



HAL
open science

François Ier dans L'Heptaméron : remarques sur les nouvelles 17, 25, 42 et 63

Marie-Claire Bichard Thomine

► **To cite this version:**

Marie-Claire Bichard Thomine. François Ier dans L'Heptaméron : remarques sur les nouvelles 17, 25, 42 et 63. Loxias, 2020, Autour du programme d'agrégation 2021, 71. hal-04312590

HAL Id: hal-04312590

<https://hal.science/hal-04312590v1>

Submitted on 24 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



François I^{er} dans *L'Heptaméron* : remarques sur les nouvelles 17, 25, 42 et 63

Marie-Claire Thomine

Résumé

Par petites touches, Marguerite de Navarre contribue dans son *Heptaméron* à l'édification de l'image du roi François I^{er}, son frère bien aimé. Oisille témoigne de l'attitude hardie et généreuse du roi à l'égard d'un gentilhomme allemand (N17). Trois autres nouvelles, contées respectivement par Longarine, Parlamente et Dagoucin (N25, 42 et 63), relatent de façon plus discrète les aventures amoureuses de François I^{er}, dès son plus jeune âge. Dans ces récits et les débats qui les suivent, nous verrons que la figure du prince et du roi conserve une part d'ombre irréductible sous la plume de sa sœur, qui pourtant le « cognoissoit comme son propre cuer ».

Marguerite of Navarre plays a part in her *Heptameron* in creating with small touches the image of King Francis I, her beloved brother. Oisille bears witness to the bold and generous attitude of the king towards a German nobleman (N17). Three other short stories told respectively by Longarine, Parlamente and Dagoucin (N25, 42 and 63), recount in a more discreet manner the amorous adventures of Francis I from a very young age. In these accounts and the debates that follow, we will see that the figure of the prince and the king nevertheless remains partly secret under the pen of his sister, although she “knew him like her own heart”.

Mots-clés

Marguerite de Navarre, François I^{er}, rire, femmes, amour, chevalerie, hypocrisie

XVI^e siècle

France

François I^{er} est à bien des égards le centre rayonnant du recueil composé par sa sœur : est né autour de lui le projet de rivaliser avec les nouvelles de Boccace, « nouvellement traduites d’Italien en François : desquelles le Roy treschrestien François premier de ce nom, monseigneur le Daulphin, ma dame la Daulphine, ma dame Marguerite ont fait tant de cas¹ ». Le projet va s’accomplir sous nos yeux, et la collection de récits sera offerte en présent à sa cour, « au retour de ce voyage² ». Un nombre considérable des histoires relatées se déroule, de près ou de loin, à la cour et met en scène des membres de la famille royale (la mère du roi, « Madame la Regente », N1, p. 75, N13, p. 176 et p. 188 ; , N34, p. 366, N61, p. 528 ; son père, « le Comte Charles d’Angoulesme », N33, p. 359, N46, p. 444 ; son épouse, « la Royne Claude », N61, p. 528 ; son fils, le Duc d’Orleans, N45, p. 437 ; sa fille Marguerite, N58, p. 506) ; et bien sûr sa sœur Marguerite, N1, p. 75, N2, p. 77, N28, p. 331, N61, p. 528) ainsi qu’un large spectre de personnes de la « maison » [l’entourage] de François I^{er} : favoris³, dames et seigneurs de sa compagnie⁴, serviteurs et émissaires⁵. C’est auprès du roi (comme auprès de sa sœur) que plusieurs personnages vont demander justice⁶ ou être traduits en justice (N1, p. 76). Il est plus rare que le roi soit le protagoniste principal du récit et, dans ce cas, deux configurations se présentent : soit il est le héros déclaré de l’anecdote (N17), soit on le reconnaît sous les traits d’un « bien grand prince » (N25), d’un « jeune prince » (N42) ou du « Roy, qui lors regnoit » (N63). L’identité du roi est clairement dévoilée dans le seul récit qui vante son attitude chevaleresque, les trois autres nouvelles relatent de façon plus discrète les aventures amoureuses de François I^{er}. L’examen de ces quatre nouvelles permettra d’analyser les éléments du portrait du roi qui se dessine, par petites touches, dans *L’Heptaméron*.

¹ Marguerite de Navarre, *L’Heptaméron*, [1559], éd. N. Cazauran et S. Lefèvre, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2000 et 2020, p. 65. Nous renverrons désormais aux nouvelles en indiquant simplement N suivi du numéro de la nouvelle et du numéro de page dans cette édition. Les renvois ponctuels aux trois volumes procurés par les mêmes éditrices chez Champion en 2013 seront à chaque fois précisément signalés.

² Marguerite de Navarre, *L’Heptaméron*, *op. cit.*, p. 66. Jamil Chaker a analysé dans le prologue le schéma centripète, circulaire, d’un retour aux origines, et il a dégagé deux points de convergence, le premier d’essence divine, métaphysique (une nature aux vertus bienfaitrices, un Dieu tendre mais mystérieux), le second de nature mondaine, littéraire (la cour de François I^{er}), Jamil Chaker, *Origines et formes de la nouvelle de Marguerite de Navarre*, Tunis, Publications de la Faculté des sciences humaines et sociales, IV Série Lettres, volume VII, 1995, tome I, p. 158-161.

³ Par exemple Jean de La Barre, prévôt de Paris, nommé à la fin de N1, p. 75 et probable protagoniste de la N63, p. 534, ou encore le gentilhomme pauvre de la N15, « tant estimé du Roy » qu’ils partagent une même maîtresse (p. 199) ! Voir nos remarques *infra*.

⁴ Le seigneur du Ryant (N20) ou encore le prince de Belhoste, qui fait partie de la « petite compagnie » avec laquelle François I^{er} séjourne « en un chasteau fort plaisant [...] tant pour la chasse, que pour y prendre quelque repos » (N53, p. 478-479). L’héroïne des nouvelles 58 et 59 est une dame de la cour qui rend complices de sa vengeance d’amour « Madame Marguerite, fille du roy » et la duchesse de Montpencier (N58, p. 506).

⁵ Roberval est chef de l’expédition canadienne, « par le commandement du roy son maistre », N67, p. 549.

⁶ N23, p. 293 ; N60, p. 519.

Le premier des gentilshommes

Le roi français est d'abord le premier des gentilshommes ; ce trait qui ressort des représentations plastiques⁷, où il n'est pas couronné, mais coiffé de son chapeau à plumes (un des éléments caractéristiques de sa physionomie, avec le long nez et les yeux en amande), apparaît aussi dans les textes.

Le plus beau des gentilshommes

Longarine, lorsqu'elle met en scène son protagoniste, insiste sur sa prestance et sa beauté : « c'estoit le plus beau, et de la meilleure grace qui ait esté devant, ne qui (je croy) sera après en ce royaume » (N25, p. 307) ; cette beauté est sculpturale comme elle le suggère par une comparaison, rare dans le recueil⁸, avec une statue : lorsque les amoureux pénètrent dans un cabinet, « le mieux en ordre qu'il estoit possible [...] les plus beaux images, qui y fussent, estoient luy et elle, en quelques habillemens qu'ils se voulsissent mettre » (p. 309). Parlamente renchérit lorsqu'elle présente son héros dans la nouvelle 42 : « Des perfections, grace, beauté, et grandes vertuz de ce jeune prince, ne vous en diray autre chose, sinon qu'en son temps ne trouva jamais son pareil » (p. 409). Dans les deux cas, la louange dithyrambique est mise en valeur par la figure de la prétérition : Longarine précise que le « bien grand prince » qui lui a raconté cette histoire lui « deffendit le nommer », et elle commence sa description par la formule : « Si vous puis-je bien dire » (p. 307) ; Parlamente ne nous « dira autre chose » (p. 409). Il n'est pas anodin de constater que les éloges sont placés dans la bouche de femmes, la puissante séduction du prince s'exerçant semble-t-il aussi bien sur les narratrices que sur les héroïnes : Françoise poursuit tout au long du récit le portrait flatteur du jeune homme et Parlamente renchérit considérant qu'« elle n'eust pas esté creature raisonnable, si elle n'eust prins plaisir à le regarder » (p. 411). Pressée de céder à ses avances (il cherche à l'embrasser et à lui donner un baiser), elle lui déclare : « Je ne suis point si sotté, mon seigneur, ne si aveuglée, que je ne voye, et cognoisse bien la beauté et grace, que Dieu a mis en vous : et que je trouve la plus heureuse du monde, celle qui possedera le corps et l'amour d'un tel prince » (p. 413). Lorsque le gentilhomme entremetteur lui propose d'acheter son consentement, elle répond fermement : « s'il falloit obeyr à ce qu'il me commande, la beauté et les graces, qui sont en luy, m'auroient desja vaincuë » (p. 414).

Cette beauté et ce charme du roi sont rappelés par de nombreux historiens et soulignés par les panégyristes du temps⁹. Le roi est conforté ainsi dans son rôle de premier des gentilshommes, puisque, selon Castiglione, il faut au parfait courtisan « par nature non seulement l'esprit et une belle forme de corps et de visage, mais

⁷ Voir Henri Zerner, « Le grand roi François. Élaboration d'une physionomie mémorable », *François I^{er}, pouvoir et image*, Bruno Petey-Girard et Magali Vène (dir.), Paris, BNF, p. 46-62.

⁸ On la retrouve seulement – est-ce un hasard – dans la N42 où Parlamente nous montre le jeune prince s'installant tout près de Françoise à l'église, « durant le service, adress[ant] tousjours ses yeux à cest image », p. 411.

⁹ L'on peut songer en particulier aux *Croniques et gestes* d'André de la Vigne et au *Panégyric* de François Demoulins analysés par Anne-Marie Lecocq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 161-171.

aussi une certaine grâce, et, comme on dit, un air qui de prime abord le rende agréable et aimé de tous ceux qui le voient¹⁰ ». À la beauté et à la grâce s'ajoute généralement l'honnêteté : dans *L'Heptaméron*, la triade est habituelle ; elle qualifie de nombreux gentilshommes, concerne les personnages aussi bien féminins que masculins¹¹, mais elle semble portée à son paroxysme en la personne de François I^{er} au point que Françoise s'étonne qu'« un si beau et honneste Prince, s'amus[e] à regarder une chose si laide qu'elle » (p. 410).

Le roi chevalier

Une autre image caractéristique est celle d'un homme très athlétique, qui pratique l'art équestre et la chasse. Dans la nouvelle 42, on voit le jeune prince faire l'apprentissage de son métier de gentilhomme : « il alla mener ses grands chevaux (dont il commençoit bien à sçavoir le mestier) » et fit « maintes courses et saults » (p. 411), tel un jeune Alexandre, qui révèle à son père Philippe de Macédoine son bon sens « à manier dextrement un cheval¹² ». Le prince que met en scène Parlamente prouve quant à lui sa dextérité – et son esprit, puisqu'il s'agit d'un subterfuge – en « se laissa[nt] tomber de son cheval dedans une grande fange, si mollement, qu'il ne se fait point de mal, combien qu'il se plaignist assez » (p. 412). Là encore, ces quelques rapides notations illustrent parfaitement les qualités mises en lumière dans les « *Croniques et gestes* » d'André de la Vigne et dans le « *Panegyric* » de François Demoulins¹³.

La nouvelle 17 met sous nos yeux la miniature d'une scène de chasse qui offre à François I^{er} l'occasion de faire preuve d'éthique chevaleresque : « le Roy François monstra sa generosité au Comte Guillaume, qui le vouloit faire mourir. » Le terme de *generosité* qu'emploie également Brantôme pour évoquer cette anecdote (« l'on peut voir à clair la valeur, la générosité et la magnanimité de ce grand roi¹⁴ »), apparaît dans le titre de Gruget mais n'appartient pas au vocabulaire de Marguerite. Pour évoquer cette « grandeur d'âme, de courage, magnanimité, bravoure, libéralité » (c'est la définition que donne du mot le dictionnaire Furetière, 1690 ; Richelet, en 1680, est plus lapidaire, indiquant « grandeur d'âme »), Oisille parle de

¹⁰ Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, éd. Alain Pons d'après la version de Gabriel Chappuis (1580), Paris, Flammarion, GF, 1991, I, XIV, p. 39.

¹¹ Philippe de Lajarte, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. « *En bien nous mirant* », Paris, Champion, 2019, p. 186-187.

¹² L'image tirée de Plutarque est reprise avec humour par Rabelais dans le contexte du torchecul. L'admiration de Grandgousier pour son jeune inventeur de fils est comparée à celle de Philippe de Macédoine dont le fils Alexandre a révélé ses talents en domptant, par son bon sens, un cheval récalcitrant, Rabelais, *Gargantua*, chapitre XIII, in *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1994, p. 42.

¹³ Selon Anne-Marie Lecocq (*François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, op. cit., p. 167-171), André de la Vigne divise en cinq groupes les « dons de grâce » tant « naturels » que « acquis » dont bénéficie le roi : caractère (« clément, benign, affable, doux et courtois »), qualités physiques (« destre, agile et deliberé, tant à pied comme à cheval »), culture, connaissance du métier des armes et de l'équitation, enfin, « qui plus est à louer », « très bon catholique, craignant et ayment Dieu ».

¹⁴ Brantôme, *Œuvres complètes*, éd. Lalanne, Paris, Renouard, 1864, t. I., « Grands capitaines estrangers », p. 350.

hardiesse : il s'agira d'« un qui sans nécessité, mais par vraye et naïfve hardiesse, a fait le tour » (p. 221) qu'elle va raconter ; elle conclut qu'en se « hazard[ant] ainsi seul contre un homme tant estimé », le Roy « se voulut faire pareil à celui qu'il doutoit estre son ennemi, pour se contenter luy mesme de experimenter la bonté et hardiesse de son cueur » (p. 224). Guebron ajoute qu'il sait « bien veritablement que le Roy est un des plus hardiz hommes qui soit en son royaume », dont Hircan prétend qu'il eût plus craint l'épée « que celle des plus gentils compaignons Italiens, qui fussent en la court » (p. 225). Le concert de louanges pourrait continuer s'il n'était interrompu par Emarsuite, car c'est le vainqueur de Marignan dont se souvient ici Oisille, celui dont la bravoure (il était sur le terrain de combat, au milieu de ses hommes) a émerveillé l'Europe entière lors de son accession au trône de France. Un corps à corps héroïque se prépare lorsque le roi s'expose seul à seul, dans un coin retiré de la forêt, à son meurtrier présumé, si ce n'est que le comte se dérobe ; sans doute les pratiques guerrières ont-elles bien changé à l'heure où la reine écrit ces lignes. Le développement de l'artillerie a transformé les manières de combattre, et l'épée, que le roi arbore avec fierté dans cette invitation au duel, est sur le champ de bataille la marque d'un autre temps. Après Marignan (1515), il y eut Pavie (1525) ; le culte de l'exploit individuel qui avait fait merveille à Marignan cause un désastre à Pavie, hécatombe de la haute noblesse.

Le fin stratège

C'est en matière d'amour que le roi déploie ses talents de stratège. Les hommes de la noblesse ont deux « vacations » : le plaisir et la guerre¹⁵ ; dans la nouvelle 25, dont le récit est organisé autour d'une série de tromperies, les deux sont mêlés, le jeu amoureux devenant un véritable terrain d'exploits, en l'occurrence des « inventions » que va raconter Longarine (p. 306). Pour parvenir auprès de la dame et tromper le mari, le héros va user de la même habileté que pour dresser une embuscade, livrer un assaut ou organiser une opération secrète. La conquête de la jeune bourgeoise est d'emblée acquise sous l'effet de la « naïfveté » d'amour ; « de long temps elle avoit en son cueur l'amour dont il la prioit » et elle est aussitôt séduite par sa beauté et sa « grace » lors de leur premier échange de regards. C'est aux dépens du mari que va alors s'opérer la ruse : soucieux de « l'honneur de sa dame » (et louable en cela, sera-t-il affirmé dans le débat, y compris par la bouche d'Oisille), il se rend chez l'avocat « en habit dissimulé » (p. 307), accompagné de quelques gardes du corps qui ont reçu l'instruction de quitter les lieux au bout d'un quart d'heure, puis de revenir « sur les trois ou quatre heures ». Les risques sont réels dans un Paris nocturne, où pullulent les « mauvais garçons [...] cour[a]nt la nuit par la ville » (p. 307) ; autrement dit, le motif militaire déployé dans le récit de Longarine n'est pas simple métaphore de la conquête amoureuse, la tactique amoureuse nécessitant dans le milieu parisien du XVI^e siècle de véritables compétences guerrières.

¹⁵ Montaigne dira encore en 1580 : « la forme propre et seule et essentielle de la noblesse en France, c'est la vacation militaire », *Essais*, II, 7, éd. 1580, Livre second, p. 65 ; éd. Gallimard, « Folio », t. 2, p. 83.

La suite du récit s'organise en plusieurs étapes-clefs : une approche incognito facilitée par la « porte ouverte comme on luy avoit promis » ; la rencontre inopinée avec l'ennemi, à savoir le mari, bougie à la main, qui reconnaît l'intrus dans l'escalier ; protégé par l'amour, qui lui donne « entendement et hardiesse » et lui dicte son comportement, le prince met en place une ruse tactique et va au-devant du danger : il s'y confronte et conserve une pleine maîtrise de la situation, il va « tout droict à luy » comme il était allé « tout droict chez son advocat ». C'est l'occasion d'une nouvelle « invention », en concertation avec la jeune femme ; est élaboré par les amoureux un plan d'action, ils complotent et mettent au point un moyen de se retrouver, à l'insu du mari. Le plan est exécuté avec toutes les précautions requises : le prince prend congé et « fermant la porte après soy pour n'estre suivy au degré, entr[e] dedans la garderobbe », d'où la dame le fera sortir pour le mener « dedans un cabinet le mieux en ordre qu'il estoit possible » où Longarine ne fait doute « qu'elle ne luy tint toutes ses promesses ». À l'heure convenue, il repart en toute tranquillité accompagné de son escorte. La victoire est donc totale et d'autant plus savoureuse que les divers obstacles ont été allègrement franchis. Le succès lui est désormais assuré auprès de cette jeune dame et l'itinéraire pour la rejoindre est encore simplifié : la porte d'un monastère de religieux s'ouvre devant lui pour lui offrir « un plus court chemin pour y aller ». C'est alors que se met en place la seconde tromperie : au retour de la maison de l'avocat, il demeure « long temps en oraison en l'Eglise » et passe aux yeux des religieux pour « le plus saint homme du monde » (p. 309). La structure traditionnelle du trompeur trompé est donc dédoublée puisque ceux qui ont l'habitude de tromper (les avocats, les religieux) sont à leur tour trompés par le jeune prince, ou plutôt par la volonté supérieure de l'amour comme le suggère Longarine en conclusion de son récit : « il n'y a malice d'avocat, ny finesse de moine, qu'amour en cas de nécessité ne fasse tromper, par ceux qui sont parfaicts en amour » (p. 311).

Le Roi qui aimait les femmes

À l'exception de la nouvelle 17, les récits où intervient François I^{er} comme acteur principal relatent des aventures amoureuses ; il faut dire que la proportion est forte dans le recueil de nouvelles à thématique de type érotique, mettant en scène « toute espèce d'attrance, sensuelle et/ou sentimentale, entre deux êtres¹⁶ ».

Ce sont trois femmes qui racontent les aventures amoureuses du roi (encore prince dans deux d'entre elles), les conteuses subissant, comme sa sœur Marguerite, sa puissante séduction. Longarine, narratrice de la nouvelle 25, l'est aussi de la nouvelle 15, où le roi n'occupe pas le rôle central mais où l'on apprend incidemment qu'il partage une maîtresse avec un gentilhomme qu'il comble de ses faveurs : ce dernier délaisse sa jeune épouse pour « une [dame] que le Roy aimoit, qui n'estoit si belle ne si jeune que la sienne » (p. 199) ; et c'est de cela que l'héroïne fera du reste reproche à son époux, suggérant qu'il a commis une double faute, en aimant une dame qui est à la fois la femme de son meilleur ami et la maîtresse du roi, à qui il

¹⁶ Philippe de Lajarte, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. « *En bien nous mirant* », *op. cit.*, p. 91. On peut noter que dans huit nouvelles seulement, sur les 72 du recueil, il n'est pas question d'amour ; ce sont les nouvelles 11, 17, 28, 34, 44, 52, 55 et 65.

doit sa position à la cour : « Vous aimez la femme d'un des *plus* grans amis que vous ayez en ce monde, *et l'ame de vostre maistre*, offénçant d'un costé l'amitié et de l'autre la reverence que vous portez à tous deux » (p. 208). Cette seconde mention de la maîtresse du roi a été coupée par Gruget (tandis que Boaistuau avait également supprimé la première mention¹⁷). Dans l'un des manuscrits d'Adrien de Thou (fr. 1524), l'épouse bafouée allait plus loin encore, accusant son mari d'avoir « au roi auquel [il est] tant obligé fait un si méchant tour¹⁸ ». N'attendons pas sous la plume de Marguerite comme sous celle de Brantôme des révélations sur les favorites, Madame d'Étampes ou Anne de Pisseleu ; le regard de la reine se porte plus volontiers sur les premières amours de son frère, celles dont elle a pu être un témoin privilégié. À cela sans doute plusieurs raisons : la nostalgie des jeunes années comme moteur d'une écriture de la remémoration ; la volonté de conserver l'image d'un jeune prince triomphant et adulé, le François des années 1515 ; le souci de trouver des excuses à un comportement qui n'est pas exemplaire.

Le jeune prince renaissant

Un très jeune amoureux

Il faut insister sur l'extrême jeunesse des protagonistes des nouvelles 25 et 42 ; Marguerite de Navarre se remémore les premières années du règne de son frère, soit une époque où les acteurs de l'échiquier international étaient trois jeunes rois chevaliers : lorsque François I^{er} reçoit la couronne de France, en 1515, il est âgé de 19 ans ; Henri VIII était devenu roi Angleterre en 1509, à l'âge de 18 ans ; Charles de Habsbourg devient roi d'Espagne en 1516 à l'âge de 16 ans. Dans la nouvelle 42, la reine de Navarre semble nous conter par la bouche de Parlamente le premier amour de son frère, tout juste sorti de l'enfance : quelques années avant les événements du récit, Françoise jouait « aux poupines » avec la sœur du prince (autrement dit, avec Marguerite elle-même que l'on surprend ici à se souvenir de ses joies de petite fille) ; l'adolescent est si occupé à décorer avec sa mère « un cabinet le plus beau du monde », probablement un cabinet de curiosités, qu'il en oublie son rendez-vous amoureux – en réalité un guet-apens qui devait lui livrer Françoise (N42). Les deux amoureux de la nouvelle 25 sont également de très jeunes gens : nous sommes au tout début du règne de François I^{er} (ou peu de temps auparavant), celle qu'il courtise a sans doute de peu dépassé la vingtaine, épousée à l'âge de « dixhuict ou dixneuf ans ». Tout dépend de la manière dont l'on comprend les notations temporelles : « à la longue » et « long ennui », p. 307 ; combien de temps a-t-il fallu à Mme Disomme pour se lasser de l'impuissance de son vieux mari et aller « chercher recreation ailleurs qu'en sa maison, en allant aux dances, et banquets, toutesfois si honnestement, que son mary n'en pouvoit prendre mauuaise opinion » (p. 307) ?). Ce que met en scène Longarine, c'est donc une intrigue

¹⁷ *Histoire des amanz fortunez*, Paris, Gilles Gilles, 1558, histoire septiesme, f. 23v°.

¹⁸ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. N. Cazauran et S. Lefèvre, Paris, Champion, 2013, p. 227.

typique de comédie¹⁹ : le bon tour joué par deux jeunes amoureux à un vieux barbon répond dans une certaine mesure au scandale du mariage désassorti – si fréquent dans *L'Heptaméron* – sur lequel s'ouvre le récit de Longarine ; l'humour dont la narratrice fait preuve n'édulcore pas pour autant la force de la dénonciation.

Un bon vivant

Le goût des plaisirs complète la panoplie du premier des gentilshommes : on vient de le voir se rendre chez une jeune bourgeoise « en habit dissimulé » (p. 307), or le *Journal tenu par un bourgeois de Paris* (1515-1536) a gardé trace des divertissements masqués du jeune roi au tout début de son règne²⁰.

La sensualité du prince, son goût de la beauté peuvent se déduire du choix de ses amoureuses. Françoise est « assez belle, pour une claire brune²¹, et d'une grace, qui passoit celle de son estat (car elle sembloit mieux gentil-femme et princesse, que bourgeoise) », Mme Disomme est « fort belle de visage et de teint, et encores plus de taille, et de bon point » (p. 306-307), les quatre filles de Paris sont « de si grande beauté, jeunesse, et frescheur, qu'elles avoient la presse de tous les amoureux » (p. 534). Les femmes qu'il courtise dans ces nouvelles ne sont pas du même niveau social (à la différence des favorites, dont le recueil ne parle pas de façon explicite) ; Françoise se compare elle-même à un « ver de terre, au pris de [lui] » (N42, p. 413). L'on pense à Ruy Blas « ver de terre amoureux d'une étoile²² », la formule biblique (Ps 21,7, *Ego autem sum vermis*) était très tôt devenue proverbiale ; le dictionnaire Richelet relève le sens figuré du *ver de terre*, qui désigne « un misérable, un malheureux », une « personne infortunée ». Le dictionnaire de l'Académie (1694) note : « On dit fig. d'Un homme sans biens, sans credit, sans force, que *C'est un ver de terre.* »

Trois types d'amour

Dans les trois nouvelles où il est mis en scène, François I^{er}, encore prince dans deux d'entre elles, est confronté à trois types d'amour : à l'heure des tout premiers émois amoureux, il découvre en la personne de Françoise un amour pur, absolu (elle

¹⁹ La comédie humaniste met très souvent en scène des oppositions de générations ; un jeune couple va braver tous les dangers, ceux venant notamment des vieux parents, pour se réunir ; il ne s'agit pas toutefois d'amours adultères.

²⁰ *Le Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I^{er}*, 1515-1536, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Jules Renouard, 1854, 1516 (octobre) : « Et pendant qu'il estoit à Paris, il alloit quasi tous les jours faire des mommons en masque et habitz dissimulez et incognus », p. 43 ; 1517 (mai) : « Mais néanmoins le Roy et aucuns jeunes gentilzhommes de ses mygnons et privez ne faisoient quasi tous les jours que d'estre en habitz dissimulez et bigarrez, ayans masques devant leurs visaiges, allans à cheval parmy la ville et alloient en aucunes maisons jouer et gaudir ; ce que le populaire prenoit mal à gré », p. 55.

²¹ C'est alors la mode des blondes. Françoise est une brune à la peau claire, si l'on en croit la définition de Furetière (1690) : *clair-brun*, « se dit des cheveux ou du teint d'une personne comparez l'un à l'autre, c'est à dire, quand elle a le teint fort blanc, et les cheveux fort noirs. C'est un beau *clair-brun*, une *claire-brune* ». Pour le dictionnaire de l'Académie de 1694, « on appelle, *Clair brun*, Un certain brun esclatant, tel que celui de beaux cheveux bruns. *Il a les cheveux d'un beau clair brun*. Et on dit d'Une fille qui a les cheveux de cette sorte, que *C'est une claire brune* ».

²² Victor Hugo, *Ruy Blas*, Leipzig, Brockhaus et Avenarius, 1838, II, 2, p. 49.

se dit prête à donner sa vie pour lui : « Car s'il failloit aujourd'huy que vostre vie ou la mienne fust demandée de Dieu, je me tiendrois bien heureuse, d'offrir la mienne, pour sauver la vostre », p. 414 ; l'idée est reprise par Parlamente dans le débat : « celui qu'elle aimoit plus que sa vie, mais non pas plus que son honneur », p. 418-419), et vertueux, et il n'est pas étonnant que l'histoire soit contée par Parlamente, à qui l'on doit la définition du parfait amour. Cet amour reste chaste puisqu'il ne peut trouver son accomplissement dans le mariage. On notera que Françoise refuse les avances du jeune prince parce que son statut social lui défend non seulement le statut d'épouse, mais aussi celui – officiel et reconnu – de « maistresse et amye » ; le seul rang auquel elle pourrait prétendre est celui des « pauvres malheureuses » qu'utilisera le prince « pour son passetemps » (p. 414). Elle ne s'estime pas digne d'être aimée du prince – explique Parlamente – « par honneur, ou par mariage » (p. 411). Admirable lucidité chez une si jeune fille : elle est pleinement consciente de sa condition sociale (s'adressant à elle plutôt qu'aux belles et gracieuses dames de sa maison, le prince espère sans doute, selon elle, profiter de la « petitesse de son estat », p. 414) et de sa condition de femme, soumise au désir masculin. Françoise est si « sage » qu'elle sera comparée dans le débat à Lucrece²³ et à la femme forte de la Bible, trop sage pour Hircan, dont elle ne manque pas d'éveiller le soupçon. La boutade de celui-ci, édulcorée par les éditeurs Boaistuau et Gruget, témoigne d'un double mépris, de classe et de sexe : « peult estre que ceste fille aimoit *quelc'un aussi gentilhomme qu'elle*, qui luy faisoit despriser toute noblesse » (p. 418).

Quelques années plus tard, le prince vit avec la jeune Madame Disomme un amour sensuel et partagé, en dehors de toute considération morale ; les amants obéissent en somme à la loi de Nature (et l'influence du *Roman de la Rose*, mentionné par Longarine, est ici évidente) qui veut le rapprochement de corps jeunes, beaux et désirables, la jeune femme ayant subi un mariage contre nature. « Amour de soi est bon », affirme Saffredent dans le débat de cette même nouvelle.

La nouvelle 63, racontée par Dagoucin et centrée autour d'un gentilhomme qui fait partie de la suite rapprochée du roi, confronte le lecteur à l'amour vénal, puisque les quatre jolies filles de Paris se laissent convaincre de contribuer aux « menuz plaisirs²⁴ » du Roi (« pensant chacune d'elles estre pour le Roy », relève malicieusement Dagoucin, p. 534). La conduite vertueuse du gentilhomme qui cherche un prétexte pour échapper à cette partie de plaisir, par fidélité pour son amie de cœur autant que pour son épouse (et Parlamente ne peut s'empêcher de rire en entendant Dagoucin affirmer que le jeune seigneur « depuis fut plus aimé de sa femme, qu'il n'avoit jamais esté », p. 536) fait ressortir par contraste l'attitude du Roi qui certes, « pour quelques affaires qui survindrent, [...] oubliâ son plaisir pour penser de son devoir, et partit de Paris », mais qui exprime plus tard son regret de n'avoir pas profité de la belle occasion : « Nous sommes bien sots, dit-il au jeune

²³ Voir Sylvie Lefèvre, « Textes en écho. Le personnage de Lucrece revu par la nouvelle entre XV^e et XVI^e siècles », in Giovanni Borriero, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Salgaro, Tobia Zanon (dir.), *Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, Vérone, Edizioni Fiorini, 2016, p. 413-432.

²⁴ L'expression apparaît dans la nouvelle 42 où Marguerite de Navarre s'amuse à noter la radinerie de Louise de Savoie : « Le jeune prince, duquel la mere estoit la tresoriere, n'avoit que peu d'argent pour ses menuz plaisirs » (p. 415).

seigneur²⁵, d'estre ainsi partiz soudain sans avoir veu les quatre filles, que l'on nous avoit promises estre les plus belles de mon royaume. » Le Roi avoue sans ambages sa déception de n'avoir pas honoré la partie fine qui lui avait été soigneusement préparée par le prévôt de Paris.

Or, le débat de cette courte nouvelle « se fait très rigoureux²⁶ » et Oisille y développe l'idée d'une toute-puissance de l'esprit sur le corps, notamment dans le domaine de l'amour où elle vante ceux « qui aiment femmes belles, honnestes et vertueuses » et qui « ont tel contentement d'esprit à les veoir, ou à les ouyr parler, que la chair est appaisée de tous ses desirs » à l'inverse des « charnels » incapables d'« experimenter ces contentemens » et « qui trop enveloppez de leur gresse ne peuvent cognoistre s'ils ont ame ou non » (N63, p. 537).

Un « parfaict amant » ?

Dans la plupart des nouvelles de *L'Heptaméron* nous est offerte une vision pessimiste de l'amour : c'est une passion aliénante, qui prive l'amant de sa raison (N10), le transforme en bête (N2) ou le dégrade (N20, N22), une passion égoïste et destructrice, souvent synonyme de souffrance ; telle n'est pas la vision de l'amour que propose la nouvelle 25 où l'on retrouve toutefois un trait récurrent, celui de l'amour vécu dans la ruse et le mensonge. François I^{er}, l'année même de son accession au trône, donne au plus haut niveau le mauvais exemple, ce qui n'est pas sans poser un problème éthique en dépit de l'obstination de Longarine à ranger son héros parmi « ceux qui sont parfaicts en amour²⁷ » (p. 311). Il trompe en effet sous son propre toit l'un de ses serviteurs, un avocat de Paris ; l'enjeu est grave pour celui qui est à la tête de l'État : pareille attitude peut ébranler la confiance envers ceux qui gouvernent et que l'on doit servir ; or le jeune prince, pour flatter l'avocat, insiste précisément sur le fait qu'il le « tien[t] de [s]es meilleurs et plus fidelles serviteurs », p. 308. Il bafoue les lois du mariage alors que le roi devrait être le garant de la fidélité dans l'union conjugale : c'est lui en effet qui marie ses sujets. Enfin, il est roi de droit divin et trompe cependant les religieux en utilisant leur monastère moins comme un lieu de prières que comme le plus « court chemin » (p. 309) pour se rendre chez sa maîtresse. Il fallait incontestablement une certaine « hardiesse » à Longarine pour dévoiler ainsi ce comportement peu moral de François I^{er} au tout début de son règne, et le célèbre farceur parisien Monsieur Cruche, qui s'en était moqué à l'époque, fut sévèrement battu sur ordre du roi²⁸.

²⁵ Gruget substitue « prince » à « seigneur » dans les deux marques du dialogue : « dist à ce jeune prince », « Le jeune prince luy respondit » ; la forme « *seigneur* », présente dans les manuscrits et rétablie en italique dans l'édition Champion (p. 700), semble plus cohérente.

²⁶ Nicole Cazauran, Sylvie Lefèvre, *L'Heptaméron*, Paris, 2013, note 4, p. 1024.

²⁷ On notera le jeu d'une nouvelle (25) à l'autre (42) sur le motif du parfait amour ; Saffredent emploie deux fois l'expression *aimer parfaitement* pour désigner l'amour charnel, N42, p. 419.

²⁸ L'incident est rapporté dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*, *op. cit.*, 1515 (avril) : « Et à la farce fut le dict monsieur Cruche et avec ses complices, qui avoit une lanterne, par laquelle voyoit toutes choses, et, entre autres, qu'il y avoit une poule qui se nourrissoit soubz une sallemande [salamandre] : laquelle poule portoit sur elle une chose qui estoit assez pour faire mourir dix hommes. Laquelle chose estoit à interpréter que le Roy ay moit et joyssoit d'une femme de Paris qui estoit fille d'un conseiller à la cour de Parlement, nommé monsieur le Coq. Et icelle estoit mariée à un advocat

Un serviteur d'amour

Longarine a pris, avant de raconter son histoire, des précautions inhabituelles (la nouvelle 25 bénéficie de la plus longue *captatio benevolentiae* du recueil) ; elle prend « la hardiesse, dit-elle, de raconter un cas advenu à un bien grand prince » (p. 305) ; le personnage qu'elle va mettre en scène est en proie au « desir de la servitude d'amour » et va user, comme le (re)commande maistre Jean de Meun, de « mensonge, hipocrisie, et fiction » (p. 306). La formule conclusive de la conteuse (« il n'y a malice d'advocat, ny finesse de moine, qu'amour en cas de necessité ne face tromper, par ceux qui sont parfaicts en amour », p. 311) achève de disculper le jeune prince, tout entier placé sous l'égide du dieu Amour. Longarine indique au début et à la fin de son récit que la « tyrannie d'amour » dont a été victime le prince est la preuve de ses qualités remarquables et elle pousse l'argumentation au point de suggérer que « plus le prince est noble et de grand cueur, plus amour faict son effort de l'asservir sous sa forte main » (p. 305) ; les gestes du prince, on l'a vu, lui sont dictés par l'amour qui d'emblée l'a favorisé dans sa quête comme il reconnaît lui-même, « mercia[nt] le Dieu qui luy favorisoit » (p. 307). La dame est également au service d'amour, puisque conquise dès le premier regard, « par la seule veuë, amour l'avoit faict consentir » (p. 307). Affirmer ainsi la toute-puissance de l'amour sur les êtres révèle assurément le parti-pris de la conteuse, Longarine aussi bien que Marguerite de Navarre, en faveur du protagoniste principal ; la fin (la possession de la dame) est de l'ordre de la nécessité²⁹ et justifie en somme tous les moyens. La technique même du récit contribue à orienter le regard du récepteur : lorsqu'entre en scène la sœur du jeune prince, alertée par le prieur sur la sainteté de son frère, le récit d'aventure amoureuse cède la place à un récit d'investigation ; la sœur mène l'enquête pour découvrir la « verité » que nous lecteurs connaissons déjà, ce qui nous rend en quelque sorte complices du jeune homme. L'enquête est menée en plusieurs étapes jusqu'à ce qu'éclate cette vérité que Longarine nous dit avoir « mise icy par escrit », telle que la sœur du prince lui a fait « l'honneur » de la lui conter (p. 310). Le lapsus met en valeur les jeux de l'oral et de l'écrit³⁰ et révèle la présence de la reine à travers la voix de Longarine. Toutes deux ont en partage un sens de l'humour qui rend le récit particulièrement plaisant et compense l'effet produit par le parti-pris de la sœur en faveur de son frère. Les touches humoristiques émaillent l'ensemble du récit : détail de l'impuissance du mari (« combien que son corps fust vieil, son cueur ne son esperance n'estoient point morts », p. 306) ; rapidité de l'entreprise amoureuse (à peine les deux jeunes gens se sont-ils rencontrés qu'ils songent à un subterfuge pour se voir « hors de la veuë des autres », p. 307) ; requête incongrue du prince, qui demande à boire ; emploi par antiphrases de l'épithète *honnête* (le mari demande à sa jeune épouse de préparer pour son hôte impromptu une collation, « ce qu'elle fait tresvolontiers, et l'appresta la plus honneste qu'il luy

en parlement très habille homme, nommé monsieur Jacques Dishomme, qui avoit tout plain de biens dont le Roy se saysit », p. 13-14. Le joueur de farces fut sévèrement molesté sur ordre du roi, et le 19 novembre 1515, il fut fait défense « à ceux des collèges de Paris de jouer aucune farce contre l'honneur du roi et de ceux à l'entour de sa personne ».

²⁹ Le terme n'intervient pas moins de trois fois dans ces quelques pages, deux fois dans la présentation du récit, débat de la N24, p. 305 et p. 306, une fois dans le récit, p. 308.

³⁰ Sur cette question, voir Nicole Cazauran, préface de l'édition Champion, *op. cit.*, p. XLIV-XLV.

fut possible », p. 308 ; avant de prendre congé de l’avocat, le prince tient à l’épouse d’« honnestes propos », p. 309) ; tenue de nuit de la dame, « couvrechef et manteau » qui la montrent « plus belle qu’elle n’avoit accoustumé » (p. 308) ou encore intrusion dans le cabinet dont les deux amants constituent le plus beau décor, comparés à de belles statues, « en quelques habillemens qu’ils se voulsissent mettre » (p. 309).

La stratégie narrative de Longarine fait de l’amour le maître du jeu, celui qui tire toutes les ficelles ; c’est une façon de disculper le prince mais d’introduire également, par rapport à ses actes, une distance humoristique. Dans la tradition courtoise en effet, l’amour peut inspirer des actes héroïques ; l’on songe aux exploits d’Amadour dans la nouvelle 10 ou à ceux du capitaine de la nouvelle 13. Ici, l’amour inspire des ruses ou des « inventions » (N25), des prouesses d’alcôve plutôt que des prouesses guerrières : la victoire remportée sur l’ennemi est celle gagnée sur le vieux mari dans l’escalier qu’éclaire la bougie qu’il porte à la main.

Dans la nouvelle 42, que conte Parlamente, toutes les stratégies échouent face à la fermeté de la jeune fille. Dans les deux cas, le héros n’est pas lui-même l’auteur de toutes les « inventions » ; elles lui sont soufflées par le dieu Amour dans le récit de Longarine ; dans celui de Parlamente, elles sont mises en place à l’instigation de l’entourage sans scrupule du jeune prince (N42).

Un homme courtois et chevaleresque

La nouvelle 42 est un récit d’apprentissage ; l’on y voit un jeune prince, soumis d’abord à des désirs qu’encouragent ses serviteurs, se muer en prince magnanime : cessant de poursuivre Françoise de ses assiduités, il « l’eut toute sa vie en bonne estime », protégea son mariage « de son bon vouloir » et lui fit « beaucoup de biens » (p. 418). L’intrigue, et sa conclusion en particulier, rappellent la 24^e des *Cent Nouvelles Nouvelles*, où le noble comte Waleran, repoussé par une jeune villageoise, « la fist marier tresrichement et bien a la contemplacion seulement de la franchise et loyaulté qu’en elle avoit trouvé dont il eust la vraie congnoissance par le reffus icy dessus compté³¹ ». Un autre modèle – d’écriture et de comportement – est fourni par une aventure du roi Charles l’Ancien, contée dans le *Décameron* (J10, N6), qui « œuvra chevaleresquement, sans manquer aucunement à son honneur³² ». De la même manière, le jeune prince a été capable de « se vain[cre] courageusement lui-même » en faisant acte de magnanimité ; il marie dignement Françoise comme Charles l’Ancien a marié les deux filles du chevalier. À la différence du roi Charles, que le comte Guy de Montfort, « vaillant homme », rappelle à son devoir en des termes éloquents, le jeune prince est entouré de mauvais conseillers – thème topique

³¹ *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Paris, Nicolas Desprez, 1505, cons. le 19 janvier 2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000684/f71.item>

³² Boccace, *Le Décaméron*, traduction Giovanni Clerico, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2006, Journée 10, N6, p. 826.

s'il en est³³ –, de flatteurs prêts à toutes les compromissions et tous les subterfuges pour servir le plaisir du prince. Lui est inculquée par le gentilhomme, son serviteur (celui « qui couchoit en sa chambre », p. 415) une conception de l'honneur dont il parvient d'emblée à s'affranchir ; ce gentilhomme s'efforce en effet de le persuader que « ce n'estoit pas son honneur de n'avoir sceu gagner une telle femme », or le prince est encore un enfant : il ne veut pas « user d'autres moyens, que ceux, que l'honnesteté commande³⁴ », mais il a peur aussi de provoquer le courroux de sa mère si elle venait à l'apprendre (p. 416). Le propos du gentilhomme est exactement semblable à celui que tient Hircan à plusieurs reprises dans le recueil : ainsi, dans le débat de la nouvelle 4 (p. 96-97) : « si j'estois jusques là, dist Hircan, je me tiendrois pour deshonoré, si je ne venois à la fin de mon intention ». Or, dans le débat très nourri de la nouvelle 42 sur cette question de l'honneur – débat qui progresse, comme l'a bien montré Danièle Duport, grâce à des « changements de cap caractéristiques de l'esthétique capricieuse et socratique du dialogue³⁵ » –, Hircan le misogynne tient un tout autre discours, adhérent à la position de Saffredent qui met plus haut que tout la vertu du prince : les motifs infantiles qui étaient suggérés dans le récit sont entièrement effacés au profit de la « grandeur de la vertu par la mortification de soy-mesmes » et de « l'honnesteté » dont aurait fait preuve l'adolescent tandis que la vertu de Françoise est « rétrogradée derrière celle du prince³⁶ ». C'est le point d'aboutissement des attaques masculines incarnées par Hircan et Saffredent (Dagoucin et Simontault interviennent également dans la conversation mais avec des positions beaucoup plus nuancées).

L'adolescent n'est pas allé jusqu'au bout avec Françoise, ce qui dans le contexte, souligné dans le débat, est méritoire ; la jeune fille lui a appris à respecter l'honneur des femmes, à tenir compte de leur consentement. Dans la nouvelle 25 qui conte une aventure galante de quelques années postérieure, il se montre respectueux de la réputation de la femme qu'il courtise, ce dont il est vivement loué dans le débat successivement par Guebron et par Oisille : « on veoit peu de grans seigneurs, qui se soucient de l'honneur des femmes, ny du scandale public » remarque Guebron, et Oisille de renchérir : « je voudrois que tous les jeunes seigneurs y prissent exemple. Car souvent le scandale est pire que le péché » (p. 311).

Le Roi s'amuse

« Jour de joie où ma mère en riant m'a conçu³⁷ »

³³ Robert Aulotte relevait « le thème usé, mais toujours efficace, des serviteurs diaboliques », « Note sur la quarante-deuxième nouvelle de l'*Heptaméron* », *La Nouvelle française à la Renaissance*, dir. Lionello Sozzi, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 356.

³⁴ Ce respect de l'« honnêteté », qu'a manifesté le prince, est rappelé par Saffredent dans le débat, p. 420 ; il faut comprendre qu'il n'a pas utilisé la violence physique.

³⁵ Danièle Duport, « La vérité du cœur. Explication littéraire d'un extrait de la Nouvelle 42 », *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Dominique Bertrand (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « CERHAC », 2005, p. 160.

³⁶ Danièle Duport, *op. cit.*, p. 167.

³⁷ Victor Hugo, *Le Roi s'amuse* ; dans cette tragédie grotesque, Hugo réinterprète les rapports de François I^{er} avec son fou Triboulet. Voir Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon. Étude sur le théâtre de Hugo*, Paris, José Corti, 2001.

Le Roi qui rit

Le modèle des courtisans

Rire et sourire sont des éléments du comportement aristocratique : le *Livre du Courtisan*, dont le premier dédicataire aurait dû être François I^{er}³⁸, y consacre de longs développements. À la beauté du corps et du visage s'ajoutent, dans le portrait que Julien le Magnifique dessine du futur roi, alors « Monseigneur d'Angoulême », « une telle grandeur, conjointe néanmoins avec une certaine humanité gracieuse, que le royaume de France devait toujours lui paraître peu de chose³⁹ ». Le parfait gentilhomme est un idéal de grâce, de maîtrise et de mesure ; il fait preuve d'un naturel et d'une désinvolture qui sont le fruit d'un artifice, cette *sprezzatura* que Chappuis traduit par « mépris et nonchalance », dans la lignée du premier traducteur qui proposait « nonchalance et mesprison⁴⁰ ». Les témoignages historiques attestent également le « bon visage » du roi et son « caractère le plus gai et le plus agréable⁴¹ ». Les constructions littéraires de la figure royale ne sont pas en reste : dans les entretiens du Prince et du lettré que restitue le *De Philologia* de Guillaume Budé, le rire et le sourire du roi sont déclinés dans un vocabulaire extrêmement varié⁴² : l'humaniste met en scène une familiarité, voire une connivence avec la personne royale. C'est bien de mise en scène⁴³ qu'il s'agit, les conversations ne se déroulant pas à huis clos entre le Prince et le lettré, mais devant un public : le roi se tourne en riant vers les assistants, ceux-ci parfois se mettent à rire. Le roi s'amuse et le lettré (qui ne rit jamais) contribue par sa modestie et sa gêne à le mettre en valeur ; rires et sourires ne correspondent en rien à un abandon de la majesté royale (pas plus que la transformation du roi en humaniste), ils sont plutôt une marque de supériorité. On retrouve alors le « le sourire du maître » qu'a analysé Yann Lignereux⁴⁴ dans les représentations plastiques. Or si *L'Heptaméron* ne nous décrit jamais le sourire de François I^{er}, nous entendons en revanche éclater son rire.

³⁸ Alain Pons, introduction de Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, Paris, Flammarion, « GF », 1991, p. viii : le livre a connu trois rédactions ; Castiglione aurait travaillé à la première de ces rédactions entre 1513 et 1515, et l'on sait que le dédicataire en aurait dû être François I^{er}.

³⁹ Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, éd. Alain Pons d'après la version de Gabriel Chappuis (1580), Paris, Flammarion, « GF », 1991, I, xlii, p. 81.

⁴⁰ Baldassar Castiglione, *Le Courtisan nouvellement traduit de langue ytalique en francoys*, Paris, Jean Longis et Vincent Sertenas, 1537, f. xxxiir^o ; Alain Pons préfère traduire par « désinvolture », éd. GF, *op. cit.*, I, xxvi, p. 54.

⁴¹ C'est l'opinion d'Antonio de Beatis, secrétaire du cardinal d'Aragon, qui séjourna en France en 1517, voir Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance. François I^{er} et son royaume*, Paris, Fayard, 1998, p. 115 ; Marie-Madeleine Fontaine rappelle « le rire franc et des joyeux amusements du roi François, dont s'émerveillèrent les Italiens au temps de Marignan », *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010, p. 501.

⁴² Exemples de mots utilisés : *adridere*, « rire en réponse à ; sourire (avec marque d'approbation) », il s'agit autrement dit d'un rire de connivence ; *ridibundus*, « tout riant, avec la mine riante » ; *susubridere*, « sourire » ; *renidere*, « renvoyer des rayons, reluire, briller ; rayonner, être épanoui, être riant » ; *hilariter / hilaris*, « gai, joyeux, de bonne humeur ».

⁴³ Laurent Cantagrel, *Discours lettré et transformations sociopolitiques au début du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 184-187.

⁴⁴ Yann Lignereux, « Le visage du roi, de François I^{er} à Louis XIV », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 4/2010 (n° 57-4), p. 30-50.

Le rire joyeux du guerrier

La nouvelle 17 de *L'Heptaméron* fait résonner à deux reprises le rire du roi, dans deux situations bien différentes. La première est celle du duel ; François I^{er} a appris qu'un comte d'Allemagne nommé Guillaume, de la maison Saxonne, est compromis dans un complot visant à attenter à sa vie ; il lui lance alors un défi, lorsque durant une chasse il se voit « avec le Comte au plus profond de la forest seul » (p. 222) ; c'est dans ce contexte chevaleresque qu'éclate le premier rire : montrant au comte sa propre épée, le roi le provoque, lui disant que « si un gentil-homme avoit deliberé de [le] tuer », il le « tiendroi[t] pour bien meschant s'[ils étaient] seul à seul sans tesmoings, s'il n'osoit executer ce qu'il auroit entrepris. » À la réplique du comte qui se dérobe, le « Roy en se prenant à rire, remeist l'épée au fourreau, et escoutant que la chasse estoit près de luy, picqua après le plustost qu'il peut » (p. 223). Le deuxième rire éclate en public, dans le cadre d'une harangue. À monsieur de la Trimouille et l'amiral de Bonnivet, ignorants du « tour que le Roy avoit fait », le roi « *en riant* leur dist : “Vous aviez envie de chasser le Comte Guillaume, et vous voyez qu'il se chasse de luy mesme” » (p. 223). Cette seconde occurrence du rire n'est pas retenue dans l'édition de Claude Gruget (f. 67r^o). Or, le rire participe ici clairement de l'éloge du prince : s'appuyant sur un fait vrai⁴⁵, Oisille et Marguerite font du roi le héros d'un roman de chevalerie à partir de traits codifiés que l'on peut aisément repérer : le défi du roi et la provocation en duel, le décor (la scène de chasse), la mise en scène qui isole les deux protagonistes « au plus profond de la forest ». Le rire du roi joue un rôle important dans la construction de cette figure et l'on peut être tenté de le rattacher au « rire joyeux du guerrier » dont Philippe Ménard⁴⁶ avait souligné la fréquence significative dans les chansons de geste et, dans une moindre mesure, dans les romans des XII^e et XIII^e siècles ; le rire est la preuve sonore de la hardiesse et de la générosité dont nous parlions plus haut.

Le roi amateur de bons mots

Les nouvelles de *L'Heptaméron* qui mettent en scène François I^{er} nous font entendre sa voix ; or, par ses caractéristiques, la parole rapportée rejoint à bien des égards le portrait officiel qui est à l'époque dessiné d'un roi naturellement éloquent, à qui l'on va associer le mythe de l'Hercule gaulois⁴⁷. Marot, dans un « blason à la louange du Roy », construit son éloge des perfections du roi sur la trinité de la « grâce, eloquence, & sçavoir » associée à l'âme, la parole et la face :

⁴⁵ La nouvelle est historique selon Nicole Cazauran, éd. « Folio », *op. cit.*, note 1, p. 652 ; également éd. Champion, *op. cit.*, note 8, p. 889.

⁴⁶ Philippe Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 434-435 : « Alors que dans les épopées du cycle de Guillaume d'Orange le héros avec une superbe audace jette un ris, lorsqu'il se trouve au milieu des dangers, le héros du roman courtois fait montre de plus de discrétion et de plus de retenue. Le rire courageux du chevalier arthurien est sans arrogance ». L'on sait que François I^{er} était un grand lecteur de romans de chevalerie ; *Gyron le Courtois*, que je remercie Francesco Montorsi de m'avoir signalé, abonde en ressorts comiques ; le roi l'a fait traduire en italien par Alamanni et dans la préface de *l'Amadis XIII*, Gohory le présente comme l'une des lectures préférées du monarque.

⁴⁷ A.-M. Lecoq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, *op. cit.*, p. 425.

Combien doncques diray l'Ame pleine de grâce,
Si oultre les Mortelz tu as parolle, & face⁴⁸ ?

On entend le jeune prince pratiquer l'humour dans la nouvelle 25. La maîtrise qu'il a de la situation passe alors par le langage : il allègue de fausses raisons pour expliquer sa présence et joue sur le double sens : « de ce lieu m'en fault aller en un autre, où je ne veux estre cogneu » (p. 308), « il l'asseura que là où il alloit n'avoit besoin de compaignie » (p. 309) ; il fait en somme de l'avocat le complice de ses aventures amoureuses et lui emprunte une rhétorique qu'il retourne contre lui. Les moqueries et sarcasmes que l'avocat ne saisit pas font sourire le lecteur ; le vieux mari, crédule, naïf et flatté dans son orgueil, ne conçoit aucun soupçon et va au-devant des désirs de son hôte, demandant à sa femme d'apprêter « la collation, des meilleurs fruicts et confitures qu'elle pourroit finer ». Tout jeune adolescent, on l'entend tenir à Françoise des discours de séduction pleins d'éloquence (N42, p. 412). C'est par petites touches que Marguerite dessine le portrait d'un prince puis d'un roi éloquent et amateur de bons mots ; elle retravaille de manière subtile le *topos* antique et médiéval du *rex facetus* qui se développe en milieu curial et que reprendront également les auteurs de récits brefs de la Renaissance. Une image s'y construit d'un roi qui produit lui-même des bons mots, mais qui est aussi capable d'apprécier ceux des autres. Au rire qu'il déclenche lui-même par ses reparties vient s'ajouter son goût pour les situations comiques, pour les rencontres et bons mots, en particulier involontaires, produits par les autres. Dans les *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, Bonaventure Des Périers, qui a été secrétaire de la reine de Navarre, met en scène un roi affable, qui aime se mêler aux banquets et invite à sa table des notables « par signe de grande familiarité : les invitant et enhardissant à luy compter toutes nouvelles, les unes joyeuses, les autres sérieuses, ainsi qu'il vint à propos⁴⁹ » ; amateur de bonnes histoires, il a à son service des professionnels en la matière (le fou Triboulet⁵⁰) et apprécie les hommes facétieux, par exemple Jacques Colin, abbé de Saint-Ambroise, qui « rencontroit singulièrement bien⁵¹ ». À la fin du siècle, Tabourot, dans les chapitres consacrés aux équivoques de ses *Bigarrures*, accorde une place privilégiée à François I^{er} qui apparaît trois fois directement, « curieux de tout sçavoir et entendre⁵² », tandis que Guillaume Bouchet, dans les *Serées*, le présente comme un souverain capable de savourer les « rencontres » – ainsi du

⁴⁸ Clément Marot, *Les Épigrammes*, xiv « Du Roy », *Œuvres complètes*, éd. Gérard Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II, p. 210 ; le poème a été composé avant 1527 et a été publié dans la section « Blasons et Envoys » de *L'Adolescence clementine*, Paris, Geoffroy Tory pour Pierre Roffet, 1532.

⁴⁹ Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, I-XC, éd. Krystyna Kasprzyk, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1980, nouvelle 6, p. 38.

⁵⁰ Les dépenses engagées pour les fous sont consignées dans le catalogue des Actes de François I^{er}.

⁵¹ Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, *op. cit.*, nouvelle 47, p. 192.

⁵² Étienne Tabourot des Accords, *Les Bigarrures et Touches du seigneur des Accords. Avec les Apophtegmes du Sieur Gaulard et les Escraignes dijonnaises*, éd. revue et de beaucoup augmentée, Paris, Jean Richer, 1603, chapitre 4, « Des Equivoques françois », f. 33v^o ; la mention figure dans une « Adjonction d'autrui », absente de l'édition originale de 1583.

délicieux malentendu linguistique autour des épigrammes⁵³ – et d'en produire lui-même.

Le roi amateur de bons tours

Dans les trois nouvelles où François I^{er} joue le rôle principal, il est l'auteur de bons tours.

Dans la nouvelle 17, c'est aux dépens du comte allemand et dans un contexte guerrier qu'il exerce son ingéniosité ; Adrien de Thou résume ainsi la nouvelle : « Le Roy François, requis de chasser hors son royaume le comte Guillaume que l'on disoit avoir prins argent pour le faire mourir, sans faire semblant qu'il eut soupçon de son entreprinse, luy joua un tour si subtil que luy-mesme se chassa, prenant congé du Roy⁵⁴ ». La narratrice Oisille annonce qu'elle parlera d'« un qui sans nécessité, mais par vraye et naïfve hardiesse, a faict le tour » qu'elle racontera.

La nouvelle 42 témoigne du goût précoce de François I^{er} pour les bons tours dans le domaine amoureux : l'un des stratagèmes qu'il met en place pour séduire la jeune Française a pu lui être inspiré par la lecture d'une des *Cent Nouvelles Nouvelles* bourguignonnes, dont il inverse la situation. La nouvelle 37, dont l'argument a été maintes fois repris⁵⁵, met en scène une « ingénieuse couverture d'adultère » (selon les termes de Noël Du Fail⁵⁶), un tour absolument nouveau que n'a pu anticiper le mari jaloux, qui s'est instruit pourtant à la lecture d'« hystoires anciennes comme Matheolet, Juvenal, les quinze joyes de mariage⁵⁷ » ; dans la version de Des Périers, il « avoit leu Bocace et Celestine⁵⁸ ». L'amoureux jette sur celle qu'il a séduite « un grand seau d'eau et de cendres entremeslées » afin qu'elle soit obligée de se réfugier, pour changer d'habits, dans la maison dont ils ont convenu pour leur rendez-vous galant. « On ne s'avise jamais de tout⁵⁹ », dira La Fontaine, reprenant à

⁵³ Guillaume Bouchet, *Les Serées*, éd. C.-E. Roybet Paris, Alphonse Lemerre, 1873, troisième livre, 35^e serée, p. 91-93. Lors de son dîner, le roi se régale à la lecture d'épigrammes, « disant à tous les morceaux qu'il prenoit au plat, ô les bons Epigrammes ! » ; un seigneur interprète mal le propos de François I^{er} et demande à son cuisinier de lui préparer une épigramme. La « rencontre » remplit d'aise François I^{er} qui « se print si fort à rire ». La méprise sur le mot est empruntée au *Traicté de la Conformité du langage François avec le Grec* d'Henri Estienne.

⁵⁴ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. M. François, Paris, Classiques Garnier, 1967, p. 134.

⁵⁵ Cette nouvelle est reprise chez La Motte Roullant (*Les Fascetieux Devitz des cent nouvelles, nouvelles tres recreatives et fort exemplaires pour resveiller les bons espritz françoys, veuz et remis en leur naturel*, Paris, J. Real, 1549) et dans *Les Joyeuses Aventures et plaisant facetieux deviz fort recreatif pour resjouyr tous espritz melancoliques* (Lyon, s.n., 1555) : Adventure xlix, *De la cautelle que trouva un escolier pour jouyr de sa dame bien aymée, malgré du mary jaloux* (l'histoire se situe à Amiens, le mari trompé est un « praticien »), également chez Des Périers, *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, nouvelle 16, *De l'enfant de Paris nouvellement marié : et de Beaufort qui trouva un subtil moyen de jouyr de sa femme, nonobstant la songeuse garde de dame Pernelle*.

⁵⁶ Noël Du Fail, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, éd. Marie-Claire Thomine, Paris, Classiques Garnier, 2020, chapitre 12, « Ingénieuse couverture d'adultère », f. 62v^o-66r^o / p. 274-282.

⁵⁷ *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Paris, Nicolas Desprez, 1505.

⁵⁸ Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, *op. cit.*, nouvelle 16, p. 82.

⁵⁹ La Fontaine, « On ne s'avise jamais de tout », *Contes et nouvelles en vers*, deuxième partie, *Œuvres complètes*, t. 1, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, « NRF », 1991, p. 659-660.

son tour l'anecdote. Le jeune prince, qui s'est sans doute lui aussi instruit grâce à ses lectures, fait preuve d'invention en inversant la situation ; c'est lui qui se roule dans la fange afin de trouver refuge auprès de sa dame. Mais le stratagème ne réussit guère, car le tout jeune homme ne s'est pas avisé de l'importance du consentement de la femme convoitée : dans les variantes de l'anecdote, la femme est complice et tout fonctionne à merveille, les faits se déroulant « selon que le mystère avait été dressé », comme l'écrit Des Périers. Cette situation inversée est beaucoup moins prolifique, elle n'est reprise que par Noël Du Fail, qui évoque les « Courtisans de Menedallée, qui allans faire l'amour, se laissent choir et veautrer en une mare et bourbier près la maison de leur maistresse, pour avoir occasion se chauffer, seicher, et changer de chemise⁶⁰ ».

La nouvelle 25 nous montre un prince, légèrement plus âgé, à qui cette fois tout réussit. Le récit est organisé, on l'a vu, autour d'une série de tromperies, selon la promesse de la conteuse, qui va raconter les « inventions d'un jeune prince, par lesquelles il trompa ceux qui ont accoustumé de tromper tout le monde » (p. 306). Le schéma traditionnel du trompeur trompé est ici redevable au *Roman de la Rose* (Longarine cite maître Jean de Meun et se souvient des vers : « Si sachiez que cil font bonne oeuvre / Qui les deceveors deçoivent » et « De ceuls bouler n'est pas pechiez / Qui de bouler sont entachiez⁶¹ ») davantage qu'à la tradition des fabliaux et des facéties. La mise en scène de l'action – en deux étapes, que nous avons repérées : récit des événements par une narratrice omnisciente, suivi du récit de l'enquête menée par la sœur ignorante – fait éclater *in fine* le rire du prince ; c'est le rire qui conclut, mais comment l'interpréter ? Le jeune prince semble savourer le comique d'une situation dans une histoire dont il est lui-même le héros, mais rit-il également d'avoir trompé l'avocat et les religieux, d'avoir trompé les trompeurs comme le suggérerait la présentation de Longarine ? Pourquoi fait-il de longues prières au retour de ses aventures galantes avec une femme adultère ? Simple alibi ? Réelle repentance⁶² ? Lors du débat, la question est soulevée, mais non tranchée, en dépit de la lecture biaisée qu'en a faite Montaigne⁶³ ; le récit ne nous dit rien, si ce n'est l'amour d'une sœur qui présente ces faits avec sourire et légèreté. Elle « le

⁶⁰ Noël Du Fail, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, op. cit., chapitre 31, « Du gentil-homme qui fit un bon tour au marchand, et de l'amoureux qui trompa son compaignon », f. 177^v° / p. 543.

⁶¹ Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, v. 7344-7345 et 7355-7356, éd. trad. Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, « Lettres Gothiques », 1992, p. 406 ; traduction : « Sachez d'ailleurs qu'ils font une bonne œuvre, ceux qui trompent les trompeurs » et « Ce n'est pas un péché de rouler ceux qui ont la mauvaise habitude de rouler autrui ».

⁶² La repentance est abordée à plusieurs reprises dans le recueil, notamment dans la première et dans la dernière nouvelle (N72, ainsi intitulée par Gruget : « Continuelle repentance d'une religieuse, pour avoir perdu sa virginité sans force, ny par amour »). Le débat de la N25 accorde à la question une place centrale, comme en témoigne le nombre d'occurrences du mot : deux emplois du substantif *repentance*, deux emplois du verbe *se repentir* en quelques lignes, p. 311.

⁶³ Montaigne évoque cette nouvelle dans le chapitre « Des Prieres », I, 56, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2009, p. 556-557 ; le texte est reproduit dans le dossier « Regards sur *L'Heptaméron* » de l'édition au programme, p. 615. – Sur cette lecture de Montaigne, voir les remarques de Gary Ferguson dans « 'Véritable Histoire' : *L'Heptaméron* et la Madeleine », *Le Vergier – bouquet* XX, janvier 2021, consultable sur <http://cornucopia16.com/blog/2021/01/26/gary-ferguson-veritable-histoire-lheptameron-et-la-madeleine/>

cognoissoit comme son propre cuer » (p. 310), l'amour sororal permettant seul d'approcher l'idéal de la transparence des êtres. La transparence originelle, toutefois, est à jamais perdue depuis l'apparition dans le cœur des hommes et des femmes d'« hypocrisie, et fiction ». Ce couple de notions qu'a introduit Longarine dans sa présentation de la nouvelle 25 (p. 306) nourrit également la réflexion dans le débat de la nouvelle 42 ; Saffredent affirme ainsi : « quand la malice, l'avarice, et le peché vindrent saisir le cuer des hommes, ils en chasserent dehors Dieu et l'amour, et en leur lieu prindrent l'amour d'eux mesmes, hypocrisie, et fiction⁶⁴ ». L'exposé de Saffredent fait signe vers la Genèse comme l'a justement souligné Danièle Duport ; un autre texte est également présent en filigrane : le *Roman de la Rose* de Jean de Meun, qui avait été allégué par Longarine en tête de son récit et dont Saffredent reprend plusieurs termes⁶⁵. Les deux aventures galantes du tout jeune prince sont l'une et l'autre prétexte à une réflexion approfondie sur la question de la dissimulation ; la nouvelle 25 prend place au sein d'un ensemble construit symétriquement autour du motif de l'amour caché⁶⁶. La nouvelle 42 introduit le thème lors du débat, qui déplace les perspectives et insinue le doute sur le comportement des personnages, en l'occurrence sur la vertu de Françoise. Deux passages d'anthologie du *Roman de la Rose* sont ici convoqués et dessinent une histoire de « l'hypocrisie et fiction » depuis leur apparition dans le cœur humain.

Conclusion

Le rire du roi garde son mystère, son sourire également. Sur le visage de François I^{er} représenté en saint Jean-Baptiste se dessine un sourire énigmatique si

⁶⁴ Le mot *fiction* n'apparaît que trois fois dans le recueil ; la troisième occurrence est celle de la nouvelle 43 qui met en scène « l'hypocrisie d'une dame de cour », p. 425.

⁶⁵ Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, op. cit., v. 9530-9538, p. 514-515. Je souligne les mots et notions où s'effectue cette rencontre : « Lors ert amours sanz symonie, / L'uns ne demandoit riens a l'autre, / Quant baraz vint, lance seur fautre, / Et pechiez et male aventure / Qui n'ot de souffissance cure. / Orgueilz, qui desdaigne pareill / Vint avoec, o grant apareill, / Et couvoitise et avarice, / Envie et tuit li autre vice » ; traduction : « Alors l'amour était exempt de simonie : l'un ne demandait rien à l'autre, jusqu'au moment où arriva Fraude, sa lance en arrêt, en compagnie de Péché et de Malheur : il n'a cure de se contenter ce qu'il a. Orgueil, qui dédaigne l'égal, vint avec eux [en grande pompe] en même temps que Convoitise et Avarice, Envie et tous les autres vices ». – Sur la lecture du *Roman de la Rose* par Marguerite, voir Scott Francis, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's "vieux langage" in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum*, vol. 42, n°3 (winter 2017), p. 425-439.

⁶⁶ Au sein de la troisième journée, les nouvelles 24, 25 et 26, racontées respectivement par Dagoucin, Longarine et Saffredent, forment un ensemble construit symétriquement autour du motif de la dissimulation et de l'amour caché qui nourrit les débats : caché au plus profond du cœur, l'amour peut conduire à la mélancolie, à l'ennui et à la mort – celle de la sage dame de Pampelune éprise du jeune seigneur d'Avannes, dont l'« amitié couverte » (p. 314) se mue en « humeur mélancolique et couverte » (p. 323) (N26) ; Saffredent, en racontant cette histoire, a repris le thème initié par Dagoucin, lequel a illustré son propre goût du secret en matière d'amour (voir le devis de la N8, p. 114) par l'exemple d'Elisor : le gentilhomme découvre à la reine de Castille l'amour éperdu qu'il lui porte « dès le temps de sa grande jeunesse » (p. 298) et n'en retire que cruauté avant d'être capable de le sublimer (N24) ; l'amour peut d'autre part être caché aux yeux du monde : ignorant de l'amour que lui porte la sage dame, le seigneur d'Avannes s'habille en palefrenier et déguise son visage pour courtoiser la « folle dame » avec qui il entretient des relations amoureuses ignorées de tous, y compris du mari (N26) ; c'est également « en habit dissimulé » (p. 307) que le jeune prince de la nouvelle 25 parvient à ses fins auprès de la femme de l'avocat de Paris.

proche de celui des figures vinciniennes que l'on a longtemps attribué le tableau à Léonard. La belle analyse qu'en propose Yann Lignereux éclaire à certains égards ce que nous avons pu observer dans *L'Heptaméron*. Ce sourire est « le visage du maître », il révèle cette « supériorité intime qui ne dit pas son dernier mot » qu'avait décelée Daniel Ménager dans les sourires renaissants⁶⁷. Il exprime la joie de celui qui sait la bonne nouvelle ; or la nouvelle 25 a posé la question – essentielle dans l'œuvre et dans la vie de Marguerite de Navarre – des rapports complexes entre piété et mondanité. Le tableau peint par Jean Clouet vers 1517-1518 met en lumière « la grâce – *khârite* en grec – d'un roi charismatique », qui tel le Baptiste annonce le sacrifice du Christ, son doigt désignant l'agneau pascal ; le perroquet, symbole de l'éloquence, peut faire signe vers saint Paul que les Athéniens qualifient de « semeur de paroles⁶⁸ ». Il fait aussi le lien entre le frère et la sœur : l'« *amant vert*⁶⁹ » ornait, sous forme de figurine, le cabinet de curiosités de Marguerite de Navarre (« une caïge d'or a un perroquet dedans »), laquelle s'occupait également d'un perroquet vivant, celui de sa mère, Louise de Savoie ; c'est avec ce perroquet qu'elle est représentée vers 1530 si c'est bien d'elle qu'il s'agit sur le beau portrait à l'italienne partout répandu⁷⁰.

Le portrait de François I^{er}, que dessinent par fragments les quelques nouvelles de *L'Heptaméron* que nous avons examinées, témoigne de l'amour profond de la reine de Navarre pour son frère – cet amour qu'elle évoque, en termes poétiques, dans *La Navire*, longue complainte sur le trépas du roi où les deux âmes dialoguent entre elles par-delà la mort :

⁶⁷ Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995, p. 187.

⁶⁸ *Actes des Apôtres*, XVII, 18 ; le mot de la Vulgate *seminiverbius* traduit *σπερμιλόγος*, un terme de l'argot athénien qui signifiait proprement « ramasseur de graines » et désignait un oiseau picoreur ou un misérable, un gueux. *La Bible de Jérusalem* (Éditions du Cerf, 1986) traduit par *perroquet* : « Les uns disaient : 'Que peut vouloir dire ce perroquet ? ». *Le Nouveau Testament* de Lefèvre d'Étaples (Nice, 1525) et la Bible de Neuchâtel (1535) traduisent par « semeur de paroles ».

⁶⁹ Le poète Jean Lemaire de Belges dédie à Marguerite d'Autriche ses *Epîtres de l'amant vert*, inspirées par la disparition du perroquet de la princesse, lequel avait péri sous les crocs d'un chien (édition originale publiée à Lyon en 1511).

⁷⁰ Le tableau, conservé à la Walker Art Gallery de Liverpool, est présenté comme un portrait de Marguerite de Navarre, consultable sur <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/portrait-of-marguerite-of-navarre> (cons. le 19 janvier 2021). Louis Dimier (*Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle, accompagné d'un catalogue de tous les ouvrages*, Paris-Bruxelles, Librairie G. Van Oest, 1925, t. 2, p. 359) le classe parmi les « peintures italiennes ou italianisantes » immédiatement après le tableau représentant le roi François I^{er}, âgé de 24 ans, en saint Jean-Baptiste, n°1495 ; le n°1496 représente « peut-être la duchesse d'Alençon Marguerite, sœur de François I^{er} tenant un perroquet ». Lors de l'exposition consacrée à François I^{er} par Clouet, Anne-Marie Lecocq a contesté cette identification : « on ne peut imaginer un seul instant Marguerite de Navarre se faisant portraiturer avec ces attributs, dans ce costume à la fois italien (la résille) et hispano-nordique (le chapeau), et fortement décolleté. Il y a là une impossibilité tenant aux mœurs générales de l'époque (Marguerite était, en 1527, à la fois veuve et reine) et au caractère particulier de la sœur du roi, grave et dévote femme s'il en fut », recension de *François I^{er} par Clouet* (Expositions au Louvre et à Chantilly, 23 mai-26 août 1996), coll. « Les dossiers du musée du Louvre », n° 50, Paris, RMN, 1996, in *Bulletin Monumental*, tome 154, n° 4, année 1996. p. 389-391.

Es-tu celui que plus que moi j'aimais,
Et aimerai et aime si très fort
Qu'Amour, enfants, nous lia d'un cymoï⁷¹ ?

Elle participe à sa manière au concert des éloges officiels, mais de façon beaucoup plus fine que ce qu'a bien voulu voir Montaigne : loin de présenter le comportement du prince comme un exemple de sainteté, elle s'interroge avec humour sur son comportement. Selon Longarine, la sœur savait qu'il avait « la foy et l'amour en Dieu bien grande » (p. 310) tandis que Parlamente, dans le débat, a suggéré de ne pas juger le jeune prince trop à la hâte, le récit ayant pris soin de le montrer très religieux, noble, courageux et possédant toutes les qualités liées à son rang. S'il a « la conscience bonne » (p. 310), il est humain et sujet aux faiblesses qui menacent chacun. Les questions spirituelles sont venues s'immiscer dans le récit d'une aventure galante : « laissons ces disputes aux Theologiens⁷² », propose Guebron, en réponse aux propos hardis de Hircan (qui contiennent une revendication tonitruante du plaisir) et de manière à mettre fin au débat (p. 311-312).

La problématique qui ressort de cet épisode est centrale chez Marguerite de Navarre : il est impossible de sonder les cœurs car Dieu seul voit clair et sait décrypter les mobiles profonds de tel ou tel comportement. La transparence est pourtant de mise dans les rapports entre le frère et la sœur (et l'on croit voir ici la « sympathie des âmes » dont parlera Jean-Jacques Rousseau), mais les êtres conservent une part d'ombre irréductible. Le rire et le visage du rieur sont des éléments de révélation dans les nouvelles 17 et 25 ; c'est le rire qui permet de congédier, aux yeux du monde, le Comte Guillaume ; c'est grâce au rire que la sœur a la certitude qu'il y a quelque chose de caché sous la dévotion du prince. Ce rire conclusif fait disparaître en quelque sorte les dissimulations et malentendus ; pourtant, il ne dit pas tout et chacun, d'autre part, peut l'interpréter à sa guise. : Michelet évoquait l'« hilarité menteuse⁷³ » du roi, Lucien Febvre⁷⁴ était gêné par le parti-pris de Marguerite dans le récit de ses amours avec la femme de l'avocat. Ce que la reine, sans doute, a voulu nous offrir est un portrait tendre et nostalgique :

J'ai fait mon coeur un papier d'inventaire
Depuis le temps de notre jeune enfance
Jusqu'à la fin de lui et de son histoire⁷⁵ ;

⁷¹ *La Navire*, v. 49-51, in Marguerite de Navarre, *Poésies chrétiennes*, éd. Nicole Cazauran, Paris, Éditions du Cerf, 1996, p. 167. Le *cymoï* est un « large ruban qui attachait les enfants dans leur berceau ».

⁷² La sage dame de Pampelune, héroïne de la nouvelle suivante, ne cherche pas à répondre à la « théologie » du seigneur d'Avannes (N26, p. 320) ; on rencontre peu d'autres occurrences du mot dans l'ensemble du recueil (quelques emplois seulement de l'expression « docteur en théologie »).

⁷³ Jules Michelet, *Histoire de France. XVI^e siècle. La Renaissance*, t. 7, Paris, A. Lacroix, 1874, p. 331 : « Ce magnifique jeune homme fascinait tout le monde, par la parole et par l'épée, par cette figure aimable, qui, après Maignan, apparut imposante. Elle n'était point fine, mais forte et belle alors. L'hilarité menteuse qu'il avait dans les yeux semblait gaieté française et noble gaillardise de gentilhomme et de soldat. »

⁷⁴ Lucien Febvre, *Amour sacré, amour profane. Autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1944.

⁷⁵ *La Navire*, v. 169-171, in Marguerite de Navarre, *Poésies chrétiennes*, op. cit., p. 161.



Portrait de François Ier en saint Jean-Baptiste Clouet Jean (1475/1485-1540), Paris, musée du Louvre. Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda, <https://www.photo.rmn.fr/archive/06-520674-2C6NU0PRN8FW.html>

Œuvres de Marguerite de Navarre

Histoire des amans fortunez, Paris, Gilles Gilles, 1558 [édition de Pierre Boaistuau]

MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. Michel François, Paris, Classiques Garnier, 1967 [manuscrit BNF ms. 1512 / Ms Paris, BnF, fr. 1512].

MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000, rééd. 2020 [édition Gruget, 1559].

MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Champion, 2013, 3 vol.

MARGUERITE DE NAVARRE, *Poésies chrétiennes*, éd. Nicole Cazauran, Paris, Éditions du Cerf, 1996.

Autres textes

BOCCACE Giovanni, *Le Décaméron*, traduction Giovanni Clerico, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2006.

BOUCHET Guillaume, *Les Serées*, éd. C.-E. Roybet [Ernest Courbet et Charles Royer], Paris, Alphonse Lemerre, 1873 ; Genève, Slatkine reprints, 1969.

BRANTOME Pierre de Bourdeille, seigneur de, *Œuvres complètes*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Renouard, 1864-1882.

BUDE Guillaume, *De Philologia*, éd. Marie-Madeleine de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

CASTIGLIONE Baldassar, *Le Courtisan nouvellement traduit de langue ytalique en francoys*, Paris, Jean Longis et Vincent Sertenas, 1537.

CASTIGLIONE Baldassar, *Le Livre du courtisan*, éd. Alain Pons d'après la version de Gabriel Chappuis (1580), Paris, Flammarion, « GF », 1991.

Les Cent Nouvelles Nouvelles, Paris, Nicolas Desprez, 1505 ; éd. Franklin P. Sweetser, Genève-Paris, Droz-Minard, 1966.

DES PERIERS Bonaventure, *Nouvelles Récréations et joyeux devis*, I-XC, éd. Krystyna Kasprzyk, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1980.

DU FAIL Noël, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, éd. Marie-Claire Thomine, Paris, Classiques Garnier, 2020.

GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. trad. Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, « Lettres Gothiques », 1992.

LA FONTAINE Jean de, *Œuvres complètes*, t. 1, « Fables, contes et nouvelles », éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, « NRF », 1991.

LEFEVRE D'ÉTAPLES Jacques, *Le Nouveau Testament*, Exemplaire de Nice, 1525, Nice, Serre Éditeur, 2005.

LEMAIRE DE BELGES Jean, *Épîtres de l'amant vert*, éd. Jean Frappier, Lille, Giard Genève, Droz / Lille-Genève, Giard-Droz, 1948.

Le Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I^{er}, 1515-1536, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Jules Renouard, 1854.

MAROT Clément, *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Garnier, t. 2, 1993.

MONTAIGNE Michel de, *Essais de Messire Michel Seigneur de Montaigne*, chevalier de l'ordre du Roy, et Gentil-homme ordinaire de sa Chambre. Livre premier et second, Bordeaux, Simon Millanges, 1580.

MONTAIGNE Michel de, *Essais de Michel de Montaigne*, éd. Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2009.

RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

TABOUROT DES ACCORDS Étienne, *Les Bigarrures et Touches du seigneur des Accords. Avec les Apophtegmes du Sieur Gaulard et les Escraignes dijonnaises*, éd. reveuë et de beaucoup augmentée, Paris, Jean Richer, 1603.

Études

AULOTTE Robert, « Note sur la quarante-deuxième nouvelle de l'*Heptaméron* », in Lionello Sozzi (dir.), *La Nouvelle française à la Renaissance*, Genève/Paris, Slatkine, 1981, p. 355-359.

BOSC Olivier, HERMANT Maxence (dir.), *Le siècle de François I^{er}. Du Roi guerrier au Roi mécène*, Paris, Éditions du Cercle d'art, 2015.

CANTAGREL Laurent, *Discours lettré et transformations sociopolitiques au début du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

CHAKER Jamil, *Origines et formes de la nouvelle de Marguerite de Navarre*, Tunis, Publications de la Faculté des sciences humaines et sociales, IV Série Lettres, volume VII, 1995.

DIMIER Louis, *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle, accompagné d'un catalogue de tous les ouvrages*, Paris/Bruxelles, Librairie G. Van Oest, 1925.

DUPORT Danièle, « La vérité du cœur. Explication littéraire d'un extrait de la Nouvelle 42 », in Dominique Bertrand (dir.), *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « CERHAC », 2005, p. 155-169.

FEBVRE Lucien, *Amour sacré, amour profane. Autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1944.

FERGUSON Gary, « 'Véritable Histoire' : L'*Heptaméron* et la Madeleine », *Le Verger – bouquet XX*, janvier 2021, <http://cornucopia16.com/blog/2021/01/26/gary-ferguson-veritable-histoire-lheptameron-et-la-madeleine/>

FONTAINE Marie-Madeleine (dir.), *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010.

FRANCIS Scott, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's "vieil langage" in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum*, vol. 42, n°3 (winter 2017), p. 425-439.

KNECHT Robert J., *Un prince de la Renaissance. François I^{er} et son royaume*, Paris, Fayard, 1998.

LAJARTE Philippe de, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre. « En bien nous mirant »*, Paris, Champion, 2019.

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

LEFEVRE Sylvie, « Textes en écho. Le personnage de Lucrece revu par la nouvelle entre XV^e et XVI^e siècles », in Giovanni Borriero, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Salgaro, Tobia Zanon (dir.), *Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbì*, Vérone, Edizioni Fiorini, 2016, p. 413-432.

LIGNEREUX Yann, « Le visage du roi, de François I^{er} à Louis XIV », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 4/2010 (n° 57-4), p. 30-50.

MARTINEAU Christine, « L'homme de guerre dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre », in Gabriel-André Pérouse, André Thierry, André Tournon (dir.), *L'homme de guerre au XVI^e siècle*, RHR, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1992, p. 313-324.

MENARD Philippe, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969.

MENAGER Daniel, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.

MICHELET Jules, *Histoire de France. XVI^e siècle. La Renaissance*, t. 7, Paris, A. Lacroix, 1874.

PETÉY-GIRARD Bruno, VENE Magali (dir.), *François I^{er}, pouvoir et image*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2015.

Marie-Claire Thomine

Professeur à l'université de Lille et membre du laboratoire ALITHILA, Marie-Claire Thomine consacre ses travaux à la langue et à la littérature (en particulier narrative) de la Renaissance française. Elle est l'auteur de diverses publications sur Noël Du Fail, Marguerite de Navarre, Bonaventure des Périers, Rabelais, Ronsard et d'une *Grammaire du français de la Renaissance*, en collaboration avec Sabine Lardon (Paris, Classiques Garnier, 2009).