors du baptême de Clovis, une colombe a apporté du ciel une fiole de cristal contenant le baume qui a servi à l’oindre. Selon une deuxième légende, apparue vers 1350, Clovis aurait reçu d’un ange (ou d’un ermite), avant la bataille de Tolbiac, un bouclier orné de trois fleurs de lys pour remplacer ses armes païennes marquées de croissants (ce symbole de l’Islam, utilisé pour signifier le paganisme, est ensuite remplacé dans les textes par des crapauds, figurant sans doute le mal). L’écu miraculeux est conservé à l’abbaye de Joyenval, dans la forte d’Yvelines.” Jouanna, *La France de la Renaissance*, 424.

²⁵ Anne-Marie Lecoq, "La Symbolique de l'Etat: Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV," in *Les Lieux de mémoire II: La Nation*, dir. Pierre Nora (Paris: Gallimard, 1986), 162.

²⁶ Michel, *Le Soulas*, vv. 5–10.

²⁷ "[Le] passé chrétien glorieux garantit la place particulière du royaume dans la chrétienté. Il a élu la France comme son peuple, le peuple de la Nouvelle Alliance. L'Ancien Testament appliquait ce vocable au peuple juif. ... Leur foi exceptionnelle les y mettait au premier rang." Colette Beaune, *Naissance de la nation France* (Paris: Gallimard, 1983), 293.

²⁸ Ces fleurs de lis "rappelaient les rapports directs existant entre le roi de France et Dieu, et la dignité conférée par ce pacte au royaume très chrétien parmi tous les royaumes du monde." Lecoq, "La Symbolique de l'Etat," 162–163.

²⁹ Beaune, *Naissance de la Nation*, 295.

³⁰ Cité par Kathleen Wilson-Chevalier, "Claude de France: In Her Mother's Likeness, A Queen with Symbolic Clout?" in *The Cultural and Political Legacy of Anne de Bretagne: Collaboration and Competition*, ed. Cynthia Brown (Rochester, New York: Boydell and Brewer, à paraître).

³¹ *Ibid.*

³² Michel, *Le Soulas*, note marginale, f. 70 r°.

³³ *Ibid.*, vv. 283–284.

³⁴ Michel, "Épître de David," vv. 407–411.

³⁵ *Ibid.*, f. 8 r°.

³⁶ Michel, *Le Soulas*, vv. 1–4.

³⁷ Jouanna, *La France de la Renaissance*, 426.

³⁸ Michel, *Le Soulas*, vv. 211–212.

³⁹ *Ibid.*, vv. 298–304.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 322.

⁴¹ Michel précise dans f. 74 r° que "Sapho et Leonce furent grandes historiannes."

⁴² *Ibid.*, f. 74 v°.

⁴³ "Les rois sont véritablement les images vives et animées de Dieu." Lecoq, "La Symbolique de l'Etat," 173.

⁴⁴ Michel, *Le Soulas*, f. A iii r°.

⁴⁵ *Ibid.*, vv. 227–228.

⁴⁶ *Ibid.*, vv. 249–252.

⁴⁷ Michel, *Le Penser*, f. 5 r°.

⁴⁸ Sur la question du signe et de la chose, voir Saint Augustin, *De Doctrina Christiana*, in *Œuvres de Saint Augustin* (Paris: Desclée de Brouwer et Cie, 1949). Sur le développement de cette problématique chez les Grands rhétoriciens, voir François Cornilliat, "'Or ne mens': Couleurs de L'Eloge et du Blâme chez les Grands Rhétoriciens," (Paris: Champion, 1994).

⁴⁹ Michel, *Le Penser*, vv. 1137–1140.

⁵⁰ Michel, *Le Soulas*, vv. 355–360.

⁵¹ *Ibid.*, vv. 321–323.

⁵² *Ibid.*, vv. 391–393.

⁵³ *Ibid.*, vv. 304–310.

⁵⁴ Ibid., v. 313.

⁵⁵ Voir Pascale Chiron et Philippe Maupeu, "L'utilisation des bois gravés: arbitraire et signification dans les premiers textes imprimés," dans *Matérialité et Textualité: le discours du livre à la Renaissance* (Paris: Classiques Garnier, à paraître).

⁵⁶ "Sy tu es roy et juge temporel / Pugnir te fault tout vice corporel / Et effacer de ses terres mondaines / Vices patens et iniquitez vaines: / Ou aultrement ce noble nom usurpes / Et la beaulté des royaulx faitz deturpes." "Exces patens: qui regnent en ton royaume / Deschasser doibs." Michel, "Epitre de Jehanne," vv. 509–514; vv. 539–540.

⁵⁷ Dans vers 320, Michel parle de la "force de cuer" dans son introduction des quatre vertus cardinales.