



HAL
open science

“ La plume en l’absence ” : le devenir familier de l’épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)

Pauline Dorio

► To cite this version:

Pauline Dorio. “ La plume en l’absence ” : le devenir familier de l’épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555). Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCA036 . tel-01790251

HAL Id: tel-01790251

<https://theses.hal.science/tel-01790251>

Submitted on 11 May 2018

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.

SORBONNE PARIS CITÉ

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3

ED 120 – Littérature française et comparée
EA 174 – Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières

Thèse de doctorat en littérature française

Présentée et soutenue par

Pauline DORIO

« LA PLUME EN L'ABSENCE »

Le devenir familier de l'épître en vers
dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)

Thèse dirigée par **M. Michel Magnien**,
professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle

Soutenue le 22 avril 2017

Membres du jury :

M. Adrian Armstrong, Centenary professor à Queen Mary College, Université
de Londres

Mme. Nathalie Dauvois, professeure à l'Université Sorbonne Nouvelle

M. Francis Goyet, professeur à l'Université Stendhal Grenoble 3

M. Claude La Charité, professeur à l'Université du Québec à Rimousky

M. Michel Magnien, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle

N.B. : La première partie du titre est tirée du recueil *Les Ruisseaux de Fontaine* (Lyon, T. Payant, 1555), p. 284.

« La plume en l'absence » : le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)

Résumé

Cette thèse se propose d'étudier comment, entre 1527 et 1555, l'affermissement de l'épître en vers à l'intérieur du champ poétique s'est produit par une diminution paradoxale de son statut, depuis le prestige de l'héroïde ovidienne jusqu'à la forme modeste et familière dépréciée par Du Bellay dans la *Deffence et Illustration de la langue Françoise* (1549).

Lieux de construction d'une figure auctoriale affirmée, les recueils d'auteur ont constitué le *medium* privilégié de cette « personnalisation » du genre épistolaire. Dans une première partie, une analyse diachronique révèle qu'aux balbutiements imprimés de l'épître personnelle (1527-1532) succède une période d'hégémonie éditoriale du modèle familier (1532-1549), avant que la diffusion imprimée de l'épître ne soit corrélée à la défense d'une poétique « marotique » (1549-1555). La deuxième partie examine les représentations de l'épître personnelle à l'intérieur du corpus : celle-ci s'affirme en exhibant sa modestie, que ce soit par la revendication d'un intertexte récent, par l'élaboration d'un *decorum* soulignant la marginalité du poète ou par la mise en œuvre d'une poétique du *sermo*. La troisième partie articule les approches matérielle et poétique pour montrer comment la *dispositio* des sections épistolaires donne à voir le surgissement d'une familiarité débordant les principes de composition chronologiques et hiérarchiques, en même temps qu'elle exprime la singularité de cette nouvelle poétique épistolaire.

Mots-clés : Épître, Poésie, Renaissance, Art épistolaire, Recueil poétique, *Dispositio*, Rhétorique, *Sermo*, Clément Marot.

“La plume en l'absence”: familiar verse epistles in early printed poetry collections (1527-1555)

Summary

This dissertation offers to uncover how, between 1527 and 1555, the establishment of the French verse epistle as a poetic genre paradoxically happened through a diminishing of its status, from the prestigious Ovidian *héroïde* to the “low” familiar type criticized by Du Bellay in his *Deffence et Illustration de la langue Françoise* (1549). It argues that the *marotique*-type printed collections, which are built around the assertion of a strong auctorial figure, played a great part in this transformation, as they proved to be a designated supporting *medium* for the “personalization” of the epistle.

The first part of this thesis analyzes from a diachronic perspective the interplay between the poetic establishment of the genre and its anthologization: this led to the singling out of a first period in which poets explored the genre through the debuting medium of the *recueil d'auteur* (1527-1532), a second period that consecrated the printed familiar epistle (1532-1549) and a third period during which epistles' authors redefined the genre in order to challenge Du Bellay (1549-1555). The next part investigates the way printed epistolary collections reflect a specific image of the genre, which asserts itself by highlighting its own modest status, whether this means hiding its Horatian background, emphasizing the humble social status of the poet or elaborating a *decorum* that revolves around marginality. Finally, a third part analyzes the *dispositio* of several emblematic epistolary collections, arguing that the order through which the epistles were displayed was orientating the readers' reception of the genre as well as expressing the singularity of the epistolary poetics elaborated by our authors.

Keywords: Epistle, Poetry, Letter Writing, Early-modern Literature, Poetry Collection, *Dispositio*, *Sermo*, Rhetoric, Clément Marot.

Remerciements

Chacune des étapes de ce travail a été réalisée sous la supervision attentive et bienveillante de Michel Magnien. Qu'il soit infiniment remercié ici pour ses nombreux conseils, ses encouragements, sa grande disponibilité et sa générosité à partager aussi bien les richesses de sa bibliothèque que les ressources de sa mémoire.

Grâce à ses bons soins et à ceux de Nathalie Dauvois, les doctorants en littérature du XVI^e siècle de l'Université Sorbonne Nouvelle ne connaissent pas l'isolement dont souffrent tant de jeunes chercheurs : au sein de l'équipe d'accueil 174, parmi mes camarades doctorants – André, Alicia, Louise, Léo, Marion, Tiphaine et d'autres encore –, j'ai trouvé un soutien et une émulation intellectuelle qui ont grandement allégé les difficultés rencontrées en chemin.

Le département de Littérature et Linguistique Françaises et Latines de l'Université Sorbonne Nouvelle, où j'ai exercé entre 2012 et 2016 les fonctions de doctorante contractuelle puis d'ATER, m'a permis de mener mes recherches dans les meilleures conditions possibles. Le plaisir que j'ai pris à enseigner, l'enrichissement personnel que j'en ai retiré, ne sont pas pour rien dans la réalisation de ma thèse. Je rends grâce aux bonnes fées qui ont accompagné cette expérience pédagogique : Nancy Oddo, Sarah Nancy, Aude Leblond.

Comme doctorante de l'ED 120, j'ai également eu l'occasion de faire, entre les mois de septembre et décembre 2013, un séjour à l'Université d'Oxford. Les trois mois que j'y ai passés ont été extrêmement propices à l'avancée de ma thèse : je remercie Alain Viala, qui a permis la mise en place de cet échange, Anne Simonin, directrice de la Maison Française d'Oxford, où j'ai vécu avec grand bonheur, et Marie-Chantal Killeen, qui a encadré avec beaucoup de prévenance ma charge de lectrice à Lady Margaret Hall.

Mes années de doctorat ont été jalonnées d'autres expériences marquantes, parmi lesquelles j'ai à cœur de citer les colloques organisés par l'équipe RARE à l'Université de Stendhal Grenoble 3 et le séminaire Polysémie, que je co-organise depuis 2014. Les premiers

m'ont initiée à la rhétorique et m'ont donné à voir une recherche ouverte, vibrante et stimulante : je remercie particulièrement Cécile Lignereux et Stéphane Macé pour l'accueil chaleureux qu'ils m'y ont réservé. Grâce au second, j'ai beaucoup appris sur le travail de préparation nécessaire au bon déroulement de la recherche. La fécondité des échanges auxquels j'ai assisté durant les séances du séminaire doivent beaucoup à l'enthousiasme de mes camarades polysémistes, à qui j'adresse également mes pensées.

Pour l'affection toujours renouvelée qu'ils m'ont témoignée au cours de cette aventure, ma plus tendre gratitude est acquise à ma famille et mes amis. Parmi eux, je remercie ceux qui ont contribué à la relecture de ce travail : Adrienne, Geoffroy, Georges-Antoine, Isabelle, Juliette, Mathias, Rémi, Sarah, Thibault, Thomas, mon oncle André et par-dessus tout mon père, qui n'a jamais été rebuté par mes éclats d'impatience. Qu'une pensée particulière soit réservée à Clément, Émilie, Maud et Léo, avec qui j'ai partagé de nombreuses journées de travail à la BnF, ainsi qu'à Sarah, amie des bons et des mauvais jours, témoin des ultimes moments de conception de cette thèse.

À ma sœur et à mon père, à Mathis, chers noyaux d'une famille privée de la matrice qui l'a fait s'épanouir.

À Paul enfin, avec qui nous préparons, de l'autre côté de l'océan, une nouvelle vie à deux.

Pour Josiane Dorio

NOTE SUR L'ORTHOGRAPHE ET LES CITATIONS

Les citations sont le plus souvent données à partir des éditions anciennes. Tout en conservant autant que possible l'orthographe originale, nous avons procédé à plusieurs modifications permettant d'en faciliter la lecture :

- Accentuation de la finale *é* lorsqu'elle est omise pour les noms et les participes passés des verbes du premier groupe.
- Résolution du tilde (par exemple ñ = on) et du ß (= ss).
- Désagglutination des couples adverbe / adjectif (tresillustre = tres illustre).
- Utilisation de l'apostrophe.
- Dissimilation entre *u/v* et *i/j*.
- Ajout de la cédille et d'accents diacritiques sur *à* et *où*.
- Remplacement de l'esperluette par *et*.
- Remplacement de la barre oblique employée comme ponctuation faible par la virgule.

Lorsque nous citons le texte procuré par des éditions modernes, nous l'indiquons systématiquement.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Nous utilisons les abréviations suivantes :

- *OPC I* et *OPC II* : Clément Marot, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Gérard Defaux, Paris, Classiques Garnier, t. I (1990 ; réédition Dunod 1996), t. II (1993).
- *Ep. Fam.* : épître familière tirée du recueil des *Epistres morales et familières du Traverseur* de Jean Bouchet (Poitiers, J. Bouchet et J. et E. de Marnef, 1545).
- *BHR* : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*.
- *RHR* : *Réforme, Humanisme, Renaissance*.
- *RHLF* : *Revue d'Histoire littéraire de la France*.

INTRODUCTION

Épîtres : le modèle familial en question

Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familiares, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'immitation d'Elegies comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace¹.

Voilà comment, en quelques lignes à peine, Du Bellay règle ses comptes avec une forme poétique qui non seulement fut l'une des plus cultivées par la génération poétique qui précéda la Brigade, mais se vit aussi étroitement associée à son « prince » Clément Marot. Bâti en opposition aux pratiques marotiques, l'ensemble du chapitre de *La Deffence et Illustration* dont ce court passage est issu développe une théorisation critique des formes en vogue dans les années 1530 et 1540. Il propose pour chacune d'elles un programme fondé sur le retour aux modèles antiques. Comme le souligne François Cornilliat, Du Bellay entrevoit « un lien d'implication réciproque entre la posture épistolaire et les 'choses familières'² ». Exploitant la différence de dignité accordée aux sujets – les *res* – dans le discours critique traditionnel³, il tire de cette affinité des conséquences quant à la dignité de la langue, à laquelle l'épître ne permettrait pas de contribuer, et proclame par suite la nécessité de substituer à la matière familière une inspiration élégiaque ou sentencieuse⁴ plus à même d'« illustrer » aussi bien le français que le genre épistolaire⁵.

¹ J. Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, livre II chapitre IV, « Quelz genres de Poëmes, doit elire le Poëte Francoys », Paris, A. L'Angelier, 1549, f. D iv v^o. Nous citons le texte d'après l'édition fournie par J.-C. Monferran (J. Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, Genève, Droz, 2008, p. 135).

² F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, Genève, Droz, 2009, p. 866.

³ Sur le modèle de l'œuvre virgilienne et à partir du commentaire qu'en propose Donat, le célèbre schéma médiéval de la « roue de Virgile » associe les trois styles (*humilis, mediocris, gravis*) aux « âges du monde » (or, bronze, fer), aux états sociaux (bergers, paysans, guerriers) et aux sujets relatifs à chacun de ces trois univers.

⁴ Notons, avec Cornilliat, que cette inspiration « grave » ou « élégiaque » tient du registre plutôt que de la « matière » (F. Cornilliat, *op. cit.* p. 866).

⁵ Pour plus de commodité, nous emploierons le terme de « genre » pour évoquer de manière générale le modèle sur lequel se fondent les diverses réalisations de l'épître. Le contenu de ce modèle, de même

Pourtant, quand on se penche sur les débuts imprimés de l'épître, cette « familiarité » supposée n'apparaît pas comme la voie la plus attendue. Au tournant du XVI^e siècle, les premières épîtres à avoir été publiées furent en effet les *XXI épîtres d'Ovide* traduites par Octovien de Saint-Gelais¹. Rien dans ces *Héroïdes* ne peut être qualifié de « familier », ni la source ovidienne, ni la matière, puisée dans la mythologie antique, ni le style oratoire, encore moins la destination royale à laquelle elles se voient explicitement associées². Les publications qui se succèdent jusque dans les années 1520 – *Les Epistres de l'Amant Vert* de Jean Lemaire de Belges, *Le Penser de Royale Mémoire* de Guillaume Michel, *L'Epistre envoyée par feu Henry* de Jean Bouchet – se rattachent de même au modèle de l'héroïde, dont on sait par ailleurs qu'il rencontre un grand succès à la cour de Louis XII sous la forme spécifique de l'héroïde « politique³ ».

Cet écart manifeste entre la réalisation du genre au début du siècle et la définition qu'en offre *La Deffence* peut trouver deux explications confluentes. D'une part, la théorisation de Du Bellay s'opère à travers le prisme idéologique qui oriente les réflexions poétiques corrélatives aux débuts de la Pléiade. Cherchant à se différencier des poètes qui le précèdent, le jeune auteur pourrait exagérer la familiarité de l'épître française et laisser de côté ses réalisations les plus nobles, dans le but de légitimer le nouveau modèle qu'il esquisse pour le genre. L'image déformée que *La Deffence* donnerait à voir de l'épître n'est d'ailleurs pas nécessairement imputable à la « mauvaise foi » polémique dont son auteur ferait preuve : ce dernier théorise en effet le genre quasi *post mortem*, puisque la veine épistolaire s'est déjà largement tarie à la fin des années 1540⁴.

C'est ici qu'intervient la seconde possibilité : dans la mesure où il porte son regard sur un corpus limité et déjà moribond, Du Bellay n'en retiendrait qu'une image figée, qui s'impose au détriment de la variété des performances réelles et de

que le statut exact de l'épître (est-elle une forme poétique, un « petit genre » ou bien un genre à part entière ? Sous quelles modalités relève-t-elle de l'une ou l'autre de ces catégories ?) restent encore à définir : c'est justement l'une des visées que se propose cette étude.

¹ O. de Saint-Gelais, *Les XXI épîtres d'Ovide, traduites de latin en françoys*, Paris, M. Le Noir, s.d. [ca 1500].

² Le recueil publié par Le Noir débute en effet par un prologue adressé à Louis XII, destinataire initial des *Héroïdes* de Saint-Gelais.

³ Voir *infra*, chap. 1, p. 43-44.

⁴ Selon Gisèle Mathieu-Castellani, c'est bien là le défaut majeur des arts poétiques de la Renaissance, qui figent les genres en les décrivant, *a posteriori* et selon une perspective normative, d'après un petit nombre d'échantillons dont ils peinent à tirer une théorie générale (« La notion de genre », *La notion de genre à la Renaissance*, dir. G. Demerson, Genève, Slatkine, 1984, [p. 17-34], p. 21-22).

l'historicité du genre, et s'imprime dans l'esprit du lecteur à la manière d'une silhouette persistant sur la rétine sous l'effet d'une trop grande luminosité. Cette seconde hypothèse nous porte à croire que les pratiques épistolaires qui précèdent 1549, année de publication de *La Deffence*, se caractérisent par une familiarité si manifeste et systématisée qu'elle constituerait, aux yeux d'un auteur s'efforçant de théoriser le genre en français, un trait hautement déterminant. La définition restrictive que propose Du Bellay ferait ainsi état d'un rétrécissement du champ épistolaire au seul domaine familier, cette captation du genre par un modèle qui éclipse tous les autres constituant peut-être le véritable objet de sa réprobation.

Un tel phénomène ne peut se concevoir sans l'existence d'une interface dans laquelle l'épître familière trouverait matière à se réaliser, sans un support sensible donnant de la visibilité à cette image particulière en même temps qu'il en fixe les contours matériels. Ceci touche à la question du recueil de poésie et du rôle qu'un tel contexte de diffusion joue dans l'apparente « familiarisation » de l'épître en vers. Nous reviendrons plus loin sur la poétique du recueil qui s'élabore à la Renaissance, et sur la manière dont celle-ci informe une mise en œuvre familière de l'épître : contentons-nous pour l'instant d'émettre l'hypothèse que c'est par le biais d'un modèle éditorial que l'épître familière s'impose, avant la fin des années 1540, sur le devant de la scène littéraire.

Car *La Deffence et Illustration* n'est pas le seul traité poétique à faire état d'une « familiarité » constitutive de l'épître vernaculaire. Thomas Sébillet, tout en définissant l'épître par la possibilité qu'elle offre de traiter une grande variété de sujets – c'est cette « spécialisation universelle » qui la distingue justement à ses yeux de l'élegie, vouée à la seule matière amoureuse¹ –, la fait porter de préférence sur de « menues choses » et autres « legeretez » déterminant l'usage d'un style simple :

Par ce moyen tu discours en l'Epistre beaucoup de menues choses et de diferentes sortes sans autre certitude de sujet propre à l'Epistre. [...]
L'Elgie n'est pas subiette à telle variété de sujet : et n'admet pas les differences des matieres et legretez communement traitées aux Epistres : mais je ne sçay quoy de plus certain. [...]
Mais je dy que l'Elegie traite de l'amour et declare ses desirs, ou plaisirs, et de tristesses : à celle qui en est la cause et l'objet, mais simplement et nuement : où l'Epistre garde sa forme de superscription et soubzscription, et de stile plus populaire².

¹ F. Cornilliat, *op. cit.*, p. 873.

² T. Sébillet, *Art poetique françois*, Paris, G. Corrozet, 1548, f. 59 v^o-60 r^o. Les adverbes « simplement et nuement » concernent non pas le style de l'élegie, mais sa structure qui se donne à voir d'un seul tenant. L'épître pouvant être précédée d'une suscription et suivie d'une souscription, elle semble par contraste composée. Sur ces deux parties de l'épître, voir *infra*, p. 61-63, 112-114, 262-263.

Jacques Peletier du Mans semble pour sa part déduire la familiarité de l'épître du type de narration qui lui est assigné :

On peùt bien donner lieu à l'Epitres antré les Ecriz Poëtiques. Car iz vienèt souvant des narracions, qui nē sē peuvēt bonnēmant discourir an autrē g'anrē : quelēs sont les familiarēs : qui pour la longueur nē sē metront pas an Epigrammē : pour la familiarite e pour la continuacion dē propos, nē sē metront pas en vers Liriquēs. Si d'avanturē on nē mē disoèt que tēz argumans sē doevēt employer an la prosē¹.

Outre l'association entre un « petit » sujet et un style simple, Peletier attribue au discours épistolaire une « continuation de propos » qui semble moins tributaire de la tripartition hiérarchique des styles prévalant chez Sébillet et Du Bellay que de la partition traditionnelle de l'éloquence entre *contentio* et *sermo*².

Tandis que la *contentio* désigne le style du débat public se développant dans les discours oratoires, le *sermo* évoque le style relâché de la conversation quotidienne. Leur distinction renvoie à l'opposition entre les sphères publique et privée³, mais également à ce qui sépare la prose de la poésie : cette dernière nécessiterait en effet une tension du style que le *sermo* atteindrait plus difficilement⁴. Cela ne signifie pas bien sûr que le *sermo* ne puisse être poétique : comme l'indique Horace, la comédie rase la parole ordinaire sans pour autant constituer un *sermo merus*, une pure conversation⁵. En dehors d'Horace, qui donne à ses épîtres et à ses satires le titre commun de *sermones*, les auteurs antiques associent le style du *sermo* aux lettres en prose davantage qu'aux épîtres en vers. La définition de la lettre comme conversation avec un absent, mise en place par Libanios⁶, reprise par Cicéron sous la formule de l'*amicorum colloquia abstentium*⁷ et citée au XVI^e siècle dans la version qu'en propose

¹ J. Peletier du Mans, *L'art poétique de Jaques Peletier du Mans*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1555. Nous citons le texte d'après l'édition critique fournie par M. Jourde, J.-C. Monferran et J. Vignes dans les *Œuvres complètes* t. I (dir. I. Pantin, Paris, Champion, 2011), p. 364.

² À proprement parler, seule la *contentio* fait partie de l'éloquence, dont le *sermo* est exclu. C'est par oxymore que M. Fumaroli parle d'une « éloquence du *sermo* » (*Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994, p. 127).

³ Sur le rôle que joue l'opposition entre public et privé dans la distinction des styles de discours, voir Cicéron, *De Oratore*, III LV 211 ; *De officiis*, I 132-137 ; *Orator* XIX 64 et XXI. Voir également la *Rhétorique à Hérennius*, III XI 19 et IV VIII 11.

⁴ Dans la satire I 4, Horace se retranche avec humour du nombre des poètes : les vers qu'il écrit sont trop proches du *sermo* pour s'élever vers de la poésie véritable (*Sermones* I 4, v. 39-49). La célèbre formule « *saturis musaque pedestri* » (*Sermones* II 6, v. 17) donne à voir le discours prosaïque associé au genre de la satire comme une marche à pied s'opposant au vol que permettraient les formes lyriques.

⁵ Voir la satire I 4, v. 45-49.

⁶ Pseudo-Libanios, *Genres épistolaires*, 2, traduit dans *Lettres pour toutes circonstances : les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*, trad. P.-L. Malosse, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 21 : « La lettre est une sorte d'entretien par écrit tenu par un absent et remplissant une fonction utilitaire ; on s'y exprime comme quelqu'un de présent face à quelqu'un de présent ».

⁷ Cicéron, *La République*, II 3.

Turpilius (« *absentium amicorum quasi mutuus sermo* ») n'offre qu'un exemple parmi d'autres du succès de cette affiliation¹. En évoquant la possibilité qu'offre le genre épistolaire de « discourir » de manière continue et d'enchaîner les propos sans souci de longueur, Peletier prolonge cette tradition théorique, qu'il applique plus spécifiquement aux épîtres versifiées.

Enfin, Barthélémy Aneau dans la réponse polémique qu'il apporte à *La Deffence*, présente la familiarité du genre, c'est-à-dire sa prédilection pour des sujets triviaux, comme la condition même de sa contribution à l'illustration du français :

Puis tu allegues une belle, et suffisante raison : pource qu'elles sont (ce dis-tu) de choses familières.

Mais d'autant plus sont idoines à enrichir nostre vulgaire, qui converse, et est le plus souvent mis en usage es choses familières².

La matière propre à l'épître semble déterminer l'usage d'un style humble, plus apte à enrichir la langue dans son usage quotidien. La suite du texte nous apprend toutefois qu'Aneau songe ici aux lettres « prosaïques » davantage qu'aux épîtres en vers. Lorsqu'il vient à mentionner ces dernières, Aneau privilégie des exemples que l'on peut difficilement qualifier de « familiers » :

Je n'entendz que des Poetiques (pourras-tu dire) et non des prosaicques. Et je te suys instant. N'es-tu pas celuy illustateur de la langue Françoisse ? laquelle doit, et peut bien estre, et est illustrée de l'un et l'autre, Oraison et Poesie ? Combien encore que point ne nous defaillent les Poetiques pour enrichir notre langue de choses, et de parolles, telles que sont les deux *Epistres de l'Amant verd*, tant riches en diversité de plusieurs choses, et propos, que c'est merveille. Item celles d'Octavien, de Philistine, de Marot, de Vauzelles, et plusieurs autres. Desquelles (contre ton dire) se peut enrichir nostre vulgaire. Veü que en icelles, plus que en toutes autres escriptures, sont tractées les choses, et les affaires, et les parolles, et les noms, tant des personnes que des choses.

Finalement tant nécessaires : que qui ne sait escrire une epistre, ou une missive (car c'est tout un) pour parler à un absent, et luy communiquer son intention : en vain sait-il poetiser des Elegies³.

Les *Épîtres de l'Amant vert* de Jean Lemaire de Belges actualisent les codes antiques de l'héroïde en y mêlant le motif littéraire de la catabase ; quant à Octovien de Saint-Gelais et Jean de Vauzelles, ils traduisent en français les épîtres d'Ovide et de

¹ Quintilien associe ainsi le *sermo* et l'*epistula* dans son analyse du fonctionnement de la prose relâchée : « *Est igitur ante omnia oratio alia vincata atque contexta, soluta alia, qualis in sermone et epistulis, nisi cum aliquid supra naturam suam tractant, ut de philosophia, de re publica similibusque* » (*Inst. Or.*, IX IV 19). Une nouvelle fois, des considérations sur la matière viennent se superposer à un discours concernant le style : la lettre s'élève vers le style plus serré de la *contentio* lorsqu'elle traite de sujets philosophiques ou politiques (lesquels sont « au-dessus » des sujets que sa nature commande).

² B. Aneau, *Le Quintil boratian*, Lyon, J. Temporal, 1551, reproduit dans J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 299-361. Nous citons le texte d'après cette édition.

³ *Ibid.*, p. 345.

L'Arétin¹. Parmi ces noms, se trouve cependant celui de Marot, dont la poétique familière semble orienter la suite du développement. Aneau insiste en effet sur la variété des « choses », des « affaires », des « paroles » et des « noms » qu'il est possible de traiter dans le cadre de l'épître en vers : dans la mesure où le substantif « affaires » employé au pluriel renvoie plus particulièrement aux occupations humaines, dans la mesure également où le « poétiser » est ici soumis à « 'l'écriture' pour 'parler' », selon une visée communicative qui place l'épître sur un rang supérieur à celui de l'élegie², cette « indécision topique » semble surtout se concrétiser dans la sphère du quotidien, laquelle nous ramène à la familiarité.

Concernant la représentation du genre épistolaire à la fin des années 1540, les points de convergence de ces quatre traités, pourtant diamétralement opposés quant aux positions qu'ils défendent, nous paraissent signaler trois éléments essentiels. Premièrement, la familiarité de l'épître résulterait d'un entrecroisement s'opérant entre la matière humble dont elle traite de préférence, le style simple découlant de ce sujet spécifique et l'affiliation du discours épistolaire, véritable « plume en l'absence », au modèle du *sermo*. Promue au rang de qualité essentielle, cette familiarité conditionnerait deuxièmement la réception du genre, au point de constituer un critère fondamental pour l'évaluation de sa « dignité » littéraire, qu'elle pourrait tout aussi bien fonder qu'entraver. Enfin, dans la mesure où l'épître marotique paraît servir de modèle à la définition du genre épistolaire élaborée dans ces traités, la familiarité du genre ne serait pas donnée *a priori*, mais se révélerait au terme d'une « familiarisation » parachevée dès les années 1540. Dès lors, c'est de la transfiguration du genre épistolaire dans la première moitié du XVI^e siècle que nous voudrions rendre compte, à travers l'hypothèse d'une spécialisation familière dans laquelle se jouerait le statut accordé à l'épître à l'intérieur du champ poétique.

La lettre familière dans la rhétorique épistolaire humaniste

Telle que nous avons commencé de l'esquisser, et telle qu'elle a été mise en lumière par la critique moderne, la notion de « familiarité » se conçoit d'abord en termes rhétoriques. Comme l'indique le titre de la correspondance cicéronienne³,

¹ F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 231.

² F. Cornilliat, *op. cit.*, p. 885.

³ Les *Epistulae ad familiares* rassemblent les lettres adressées par Cicéron à ses familiers

l'adjectif « *familiaris* » désigne en premier lieu un type de destinataire, le « familier¹ », qui appartient à la famille ou au cercle des amis proches de l'épistolier. Dans la mesure où le lien qui unit les correspondants autorise le locuteur à s'exprimer avec privauté, c'est-à-dire en tant que *persona privata*, le terme reçoit par extension un usage non plus relationnel mais qualifiant, selon lequel il désigne une qualité spécifique du discours épistolaire². Cette « familiarité » du discours se mesure à la présence plus ou moins appuyée de certains traits discriminants, à savoir le relâchement de l'éloquence, le recours au style simple et la mise en relief d'un *ethos* propice à susciter le *conciliare*. En ce sens, le discours *familiaris* constitue bien une imitation à l'écrit du *sermo quotidianus*. Telle qu'elle sera envisagée au XVI^e siècle, la lettre familière paraît donc pouvoir être conçue d'après une représentation antique jetant déjà des ponts entre le style du *sermo* et l'idée de familiarité.

Les travaux consacrés à la lettre familière renaissante bénéficient du résultat des recherches menées sur les *artes dictaminis*, ces traités de première rhétorique destinés à l'apprentissage par les clercs de l'art épistolaire et diffusés dans toute l'Europe du XI^e jusqu'au XV^e siècle³. Comme l'a notamment montré James Murphy, les *dictatores* adaptent à la lettre en prose les principes de composition de la rhétorique classique et développent une doctrine des parties de la lettre tirant cette dernière vers la *contentio orationis*⁴. S'inscrivant dans le contexte administratif et socialement très codifié des correspondances de chancelleries, ces *artes dictaminis* procèdent en outre à la recension minutieuse des différentes formules de salutation qui s'offrent à l'épistolier en fonction du statut social de son destinataire. Ainsi formalisée, la lettre

¹ Cf. L. Vaillancourt, *La lettre familière au XVI^e siècle, Rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003, p. 13.

² Cicéron associe ainsi à plusieurs reprises le nom *sermo* à l'adjectif *familiaris* (cf. *De Officiis* II 39, *De Legibus* II 18). Il parle notamment de « *sermo familiaris* » pour désigner les lettres composées à destination de ses familiers (*Ad Familiares*, XV 15 : « *Etsi, ut saepe soleo mecum recordari, sermo familiaris meus tecum, et item mecum tuus, adduxit utrumque nostrum ad id consilium [...]* »).

³ La première *ars dictaminis* connue est le *Breviarum de dictamine* d'Albert de Mont-Cassin, composé à la fin du XI^e siècle.

⁴ Sur les *artes dictaminis*, voir J. J. Murphy, *Rhetorics in the Middle Ages, a History of Rhetorical Theory from St Augustine to the Renaissance*, Berkeley-LA-Londres, University of California Press, 1974 ; G. Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976 ; W. D. Patt, « The early 'ars dictaminis' as a response to a changing society », *Viator*, n° 9, 1978, p. 133-155 ; R. G. Witt, « Medieval 'Ars dictaminis' and the Beginnings of Humanism : a new Construction of the Problem », *Renaissance Quarterly* n° 35, 1982, p. 1-35 ; D. Thomson et J. J. Murphy, « Dictamen as a Developed Genre : The Fourteenth Century *Brevis doctrina dictaminis* of Ventura da Bergamo », *Studi medievali*, third series, 23, 1982, p. 361-386, publié à nouveau dans J. J. Murphy, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance*, Aldershot, Ashgate, 2005, VI ; M. Camargo, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991 ; G. Carlo Alessio, « Storia et preistoria dell'ars dictaminis », *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, éd. A. Chemello, Milan, A. Guerini, 1998, p. 33-49.

semble bien loin de l'*absentis ad absentem colloquium* défini dans l'Antiquité. Elle devient toutefois une partie de la rhétorique dont elle capte l'héritage après que l'éloquence publique devient impossible à pratiquer¹ : cette intégration ouvre la voie à un art épistolaire humaniste qui, faisant de la lettre familière une catégorie rhétorique, en proposera une théorisation plus complète que celle esquissée par les auteurs antiques².

Il faut attendre la redécouverte par Pétrarque de la correspondance familière de Cicéron pour que soit amorcée une telle réflexion. Dans la mouvance du cicéronianisme intellectuel et stylistique qui s'impose en Europe – et notamment en Italie – au cours du XV^e siècle, l'art épistolaire est infléchi dans sa pratique par un souci de naturel s'exprimant principalement, sur le modèle du *sermo*, dans la quête d'une *neglencia diligens* et d'un style relâché³. La vigueur que la vaste diffusion des correspondances de Cicéron, de Pétrarque puis des humanistes italiens⁴ a insufflée à la théorie épistolaire de la fin du XV^e et du XVI^e siècle a été circonscrite par de nombreuses études critiques menées dès la fin des années 1970. Les travaux de Judith

¹ Les théoriciens du Moyen Âge préservent l'héritage rhétorique des Grecs et des Romains en le transférant vers les deux genres littéraires privilégiés par le christianisme depuis son origine : l'épistolaire et l'homilétique. Cf. M. Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit, de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Gallimard, 1998, p. 164.

² Sur la théorie médiévale de la lettre, voir également A. Boureau, « La norme épistolaire, une invention médiévale », *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, dir. Roger Chartier, Paris, Fayard, 1991, p. 127-157.

³ Si Cicéron devient la référence absolue de la théorie épistolaire et le corpus de ses épîtres un modèle proposé en commun à tous les élèves des classes de rhétorique, les modalités de son imitation donnent lieu au XV^e siècle à la querelle du cicéronianisme, que relancera Érasme en 1528 (cf. Érasme, *Dialogus cui titulus Ciceronianus sive de optimo dicendi genere*, Bâle, Froben, 1528). Sur la querelle du cicéronianisme, voir R. Sabbadini, *Storia del Ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Turin, E. Loescher, 1885 ; I. Scott, *Controversies over the imitation of Cicero*, New-York, Columbia University Press, 1910 ; J. O. Ward, « Renaissance commentators on Ciceronian rhetoric », *Renaissance Eloquence, op. cit.*, p. 126-173. Sur les rapports conflictuels qu'Érasme entretient avec le cicéronianisme, les travaux sont abondants : voir par exemple D. Gagliardi, « Il Ciceronianismo di Erasmo da Rotterdam », *Miscellanea Scritti Vari a cura della Facoltà di Magistero di Torino*, Turin, Gheroni, 1954 ; P. Mesnard, « La religion d'Érasme dans le *Ciceronianus* », *Revue thomiste*, 1968, n°2, p. 267-272 ; J. Lecoite, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 373-572. Voir également la synthèse proposée par J.-C. Margolin, « Apogée de la rhétorique humaniste », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, dir. M. Fumaroli, Paris, PUF, 1999, [p. 191-257], p. 226-235.

⁴ P. Mesnard, « Le commerce épistolaire, comme expression sociale de l'individualisme humaniste », *Individu et Société à la Renaissance*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles / Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 15-32. En France, les premiers recueils de lettres latines furent publiés à partir de 1470. Les premières lettres vernaculaires en prose sont composées plus tardivement : la correspondance entre Marguerite de Navarre et Guillaume Briçonnet débute ainsi en 1521. Cf. G. Gueudet, *L'art de la lettre humaniste*, textes réunis par F. Wild, Paris, Champion, 2004, p. 27.

Rice Henderson, Marc Fumaroli ou encore Dietmar Schmitz¹ ont ainsi mis au jour la transformation de la rhétorique épistolaire humaniste depuis un modèle d'éloquence hérité du Moyen-Âge vers un art de la conversation se perpétuant dans les pratiques épistolaires mondaines du XVII^e siècle².

Le rôle crucial joué par Érasme dans cette évolution n'est plus à démontrer. Dans son *Opus de conscribendis epistolis* publié en 1522³, il propose une théorie de l'épistolographie centrée sur l'épanouissement du « je » invité à choisir ses modèles en fonction de ce que réclament les circonstances, mais également de son propre *temperamentum*⁴. À cet égard, J. Rice Henderson est revenue sur une partie des conclusions tirées par M. Fumaroli en montrant qu'Érasme assignait moins à la lettre une vocation spécifiquement familière qu'il ne la définissait par une souplesse

¹ J. Rice-Henderson, « Erasmus on the art of letter-writing », *Renaissance Rhetoric*, éd. J. Murphy, Berkeley, University of California Press, 1983, p. 331-355 ; « Erasmian Ciceronians : Reformation teachers of letter-writing », *Rhetorica*, vol. X, n°3, été 1992, p. 273-302 ; « On reading the rhetoric of Renaissance letter », *Renaissance-Rhetorik*, éd. H. F. Plett, Berlin, W. de Gruyter, 1993, p. 143-162 ; « Humanist Letter Writing : Private Conversation or Public Forum ? », *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, éd. T. Van Houdt, J. Papy, G. Tournoy, C. Matheussen, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2002, p. 17-38. M. Fumaroli, « Genèse de l'épistolographie classique : rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse », *RHLF*, 78, 1978, p. 886-905 ; « Rhetoric, Politics and society : from Italian Ciceronianism to French Classicism », *Renaissance Rhetoric*, éd. J. Murphy, Berkeley, University of California Press, 1983, p. 253-273 ; *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980 ; *La diplomatie de l'esprit*, *op. cit.* Voir également *La Correspondance d'Érasme et l'épistolographie humaniste : colloque international tenu en novembre 1983* (Presses de l'Université de Bruxelles, 1985). Ces travaux ont été précédés d'articles sur les innovations apportées par l'*Opus de Conscribendis Epistolis* d'Érasme par rapport aux *artes dictaminis* médiévaux et sur l'archéologie des manuels d'épistolographie en français : A. Guerlo, « L'*Opus De Conscribendis Epistolis* », *Colloquia Erasmana Turonensia*, I, Paris, Vrin, 1972, p. 223-232 ; G. Gueudet, « Archéologie d'un genre : les premiers manuels français d'art épistolaire », *Mélanges V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 87-98.

² Voir B. Crampé, « *De Arte rhetorica* : the gestation of French Classicism in Renaissance Rhetoric », *Humanism in Crisis*, éd. P. Desan, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991, p. 259-277. Sur la pratique au XVII^e siècle d'un art épistolaire mondain, voir S. Tonolo, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Champion, 2005 ; A. Génétiot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997. Voir également plusieurs recueils d'articles étudiant les formes prises par la correspondance au XVII^e et au XVIII^e siècle : « L'épître en vers au XVII^e siècle », dir. J.-P. Chauveau, *Littératures classiques*, 18, printemps 1993 ; *La plume et la toile : pouvoirs et réseaux de correspondance dans l'Europe des Lumières*, dir. P.-Y. Beaurepaire, Arras, Artois presses Université, 2002 ; *Réseaux de correspondance à l'Âge classique : XVI^e-XVIII^e siècle*, dir. P.-Y. Beaurepaire, J. Häseler et A. McKenna, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006 ; « L'épistolaire au XVII^e siècle », éd. G. Ferreyrolles, *Littératures classiques*, 71, 2010 ; *Politiques de l'épistolaire au XVII^e siècle : autour du 'Recueil Faret'*, éd. M. Bombart et E. Méchoulan, Paris, Classiques Garnier, 2011.

³ Érasme, *Opus de conscribendis epistolis*, Bâle, Froben, 1522. Nous nous référerons désormais à l'édition réalisée par J. C. Margolin et publiée dans *Opera Omnia Desideri Erasmi Roterodam*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, VII, 1971, p. 152-579.

⁴ Contre une imitation servile réduisant la part de création littéraire, Érasme fait le choix d'une imitation sélective permettant de développer le *genius* propre à chaque épistolier.

fondamentale autorisant toutes les variétés de style¹. La lettre humaniste apparaît comme le lieu privilégié de « la mise en mots du moi² », amené à exprimer son *genius* singulier grâce au principe de l'*apte dicere*, lequel suppose l'adaptation de l'écriture au sujet de la lettre mais également à la *persona* des correspondants. Comme l'ont montré depuis d'autres critiques, ce sont Juan Luis Vives³ et Juste Lipse⁴ qui, infléchissant le discours érasmien, font de la lettre familière le modèle idéal du genre épistolaire : elle devient alors un prolongement du *sermo quotidianus*⁵.

Cette évolution s'inscrit dans la mouvance plus large d'une importance nouvelle accordée à l'individualité littéraire, c'est-à-dire à la façon dont la subjectivité de l'écrivain, investie d'une valeur intrinsèque, se traduit dans le style. Les travaux de Jean Lecoïnte⁶ ont montré comment la timide reconnaissance que les traités poétiques et rhétoriques antiques accordent à la personnalité de l'écrivain, notamment via la preuve éthique et le *decorum personae*, est réévaluée à partir de Boccace à la lumière des notions de *furor* et de *varietas* – lesquelles supposent d'une part la singularité de la vocation poétique, de l'autre une différenciation s'effectuant par le style –, avant de devenir au XVI^e siècle un point de référence du discours critique, désormais centré autour du concept d'*èthos*. Porté par Érasme, ce courant prend forme à travers une esthétique du « naturel » qui conduit à la mise en question des hiérarchies de genre et de style : chaque auteur peut exceller selon la manière qui lui convient le mieux. La théorie épistolaire, à laquelle J. Lecoïnte accorde un intérêt particulier, serait l'un des outils de la conversion « personnelle » du discours critique ; la correspondance humaniste, un lieu privilégié de mise en pratique du *decorum peculiare*. Quant à Marot, qui travaille le registre *humilis* de façon à le constituer en signe même de son *genius* poétique, il incarnerait le mieux en français cet idéal nouveau⁷. À son sujet, J. Lecoïnte souligne une nouvelle fois l'importance du rôle joué par le genre épistolaire dans la mise en place de cette esthétique : comme la

¹ J. Rice Henderson, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », art. cité, p. 232.

² M. Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, éd. citée, [p. 341-409], p. 349.

³ J. Luis Vives, *De conscribendis epistolis*, Bâle, Balthasar Lasius et Thomas Platter, 1536.

⁴ J. Lipse, *Epistolica institutio*, Leiden, ex officina Plantiniana, apud Franciscus Raphelengium, 1591.

⁵ J. Rice Henderson, « Defining the genre of the letter, J.-L. Vives' *De conscribendis epistolis* », *Renaissance and Reformation*, vol. VII, n° 2, mai 1983, p. 89-105. Voir également C. Fantazzi, « Vives versus Erasmus on the Art of Letter Writing », *Self-Presentation and Social Identification*, éd. citée, p. 39-56.

⁶ J. Lecoïnte, *L'Idéal et la Différence*, éd. citée.

⁷ *Ibid.*, p. 692-695.

lettre en prose, l'épître en vers se révèle un support idéal au style simple et à l'*apte dicere*.

Grâce à ce balisage théorique, encore précisé par des recherches portant plus spécifiquement sur les manuels épistolaires français¹, la lettre familière bénéficie au début des années 2000 d'un intérêt critique important et notamment visible dans la publication rapprochée des deux études de Claude La Charité² et de Luc Vaillancourt³, lesquels replacent l'émergence du modèle familial renaissant à l'intérieur d'une histoire plus vaste de la théorie épistolographique et en étudient l'application dans des corpus vernaculaires distincts. Leur succédant de près, l'ouvrage posthume de Guy Gueudet, qui comprend lui aussi un versant théorique extrêmement érudit, étudie cette familiarisation dans les correspondances humanistes en latin⁴.

Depuis lors, l'intérêt pour la rhétorique épistolaire et sa mise en pratique dans les correspondances néo-latines et françaises ne s'est pas démenti. Ramenée dans le giron de la rhétorique, dont on a longtemps eu tendance à minimiser l'impact sur le genre épistolaire au profit d'une vision intimiste quelque peu fantasmée, la lettre est désormais étudiée du point de vue des dispositifs socio-discursifs qu'elle met en œuvre dans le cadre d'une civilité normée⁵. En interrogeant le corpus des épîtres en vers de la première moitié du XVI^e siècle sous l'angle de la familiarité, la présente

¹ J. Chupeau, « Puget de La Serre et l'esthétique épistolaire : les avatars du 'Secrétaire de la Cour' », *L'Association internationale des études françaises*, 39, 1987, p. 111-126 ; J. G. Altman, « Teaching the 'People' to Write : the Formation of a Popular Civic Identity in the French Letter Manual », *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 22, 1992, p. 147-180 ; M.-C. Grassi, « Les règles de communication dans les manuels épistolaires français (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Savoir-vivre I*, éd. A. Montandon, Lyon, Césura, 1990, p. 85-97 ; R. Chartier, « Chapitre III. Des 'secrétaires' pour le peuple ? Les modèles épistolaires de l'Ancien Régime entre littérature de cour et livre de colportage », *La Correspondance. Les Usages de la lettre au XIX^e siècle*, éd. R. Chartier, Paris, Fayard, 1991, p. 159-207. Précisons que la vogue de ces « secrétaires » ne se limite pas à la France : à la même époque, paraissent en Angleterre et en Italie de nombreux traités d'épistolographie vernaculaires.

² C. La Charité, *La rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota Bene, 2003.

³ L. Vaillancourt, *La lettre familière au XVI^e siècle*, éd. citée.

⁴ G. Gueudet, *L'art de la lettre humaniste*, éd. citée. D'autres travaux se rattachent à cette mouvance, notamment la thèse de Christine Bénévent, qui examine la correspondance d'Érasme sous l'angle de la distinction entre sphère publique et sphère privée et accorde donc une place importante à la notion de *sermo* (C. Bénévent, *La correspondance d'Érasme, entre République des Lettres et lettres secrètes. Pour une étude du rapport entre privé et public au XVI^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de O. Millet, Paris XII-Val de Marne, 2003). Voir également le numéro de la revue *Tangence* consacré aux « Postures et impostures de l'individualisme humaniste » (dir. L. Vaillancourt, *Tangence*, n° 84, été 2007).

⁵ Cette approche a fait l'objet du colloque « Formes et rituels de la civilité épistolaire (XVI^e - XVIII^e siècles) » qui s'est tenu à Grenoble en octobre 2014 et doit donner lieu à une publication aux éditions Classiques Garnier.

étude ambitionne de recueillir au bénéfice de la poésie vernaculaire, les fleurs rhétoriques que ces divers travaux ont fait éclore pour la prose.

L'épître familière : une forme introuvable ?

Dans le domaine des études poétiques, loin s'en faut en effet qu'un tel foisonnement critique soit venu défricher le terrain de la familiarité épistolaire. C'est que, sauf à remonter aux *Epistolae* d'Horace, cette réalisation spécifique de l'épître semble peu pratiquée avant la seconde moitié du XV^e siècle. Comme l'ont montré les études relatives à la lettre littéraire médiévale¹, à partir du XI^e siècle la tradition épistolaire se perpétue surtout dans le domaine amoureux et sur le modèle des *Héroïdes* d'Ovide². S'inscrivant dans une mouvance qui s'étend à l'Europe entière, Marbode de Rennes (vers 1035-1123), Baudri de Bourgueil (vers 1046-1130) et Hildebert de Lavardin (vers 1056-1133) composent des lettres d'amour en vers latins où l'héritage ovidien se superpose à la culture cléricale³. En occitan, la lettre d'amour se réalise dès le XII^e siècle sous la forme du salut, que l'on insère à l'intérieur des chansonniers sans qu'il ressortisse exactement à la poésie lyrique : entre chanson d'amour et lettre usant des ressorts des *artes dictaminis*, le salut possède un statut double annonçant celui de l'épître familière⁴.

En langue d'oïl, la lettre d'amour est remise au goût du jour dans la littérature romanesque, qui joue parfois du dispositif épistolaire. *Le Voir Dit* de Guillaume de Machaut mélange ainsi le récit, les lettres en prose échangées entre le poète et Toute Belle et les poèmes insérés dans les lettres. Au XIV^e siècle, ce poème narratif contient surtout l'une des premières occurrences du nom « epistre » employé pour désigner

¹ Nous songeons ici notamment aux travaux de S. Lefèvre et H. Ulders. Voir, de la première, « Je prends votre main dans la mienne », introduction au volume *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge. Journées d'études, 10-11 octobre 2003, École normale supérieure*, éd. S. Lefèvre, Orléans, Paradigme, 2008, p. 1-17, et du second, *Autour des saluts et complaintes d'amour du manuscrit BnF f. fr. 837. Recherches sur deux genres mineurs de la poésie française du XIII^e siècle*, thèse de l'Università degli Studi di Padova, 2010 ; *Salutz e amors : la lettre d'amour dans la poésie des troubadours*, Leuven, Peeters, 2011. Le premier numéro de la revue *Disputatio*, consacré à la lettre de la fin du Moyen Âge, contient une bibliographie critique fort utile, mais n'allant pas au-delà de l'année 1996 (J. Luehring et R. J. Utz, « Letter Writing in the Late Middle Ages (c. 1250-1600) : an Introductory Bibliography of Critical Studies », *Disputatio*, vol. 1, « The late Medieval Epistle », éd. C. Poster et R. Utz, 1996, p. 191-229).

² Si *Les Héroïdes* font accéder l'épître amoureuse fictive au rang de forme poétique, *l'Art d'Aimer*, qui inclut plusieurs développements sur la lettre d'amour, montre bien qu'Ovide n'est pas l'inventeur de cette pratique (cf. *Ars amatoria* I v. 435-484 ; III v. 467-498).

³ S. Lefèvre et H. Ulders, introduction à l'anthologie *Lettres d'amour du Moyen Âge. Les Saluts et Complaintes*, Paris, Lettres Gothiques, 2016, p. 11-13.

⁴ *Ibid.*, p. 20-23.

une lettre élaborée selon une démarche esthétique consciente d'elle-même¹. L'usage de ce terme spécifique est mis en relief par un effet d'annonce solennel qui lui confère une fonction de dénomination générique² : par rapport au terme latin, systématiquement employé dans les traités de rhétorique, l'usage du nom français serait restreint aux lettres constituant de véritables objets littéraires³.

La prédominance de la thématique amoureuse dans la littérature épistolaire médiévale n'est pas la seule entrave à notre quête d'une tradition française de l'épître familière. Plus encore qu'au XVI^e siècle, où l'écart entre héroïdes et épîtres familières se voit atténué par le recours à une forme unifiée en décasyllabes (ou octosyllabes) à rimes suivies, la lettre médiévale connaît un éclatement formel qui empêche de l'identifier comme genre poétique indépendant. En dehors des missives en prose, elle s'incarne en effet le plus souvent dans des formes strophiques (ballades, rondeaux ou saluts), qui servent de cadre à un discours épistolaire dont on conserve la situation d'énonciation adressée, et, dans le cas du salut, une *dispositio* reproduisant la théorie rhétorique des parties de la lettre⁴.

Lorsque des formes longues et non strophiques sont intitulées « épître », c'est cette fois la situation d'adresse propre à la lettre qui se voit largement occultée, au profit d'un discours à vocation didactique⁵ : on se rapproche ici des épîtres « oratoires⁶ » qu'Érasme écartera du genre épistolaire en ce qu'elles prennent

¹ Le nom « épître » sert ordinairement à désigner les épîtres apologétiques des apôtres.

² G. de Machaut, *Le Voir Dit*, éd. et trad. P. Imbs, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 72-74, v. 490-498 : « Et s'il est nulz qui me reprengne / Ouï qui mal apaiez se tiengne / De mettre cy nos escriptures, / Autant les douces que les sures, / Que l'en doit appeler epistres, / – C'est leurs drois noms et leurs drois titres, – / Je respond a tous telement / Que c'est au doulz commandement / De ma dame, qui le commande ». Voir J. Cerquiglini-Toulet, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985, p. 44 et S. Lefèvre, « *Longue demouree fait changier ami* : de la lettre close à la lyrique dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut », *Romania*, t. 120, n°477-478, 2002, p. 226-234.

³ Le terme « brief » met en jeu un critère de longueur. Le nom de « lettre » est d'emploi plus général, et, dans la poésie de la première moitié du XVI^e siècle, sera de plus en plus restreint aux missives en prose, par opposition aux missives en vers nommées « épîtres ».

⁴ Le « salut » médiéval tient son nom de la *salutatio* épistolaire (cf. H. Ulders, *Autour des saluts et complaintes d'amour du manuscrit BnF f. fr. 837*, thèse citée, p. 51).

⁵ C'est le cas notamment de l'*Épître d'Othéa* de Christine de Pisan (*Épître Othea*, éd. G. Parussa, Genève, Droz, 1999).

⁶ C'est-à-dire des épîtres relevant de la *contentio orationis* plutôt que du *sermo*. C'est le terme qu'emploie Barthélémy Aneau dans la préface de sa traduction à l'Épître de Saint Eucher, qui propose une distinction entre les épîtres familières destinées à un seul destinataire et mettant en œuvre une « négligence diligente », et les épîtres « déterminément adressées à un, mais soubz le nom d'icelluy à tous », qui sont des « ouvrages de toute artifice Rhetoric, accomplies de toutes parties : et escriptes en hault style » (*S. Euehier à Valerian, exhortation rationale retirant de la mondanité et de la philosophie profane à Dieu et à l'estude des saintes lettres*, trad. B. Aneau, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, p. 8). Voir C. La Charité, « *Le stile et la manière de composer, dicter, et escrire toutes sortes d'epistres, ou lettres missives* (1553) : De la

seulement l'apparence d'une lettre, sans véritablement engager de rapport personnel entre les deux pôles de l'interlocution¹. De telles considérations nous entraînent sur un terrain définitionnel que nous voulons éviter pour l'instant. Du moins peut-on admettre que cette dissociation entre forme et contenu constitue, si l'on s'en tient à une conception combinatoire du genre poétique comme lieu d'entrecroisement de plusieurs traits d'ordres divers (rimique, rythmique, structurel, thématique, discursif²), un signe discriminant de l'absence d'autonomie poétique de l'épître avant la seconde moitié du XV^e siècle.

À partir de cette époque en revanche, sont composés des poèmes vernaculaires intitulés « épîtres », façonnés selon un même moule formel – c'est-à-dire non strophiques et en décasyllabes à rimes plates –, se déployant selon une structure similaire, laquelle comporte *a minima* une adresse, une salutation et une formule de congé, exhibant une situation d'énonciation épistolaire et recourant pour finir à certains motifs topiques, par exemple la mise en scène de la composition de la lettre ou la déploration de la distance séparant les épistoliers. Or, ces épîtres, si elles ne peuvent être dites « familières », dans la mesure où elles ne mettent pas nécessairement en œuvre l'éloquence relâchée du *sermo*³, apparaissent du moins comme étant à la fois personnelles et pseudo-référentielles : elles mettent en effet en scène un « je » se superposant le plus souvent avec la figure de l'auteur, évoquant des sujets ayant trait à la vie quotidienne et s'adressant à un « tu » singulier, généralement un autre poète⁴ ou bien un protecteur⁵. Même dans le cas où le destinataire n'est pas identifiable, il semble renvoyer à un individu réel et contemporain de l'épistolier⁶. Les

dispositio tripartite de Pierre Fabri au poulpe épistolaire d'Érasme », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°18, « L'épistolaire au XVI^e siècle », 2001, [p. 17-32], p. 29.

¹ Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. citée p. 224-225 : « *Sunt quas aliquis malit orationis appellare, nimirum quae ad principes aut magistratus, arduis ac perplexis de rebus proluxe scribuntur* ».

² Une définition opératoire du « genre » nécessite que l'on prenne en compte une pluralité de niveaux, dont la combinaison dessine une stratégie textuelle : cf. P. Zumthor « Perspectives générales », *La notion de genre à la Renaissance*, éd. citée, p. 12.

³ Qu'on songe par exemple à l'épître composée par Georges Chastelain à l'adresse de Jean Castel, chroniqueur de Louis XI. Celle-ci imite, dans un style élevé, la rhétorique encomiastique normalement réservée à l'éloge des nobles (G. Chastelain, *Œuvres*, t. VI, éd. K. de Lettenhove, [Bruxelles, F. Heussner, 1863-1866], Genève, Slatkine, 1971, p. 139-145).

⁴ Voir ci-dessus.

⁵ En 1487, Henri Baude compose ainsi deux épîtres adressées au duc de Bourbon, auquel il demande secours depuis la prison dans laquelle il se trouve pour avoir monté au Palais une moralité jugée injurieuse : voir *Les vers de maître Henri Baude, poète du XV^e siècle*, éd. M. J. Quicherat, Paris, A. Aubry, 1856, p. 69-79.

⁶ La modalisation est ici essentielle, puisque cet « effet de réel » ne garantit pas bien sûr la véracité de la situation évoquée.

poètes s'adonnant à ce nouvel usage de l'épître sont de ceux que l'histoire littéraire a nommés « grands Rhétoriciens¹ ». Ils le cultivent en dehors de la cour et des charges qui s'y rattachent, dans un cadre « semi-privé² » les autorisant à jouer avec les procédés de l'ornementation poétique et de l'éloquence encomiastique³. Avant que naisse la vogue française de l'héroïde politique, c'est d'abord comme lettre personnelle et vraisemblable engageant la figure auctoriale que l'épître aurait donc acquis une autonomie générique.

Pourtant, si les héroïdes composées au tournant du XVI^e siècle ont fait l'objet de stimulantes analyses montrant comment les poètes de la cour de Louis XII adaptent, dans une visée de propagande, le principe de l'héroïde à l'actualité des guerres d'Italie⁴, celles que les Rhétoriciens s'adressent l'un à l'autre ont été bien moins étudiées : seule une thèse, qui en circonscrit le corpus et propose une utile recension des thèmes de prédilection que celui-ci développe, leur a été consacrée dans les années 1990⁵. L'absence de théorisation du genre épistolaire dans les traités de seconde rhétorique composés au cours du XV^e siècle ne facilite pas l'analyse. Dans la mesure où la poésie est alors tributaire de la rhétorique, dont elle se distingue principalement par les contraintes métriques et sonores qui la « vitrifient », les théoriciens s'intéressent principalement aux différents types de mètres, de rimes et de strophes qu'elle met en œuvre : comme forme non strophique et non fixe, l'épître y

¹ Sur cette désignation postérieure et initialement péjorative, voir P. Jodogne, « Les 'Rhétoriciens' et l'humanisme : Problème d'histoire littéraire », *Humanism in France at the End of the Middle Ages and in the Early Renaissance*, éd. A. H. T. Levi, Manchester, Manchester University Press, 1970, [p. 150-175], p. 150-158.

² E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge*, *op. cit.*, [p. 185-213], p. 190.

³ F. Cornilliat a ainsi remarqué que Guillaume Cretin réservait volontiers l'usage de la rime équivoquée aux épîtres destinées à ses familiers : voir *'Or ne mens', couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands rhétoriciens*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 201-204, 282-284.

⁴ Sur le sujet, on pourra consulter entre autres J. J. Beard, « Letters from the Elysian fields : a group of poems for Louis XII », *BHR*, XXI, 1, 1969, p. 27-38 ; G. Tournoy-Thoen, « Fausto Andrelini et la Cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance. Actes du Colloque international d'Études humanistes de Tours (1971)*, Paris, Vrin, 1973, p. 65-79 ; P. Chiron, « Courriers Élyséens », *L'imaginaire de la communication*, n°1, éd. Claude-Gilbert Dubois, 1995, p. 25-34. ; J. Britnell, « L'épître héroïque à la cour de Louis XII et d'Anne de Bretagne : le manuscrit fr. F.V.XIV.8 de Saint-Pétersbourg », *L'analisi linguistica e letteraria. Actes du IIe Colloque International sur la Littérature en Moyen-Français (Milan, 8-10 mai 2000)*, éd. S. Cigada, A. Slerca, G. Bellati, M. Barsi, Milan, Vita & Peusier, 2000, p. 459-484.

⁵ P. Joole, *L'épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, thèse de doctorat sous la direction de Daniel Ménager, Paris X-Nanterre, 1991. Citons également l'ouvrage d'Y. Leblanc, *Va lettre va. The French verse epistle (1400-1550)*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1995, qui couvre une période un peu trop large pour donner plus qu'un aperçu général de la poésie épistolaire des Rhétoriciens.

trouve assez rarement sa place¹. Un tel vide théorique pourrait bien suggérer que l'épître, genre nouveau, navigue entre la poétique et la rhétorique, sans que sa position à l'intérieur du champ de la littérature vernaculaire soit encore strictement définie.

À la suite des analyses pionnières de Paul Zumthor², plusieurs articles ont toutefois établi que les épîtres « personnelles » des grands Rhétoriciens représentaient la voie par laquelle ceux-ci s'ouvraient à l'humanisme³. Faisait ainsi long feu la hiérarchie établie par Henry Guy entre les épîtres « artificielles » des grands Rhétoriciens et celles, « naturelles », de la génération suivante⁴. Un tel jugement de valeur reposait sur une définition subjectiviste et post-romantique de la lettre comme expression directe du for privé. Dans les années 1980, Gérard Defaux a refondé ce discours « spontanéiste » sur des bases rhétoriques qui en dévoilent les apports potentiels⁵. Il attribue en effet l'apparente transparence des poèmes de Marot à la quête évangélique d'une écriture se rapprochant de la parole et seule à même d'exprimer la vérité du sujet. Envisagée comme un miroir de l'âme, l'épître participe pleinement à la mise en place de ce nouveau modèle rhétorique, investi par l'*èthos*

¹ Dans l'index de *La Muse et le Compas*, qui rassemble trois arts de seconde rhétorique composés à la fin du XV^e siècle, on ne trouve ainsi qu'un seul renvoi sous l'entrée intitulée « épître » (*La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, éd. G. Berthon, E. Buron, P. Frieden, O. Halévy, N. Lombart, J.-C. Mühlethaler, J.-C. Monferran, Paris, Classiques Garnier, 2015). Encore l'occurrence en question concerne-t-elle un passage introductif – il s'agit d'annoncer les chapitre IV à X de *l'Instructif de la seconde rhétorique* paru dans *Le Jardin de plaisance* (Paris, A. Vêrard, ca. 1501) –, et non une description du genre. Tel qu'il est employé, le terme « epistre » semble de toute façon renvoyer à une lettre en prose, à laquelle ne pourraient justement pas s'appliquer les règles édictées dans *l'Instructif*: « I restent principaulx chapitres, / Dont ung chasun est moult vallable, / Et plus pour vers que pour epistres » (*Instructif*, v. 114-116 ; p. 72 de *La Muse et le Compas*).

² P. Zumthor, *Le Masque et la lumière. La poétique des rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978.

³ Sur l'influence de l'humanisme italien à la cour de Charles VIII et ses répercussions sur la pratique de l'épître par les Rhétoriciens, voir notamment F. Simone, *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Milan, U. Mursia et C., 1968 p. 169-201 ; P. Jodogne, « Les 'Rhétoriciens' et l'humanisme », art. cité ; J.-C. Lemaire, *Les Visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles-Paris, A.R.L.L.F, Klincksieck, 1994, p. 270-280 ; F. Suard, « Les épîtres de Guillaume Crétin », *Le Moyen Français*, 34, 1994, p. 175-188 ; P. Joole, « Les *Héroïdes* d'Ovide et les épistoliers de la Grande Rhétorique », *Regards sur le passé dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, éd. F. Wild, Berne, Lang, 1997, p. 47-53 ; L. Vaillancourt, « L'humanisme dissident des rhétoriciens : le cas de Guillaume Crétin », *Renaissance et Réforme*, n. s. 27/2, 2003, p. 77-86 et E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », art. cité.

⁴ H. Guy, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle, vol. 1. L'École des rhétoriciens*, Paris, Champion, 1910, p. 105-112. Si Henry Guy reconnaît la possibilité pour les « Rhétoriciens » d'écrire des épîtres « naturelles », c'est-à-dire vraisemblables, il les juge si flagorneuses et ampoulées qu'elles ne se distingueraient guère des héroïdes, avec lesquelles elles auraient en commun d'exprimer « un sentiment faux ».

⁵ Voir G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 57-97 ; *Le poète en son jardin. Étude sur Clément Marot et L'Adolescence clémentine*, Genève, Champion, 2006, p. 124-126.

discret du chrétien et unifié par un recours affiché au *genus humile*. Cette hypothèse est rapportée au phénomène renaissant d'individualisation de l'œuvre littéraire par le style, à propos duquel nous avons déjà évoqué les analyses de J. Lecointe.

Malgré le rôle important qu'il accorde à l'épître, Defaux n'interroge pas sa spécificité générique par rapport aux autres formes cultivées par Marot. L'importante vague d'études marotiques à laquelle ses travaux donnent un coup d'envoi fait partiellement avancer la question : les épîtres marotiques constituent un réservoir d'exemples fréquemment convoqués pour analyser la privauté familière par laquelle Marot subvertit la relation de patronage¹, l'esthétique conversationnelle à laquelle il soumet ses narrations enjouées² et les modalités d'expression d'un « je » qui, malgré ses divers masques, se révèle dans le mouvement même d'une énonciation familière³. Familiarité du rapport à l'autre, familiarité du style, personnalisation de l'écriture : si ces analyses dessinent une poétique épistolaire marquée par la familiarité humaniste, aucune étude systématique du corpus des épîtres marotiques n'a encore été menée en ce sens. Citons pourtant les articles de Mireille Huchon et John E. Clark, qui proposent une lecture rhétorique des épîtres de Marot, par rapport auxquelles ils constatent une mise en relief du modèle familial⁴.

Malgré l'importance du rôle joué par Marot dans la promotion du genre épistolaire, dont la diffusion éditoriale s'accroît fortement après la publication de *L'Adolescence clementine*, notre projet d'examiner l'infléchissement familial de l'épître en vers tel qu'il s'opère à l'intérieur des recueils de poésie imprimés de la première moitié du XVI^e siècle exige que nous ne restreignons pas l'analyse au corpus de ce

¹ O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cabors en Quercy (1996)*, éd. G. Defaux et M. Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 283-299 ; J.-M. Colard, « Marot, une parole de proximité », *ibid.*, p. 545-557.

² C. De Buzon, « Le dialogue poétique dans *L'Adolescence clementine* », *Cahiers Textuel* n° 16, « Clément Marot, *L'Adolescence clementine*. Actes de la journée d'étude du 8 novembre 1996, Université Paris 7 – Denis Diderot », éd. S. Perrier, 1996, p. 23-41.

³ R. Mélançon, « La personne de Marot », *Clément Marot 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 515-529 ; J. Miernowski, « Le pas chancelant de la fiction marotique », *ibid.*, p. 531-543.

⁴ J. E. Clark, « Marot and Fabri's Rhetoric of Letters », *Crossroads and perspectives: French literature of the Renaissance. Studies in honor of V. E. Graham*, éd. C. M. Grisé et C. D. E. Tolton, Genève, Droz, 1986, p. 121-133 ; M. Huchon, « Rhétorique de l'épître marotique », *Clément Marot et L'Adolescence clementine. Actes des cinquantes Journées d'études du XVI^e siècle de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, 10 janvier 1997*, dir. Christine Martineau-Géniéys, Nice, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1997, p. 39-57. Dans cet article, Mireille Huchon met en évidence la variété des types épistolaires auxquels appartiennent les onze épîtres de *L'Adolescence clementine* de 1538, variété qui fonde en partie le discours réflexif de Marot sur l'esthétique du genre. Voir également C. Noirot, *Entre deux airs', Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Paris, Hermann, 2013, p. 165-180.

seul poète, mais que nous prenions en compte, de la manière la plus exhaustive possible, l'ensemble des épîtres publiées pendant la période. C'est là surtout que notre travail aspire à combler un manque. Presque assourdissant se révèle en effet le silence entourant les épîtres des autres poètes en activité dans les décennies qui précèdent la parution de *La Deffence*. Hormis plusieurs analyses portant sur le recueil des *Epistres morales et familières* de Jean Bouchet, qui donnerait à voir le passage d'une rhétorique épistolaire marquée par la rigidité hiérarchique des *artes dictaminis* à une pratique humaniste de la lettre comme *sermo*¹, ou examinant les prolongements de la vogue de l'héroïde, à travers notamment la question des traductions et des réécritures du corpus ovidien², on ne recense guère d'études dédiées à l'exploration de la production épistolaire, pourtant vaste, de ces auteurs longtemps jugés mineurs.

Pour autant, la critique est loin d'être indifférente à leur égard : après une première vague de monographies anglo-saxonnes publiées au début du XX^e siècle³, plusieurs éditions d'œuvres entreprises dans le sillage de Claude Albert Mayer à partir des années 1960⁴ et les analyses découlant du colloque de Baltimore⁵, une nouvelle dynamique critique s'est désormais lancée autour des œuvres de Charles Fontaine⁶, de

¹ C. La Charité, « L'Émergence de la lettre familière érasmienne : le cas de Jean Bouchet et d'Hélisenne de Crenne », *Littératures* n°18, « L'écriture des femmes à la Renaissance française », 1998, p. 65-89 ; « *Les Epistres morales et familières* (1545) de Jean Bouchet : de la hiérarchie médiévale au dialogue humaniste », *Études françaises*, vol. 38, n°3, « Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », éd. J.-P. Beaulieu, 2002, p. 25-42 ; P. Joole, « L'architecture du recueil des *Epistres morales et familières* », *Jean Bouchet Traverseur des voix périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001)*, éd. J. Britnell et N. Dauvois, Champion, Paris, 2003, p. 253-257. Signalons toutefois que, bien qu'il publie des recueils jusque dans les années 1550, Jean Bouchet est traditionnellement rattaché au groupe des « grands Rhétoriciens ».

² Voir les développements que M. Molins consacre à la traduction des *Héroïdes* par Charles Fontaine dans son ouvrage *Charles Fontaine Traducteur, Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011 ; J.-C. Monferran, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à Mellin de Saint-Gelais (1550-1551) », *BHR*, LXIII, 3, 2011, p. 623-664 et « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) : choix poétiques et éthiques au tournant du siècle », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. B. Petey-Girard et S. Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 113-140 ; P. Chiron, « Voix de Dieu et voie poétique dans *Les Epistres heroïdes* de François Habert », *ibid.*, p. 265-282.

³ Voir notamment, pour les auteurs qui nous intéressent, R. L. Hawkins, *Maistre Charles Fontaine, Parisien*, Cambridge, Harvard University Press, 1916 ; C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555)*, Columbia University Press, New-York, 1910 ; H. Harvitt, *Eustorg de Beaulieu, A disciple of Marot. 1495(?) - 1552*, Lancaster, Pa., Press of the New Era Print. Co, 1918.

⁴ E. de Beaulieu, *Les Divers Rapports*, éd. M. A. Pegg, Genève, Droz, 1964 ; C. Chappuys, *Poésie intime*, éd. A. M. Best, Genève, Droz, 1966 ; V. Brodeau, *Poésies*, éd. H. M. Tomlinson, Genève, Droz, 1982.

⁵ *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore, 1996*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997.

⁶ M. Molins a consacré sa thèse à ses travaux de traduction (*Charles Fontaine Traducteur, op. cit.*) ; E. Rajchenbach-Teller et G. de Souza ont organisé un colloque visant à étudier la place occupée par Fontaine dans les milieux littéraires de son époque (*Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014) ; E. Rajchenbach-Teller travaille actuellement à l'édition électronique de ses œuvres (voir

François Habert¹ et de Michel d'Amboise². Ces recherches achèvent de démontrer que les poètes « marotiques » sont loin de se réduire à l'étiquette d'imitateurs serviles et médiocres qu'on leur a longtemps accolée³. Nous espérons que la présente étude qui, outre les auteurs précités, fait également place à François Sagon, Roger de Collerye, Eustorg de Beaulieu ou encore Étienne Forcadel, pourra contribuer à ce mouvement critique, au dynamisme duquel elle doit beaucoup.

De la rhétorique à la poétique, articulation du concept de familiarité

Examiner, à la lumière du modèle familial qui s'impose dans l'épistolographie et les correspondances en prose, le corpus des épîtres vernaculaires publiées dans les décennies précédant la publication de *La Deffence*, voilà l'objet premier de notre enquête. Un tel point de départ nécessite bien sûr plusieurs ajustements, et tout d'abord de prendre en compte les enjeux propres au « genre » de l'épître, lesquels diffèrent nécessairement de ceux qu'engage la lettre véritable. Cette seule affirmation recouvre plusieurs partis-pris : d'une part, la volonté de ne pas ignorer la fonction poétique des épîtres, qui apparaît avec d'autant plus d'évidence que celles-ci se voient publiées à l'intérieur de recueils de poésie et parmi des pièces affiliées à des formes poétiques identifiées – le rondeau, la ballade, l'épigramme – ; de l'autre, l'idée que cette fonction suffit à singulariser l'épître sur le plan générique, notamment par rapport à la lettre non poétique ; enfin, la décision de réserver le nom d'« épître » aux seules lettres poétiques en vers. Le premier est d'ordre herméneutique et engage une interprétation spécifique des textes, que l'on étudiera notamment d'un point de vue esthétique. Le deuxième est épistémologique et établit, entre l'épître et la lettre, une distinction non pas seulement formelle – laquelle pourrait conduire à faire de l'épître une lettre versifiée – mais également substantielle, puisque fondant deux catégories épistolaires distinctes. Le dernier entérine cette séparation sur le plan lexicologique.

<http://erajchenbach.rajetel.name/edition-electronique-des-oeuvres-de-charles-fontaine/>, consulté le 22 décembre 2016). Voir également E. Rajchenbach-Teller, *Mais devant tous est le Lyon marchand, Construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, Genève, Droz, 2016.

¹ Une journée d'étude lui a également été consacrée récemment : *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, actes cités.

² Une édition de ses œuvres complètes est en préparation sous la direction de S. Proveni (Université de Rouen).

³ Si l'adjectif « marotique » s'avère assez commode pour désigner la génération de poètes qui précède les auteurs de la Brigade, nous l'emploierons uniquement entre guillemets et serons attentive à ne pas réduire les singularités auctoriales sous une identité commune.

Dans les implications qu'ils supposent, chacun de ces postulats s'avère problématique. Il est tout d'abord évident que certaines des épîtres de notre corpus ont été envoyées comme de véritables lettres avant d'être insérées à l'intérieur d'un recueil poétique. Si le contexte livresque nous conduit à minimiser la question de l'efficacité réelle de l'épître sur le correspondant et à réduire l'interprétation aux dynamiques du recueil, il n'est pas sûr qu'il n'engage pas en lui-même de fonction conative ou communicative visant à toucher un destinataire collectif – l'ensemble des lecteurs – ou singulier – par exemple, le protecteur auquel l'ouvrage est dédié. Ainsi, l'examen des modalités de la mise en œuvre du modèle familial de la lettre humaniste par les poètes épistoliers ne saura faire l'économie d'une réflexion sur l'articulation entre rhétorique et poétique s'opérant dans le corpus des épîtres en vers, à travers notamment le principe de la mise en recueil¹.

De même, s'il recoupe en partie les usages de l'époque – c'est ce que l'on a vu notamment avec Guillaume de Machaut – le critère de littéarité ne fonctionne pas toujours pour distinguer les termes d'« épître » et de « lettre ». Dans les recueils de poésie de la première moitié du XVI^e siècle, le nom d'« épître » semble ainsi de plus en plus clairement réservé aux missives en vers, tandis que les lettres en prose sont désignées comme des « lettres ». Il va pourtant sans dire que lesdites « lettres » sont tout autant « littéraires », c'est-à-dire traversées par une conscience artistique, que les « épîtres » en vers avec lesquelles elles alternent parfois. Dans la mesure où le partage entre « épître » et « lettre » ne trace pas exactement une ligne de démarcation littéraire, nous n'utiliserons pas ces termes dans un sens esthétique, mais d'abord comme moyen de caractérisation formelle de notre corpus : seuls les poèmes épistolaires en vers recevront le nom d'« épître », tandis que les textes en prose seront nommés « lettres », sans que cela remette nécessairement en question leur littéarité. Il faut bien avouer pourtant que, faute d'un autre terme, nous emploierons également le nom de « lettre » lorsqu'il s'agira d'évoquer les correspondances non littéraires – notamment pour nous interroger sur l'efficacité pragmatique des épîtres. Dans les cas où la distinction serait peu claire, nous compléterons ces désignations par des compléments du nom (« en vers », « en prose ») ou des adjectifs (« simples lettres »,

¹ L'infléchissement qu'un tel contexte matériel occasionne sur les effets de sens produits par les épîtres ne se limite d'ailleurs pas à la poésie : la thèse de Christine Bénévent montre comment la *dispositio* spécifique des volumes de la correspondance d'Érasme s'articule autour d'une recherche esthétique et éthique consciente d'elle-même.

« lettres véritables », « lettres poétiques »). De telles précautions d'usage annoncent déjà les difficultés que nous aurons à définir la place de l'épître par rapport au champ épistolaire, en dedans et en dehors duquel elle semble se situer tout à la fois : l'indéfinition générique découlant de cette double appartenance devra être soumise à une interrogation de type poétique¹.

Puisque nous prenons, malgré tout, le parti de considérer l'épître en elle-même, donc de l'interroger comme un « genre » poétique autonome, il convient de définir plus précisément les enjeux liés à la question générique. Depuis la naissance au XIX^e siècle d'une théorie darwinienne d'évolution des genres littéraires², et à la suite des formalistes russes³, de nombreux critiques ont mis en évidence l'impossibilité de constituer des modèles génériques abstraits et universels, tant l'introduction d'une perspective historique et contextuelle suffit à faire bouger les frontières ainsi établies⁴, tant elle prouve également que, dans les siècles anciens, la notion de genre est flottante et s'applique de manière inégale sur des objets divers. Les désignations « génériques » du Moyen-Âge peuvent identifier par exemple aussi bien une forme (le rondeau) qu'un thème (la reverdie⁵). Ce n'est pas selon une

¹ Au XVII^e siècle, le partage entre prose et vers détermine également l'emploi du nom « épître », excepté dans le cas des lettres des auteurs antiques et chrétiens. Dans le *Dictionnaire françois* (1680), Richelet propose ainsi la définition suivante : « Mot consacré aux lettres Grèques, aux lettres Latines des anciens, aux lettres des Apôtres et des Pères, à nos dedicaces de livres et à la plupart de nos lettres en vers ».

² F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'École normale supérieure*, Paris, Hachette, 1890.

³ Voir notamment les deux synthèses qu'Iouri Tynianov propose de ses travaux : « Le fait littéraire » (1924) et « De l'évolution littéraire » (1927). Ces articles sont repris dans *Archaïstes et novateurs* (1929) et ont été traduits par C. Depretto-Genty dans *Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991, p. 212-231 et 232-247. Tynianov étudie les faits littéraires non pas selon des nomenclatures statiques, mais en s'appuyant sur la notion de fonction : or, la fonction d'un élément littéraire ne peut être perçue qu'à l'intérieur d'un système et par rapport à ses diverses manifestations historiques, c'est-à-dire simultanément en synchronie et en diachronie. L'histoire de la littérature apparaît ainsi comme « une suite ininterrompue de systèmes » (*op. cit.* p. 21). Occupant des positions différentes à l'intérieur de chaque système, les genres « se déplacent » historiquement à l'intérieur du champ littéraire : Tynianov s'intéresse notamment à la façon dont certains genres d'abord « mineurs » en viennent à jouer un rôle essentiel dans la littérature russe, et singularise à cet égard la « lettre », qui, au XIX^e siècle, serait passée du statut de « document » à celui de « fait littéraire » (*op. cit.*, p. 224).

⁴ A. Fowler a montré l'impossibilité d'établir une définition fixe des genres dans son ouvrage *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1982. En insistant la théorie des genres dans une perspective historique, R. Cohen a contribué à en légitimer l'usage critique (« History and Genre », *New Literary History*, vol. XVII, n° 2, hiver 1986, p. 203-218).

⁵ P. Zumthor, « Perspectives générales », art. cité, p. 9. Pour éviter ces confusions, Pierre Bec propose de distinguer les genres « à pertinence lyrico-formelle » (rondeau, ballade) des genres « à pertinence thématique » (pastourelle, malmariée, sottie chanson) : cf. *La lyrique française au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Études et Textes*, vol. 1, « Études », Paris, A. & J. Picard, 1977, p. 38-39.

acceptation du genre extérieure à la pratique que nous nous proposons donc de définir l'épître en vers, mais bien d'après une conception empirique selon laquelle le modèle générique, inséparable des réalisations auxquelles il donne lieu, se construit historiquement, de manière endogène et en relation, c'est-à-dire selon l'action combinée – plutôt que concertée – de chacun des auteurs y participant¹. Dans cette optique, une observation attentive du corpus et des représentations génériques et poétiques qui le traversent nous permettra de tenir un discours sur la manière dont l'épître se donne à voir, se réfléchit et se reçoit dans la première moitié du XVI^e siècle, discours qui, nous l'espérons, saura éviter les deux écueils de la catégorisation *a priori* et de l'uniformisation forcée des sources, pour rendre compte à la fois de la dynamique du genre et de la singularité de chaque auteur, voire de chaque recueil poétique.

Si l'on accepte de ne pas lui prêter de portée universelle, et de considérer que le « hors-texte » dans lequel il existerait idéalement correspond en fait à un horizon d'attente par rapport auquel chaque texte est reçu et que chaque texte modifie en retour², le « genre » s'avère un concept utile pour la description et l'analyse du fait littéraire, notamment dans une perspective intergénérique de mise en relation des systèmes. Il est frappant à cet égard de constater que la classification des lettres ne se superpose pas exactement à celles des épîtres. Dans les traités d'épistolographie du XVI^e siècle, la lettre se divise en types se distinguant selon les actes de langage qu'ils visent à réaliser (remerciement, accusation, félicitations, défense) et pouvant être regroupés selon les genres traditionnels de la rhétorique (délibératif, démonstratif et judiciaire³). À l'intérieur de ce schéma, la lettre familière constitue d'abord un type – c'est le cas par exemple dans *Le Grand et vrai art de pleine Rhétorique* de Pierre Fabri,

¹ Nous reprenons ici la distinction établie par J.-M. Schaeffer entre la notion taxinomique de genre et la généricité, qui permet d'interroger les logiques génériques dans leur capacité de production textuelle. Voir « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *Poétique*, n°49, 1983, p. 3-18.

² Gérard Genette a appliqué à la théorie des genres littéraires cette notion développée par Hans Robert Jauss. Selon cette perspective, le genre devient un « architexte » qui, proposant un « horizon d'attente » commun à la série des œuvres s'y rapportant, joue un rôle essentiel dans le fonctionnement de l'intertextualité. Cf. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Le Seuil, 1979.

³ La répartition des lettres selon les genres de la rhétorique n'est pas toujours aussi clairement établie. Quant au classement typologique des lettres en fonction des affects exprimés par le discours épistolaire, il pose problème puisqu'on peut l'allonger indéfiniment sans véritablement en faire un usage systématique. Le nombre des types répertoriés varie ainsi nettement d'un traité à l'autre : Démétrios et Libanios, les premiers à proposer un tel classement, distinguent respectivement vingt-et-un et quarante-et-un types de lettres ! Cf. Pseudo-Libanios, *Genres épistolaires* et Pseudo-Démétrios de Phalère, *Types épistolaires*, traduits dans *Lettres pour toutes circonstances : les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*, éd. citée.

premier traité à proposer une théorie épistolaire en français¹. Érasme en fait un quatrième genre incluant lui-même plusieurs types, notamment le type mixte, qui donne la possibilité de traiter des sujets multiples et se révèle l'un des plus fréquemment employés². En rhétorique, la « familiarisation » du modèle épistolaire humaniste se mesure donc par l'accession de l'épître familière à un rang qui, du point de vue taxinomique, est à la fois supérieur et englobant.

Concernant les principes de classification de l'épître en vers, l'absence de théorisation préalable ou concomitante à notre corpus nous empêche d'être aussi catégorique. Il apparaît toutefois que les recueils de poésie de la première moitié du XVI^e siècle font largement coexister, à côté d'une pratique « personnelle » de l'épître admettant une subdivision assez similaire à la typologie des manuels épistolaires, les deux traditions littéraires de l'héroïde et de la lettre d'amour. Ces trois catégories ne se singularisent pas forcément selon les mêmes critères : l'épître « personnelle » semble caractérisée par l'effet de réel et l'impression de transparence énonciative qu'elle suscite ; l'héroïde exige un style haut et la mise en scène de personnages légendaires ; l'épître amoureuse est liée à un thème (une matière) ainsi qu'à un registre tendant vers l'élégiaque. De nombreux phénomènes de recoupement accentuent cet effet de brouillage : les héroïdes peuvent traiter de sujets politiques aussi bien qu'amoureux ; l'épître amoureuse (qui se confond parfois avec l'élégie) met fréquemment en scène une énonciation pseudo-référentielle³ ; enfin, la « familiarisation » du discours épistolaire ne se limite pas aux épîtres personnelles, puisque certaines épîtres héroïdes développent un style proche du *sermo*⁴. La possibilité même d'une hybridité féconde laisse toutefois penser que ces formes représentent, plutôt que des genres distincts, des réalisations simultanées de l'épître ; c'est ce que suggère également leur regroupement fréquent au sein de sections épistolaires apparemment destinées à produire un effet de *varietas*.

¹ P. Fabri, *Le Grand et vrai art de pleine Rhétorique*, Rouen, S. Gruel, 1521. Nous citerons le texte d'après P. Fabri, *Le grand et vrai art de pleine Rhétorique*, éd. A. Héron, Rouen, A. Lestringant, 1889-1890 [Genève, Slatkine, 1969], tome I.

² Sur l'*epistula mixta*, voir ci-dessous, p. 268 *sq.*

³ Dans la *Poesie Française* de Charles de Sainte-Marthe (Lyon, P. de Sainte-Lucie, 1540), les épîtres amoureuses et les épîtres personnelles sont ainsi mêlées et attribuées à une même figure auctoriale : voir *infra*, p. 118.

⁴ L'on peut songer ici aux *Epistres heroïdes, tres salutaires, pour servir d'exemple à toute ame fidele* de François Habert (Paris, M. Fezandat et R. Granjon, 1550), dont P. Chiron a démontré le caractère nettement familier (« Voix de Dieu et voie poétique dans *Les Epistres heroïdes* de François Habert », art. cité).

Dans ces conditions, la « familiarisation » de l'épître ne peut s'opérer de la même manière que celle de la lettre humaniste. Elle nécessite en effet, outre l'expansion du style simple, d'une matière humble et de l'esthétique du *sermo*, la « personnalisation » progressive de l'ensemble du discours épistolaire, laquelle pourra passer, sur le plan quantitatif, par un essor des épîtres personnelles au détriment des épîtres héroïdes et amoureuses, et, sur le plan qualitatif, par le recul, à l'intérieur de ces deux dernières catégories, d'une énonciation ouvertement fictive au profit de la mise en scène de situations pseudo-référentielles. Il nous faudra donc faire preuve de subtilité dans le maniement de ces principes de classification instables, ainsi que dans leur rapprochement avec le système propre à l'épistolographie en prose : c'est justement dans les écarts que recouvre le passage de l'un à l'autre que se joue la spécificité générique de l'épître en vers.

L'historicisation différenciée à laquelle une étude contextualisée du genre de l'épître ouvre la voie s'avère essentielle pour comprendre les enjeux entourant le phénomène de la familiarisation. En effet, le processus historique par lequel la lettre familière en vient à constituer la manifestation la plus visible de l'existence de la « République des lettres » ne bénéficie pas nécessairement à l'épître personnelle, qui doit lutter à l'échelle de sa catégorie contre les traditions poétiques de l'héroïde et de la lettre d'amour, mieux ancrées et plus haut placées dans l'échelle des styles et des matières. Comme nous l'ont prouvé les débats théoriques des années 1550, la nouveauté apparente de cette catégorie épistolaire et la « bassesse » poétique à laquelle la condamne son affiliation au *sermo* sont autant d'obstacles à la reconnaissance de sa dignité littéraire. S'il est vrai que, dans le cours du premier XVI^e siècle, l'épître se laisse gagner par le modèle familial des lettres humanistes, alors cette évolution générique correspond à un véritable changement paradigmatique, qui voit une catégorie fraîchement implantée dans la tradition poétique française s'imposer face à des formes prestigieuses. C'est l'histoire de cette conquête, du tour de force qu'elle représente et des limites qu'elle renferme que nous aimerions retracer ici.

Le recueil d'auteur, lieu de « personnalisation » du discours épistolaire

Avant d'en venir à la délimitation des bornes de notre étude, il nous reste à tirer un dernier fil, dont la présence ne s'est jusqu'à présent manifestée que par

surimpression. Pourtant, dès lors que l'on considère qu'une réflexion sur le genre doit s'ancrer historiquement, il ne fait nul doute que la prise en compte des contextes matériels de diffusion de ce dernier constituera un aspect primordial de l'analyse. Depuis bientôt vingt ans, la fécondité critique que l'intégration des disciplines philologiques à l'analyse textuelle a fait naître au début des années 1980 s'est étendue au recueil, cet objet éditorial permettant de considérer ensemble des séries de textes discontinus¹. L'interaction du tout et des parties sur laquelle repose la poétique des recueils s'est révélée un point d'appui stimulant à la réflexion sur le genre : le « rapport de chaque unité à l'archétype formel, dans le cadre d'une série (ouverte ou close)² » offre en effet un exemple concret de la manière dont les performances individuelles s'articulent autour d'une intentionnalité générique³. Si la construction des recueils peut être orientée par le genre (c'est le cas par exemple des recueils de nouvelles, composés selon un principe narratif qui tend à déterminer une lecture linéaire), certains genres ne se réalisent historiquement que dans un cadre macrotextuel : les travaux de Cécile Alduy et Daniel Maira ont ainsi permis de montrer que l'élaboration du genre poétique des « Amours » était tributaire d'une forme colligée contribuant à sa distinction générique⁴.

La prise en compte de la poétique propre au recueil est particulièrement essentielle en poésie, puisqu'il est rare en effet qu'un poème soit publié de manière isolée⁵. Matériellement, le recueil sert d'écrin au poème et, le contextualisant, en

¹ Voir notamment, pour la période et le domaine poétique qui nous intéressent : « Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », recueil cité ; *Le poète et son œuvre : de la composition à la publication*, éd. J.-E. Girot, Genève, Droz, 2004 ; *Book and Text in France, 1400-1600 : Poetry on the Page*, éd. A. Armstrong et M. Quainton, Aldershot, Ashgate Publishing, 2006.

² I. Langlet, « Parcours du recueil », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, dir. I. Langlet, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, [p. 11-18], p. 12.

³ La forme sérielle sous laquelle se présentent volontiers les genres de la nouvelle, de la lettre ou des « Amours » constitue non seulement l'un de leurs traits distinctifs, mais apparaît également comme une condition fondamentale de leur autonomie générique. Pour une analyse des recueils de nouvelles, on pourra consulter R. Audet, *Des Textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota Bene, 2000 ; pour les recueils de poésie, voir *Poems in their Place : the Intertextuality and Order of Poetic Collections*, éd. N. Fraistat, Chapel Hill, North Carolina Press, 1986 ; « Poétiques du recueil », éd. F. Dumont, *Études littéraires*, XXX, 2, hiver 1998 ; « Le recueil poétique », éd. D. Alexandre, M. Frédéric et J.-M. Gleize, *Méthode !*, n°2, 2002. Voir également *Le recueil littéraire : Pratiques et théorie d'une forme*, op. cit.

⁴ Voir notamment les ouvrages que tous deux ont publiés à partir de leur thèse : C. Alduy, *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007 ; D. Maira, *Typosine, la dixième muse : formes éditoriales des canzonieri français, 1544-1560*, Genève, Droz, 2007.

⁵ Comme le souligne A. Armstrong, rares sont les poèmes suffisamment longs pour pouvoir faire l'objet d'un volume entier sans en compromettre la valeur marchande : la mise en recueil des textes poétiques est à cet égard tout autant liée à des contraintes d'ordre économique qu'à des choix éditoriaux et esthétiques (cf. son introduction au recueil d'articles *Book and Text in France, 1400-1600*, éd. citée, p. 5).

conditionne la réception sensible ; il nous engage en outre à le lire selon une perspective intertextuelle, c'est-à-dire en fonction des pièces qui l'environnent ; le tissu de résonances que développe cette lecture intertextuelle introduit quant à lui du continu dans la discontinuité fondamentale du recueil, que l'on tend alors à considérer comme une forme une. Du point de vue générique, la « contexture¹ » s'établissant au sein du recueil poétique nous renseigne sur la signalétique éditoriale permettant l'identification immédiate d'un genre. Elle nous invite également à observer les réseaux de ressemblances et de différences reliant les poèmes rattachés à un même genre, lequel se voit assigné des critères différentiels qui le délimitent en situation. Ainsi le recueil conduit-il le lecteur à reconstruire, dans les interstices même du discours, une poétique singulière du genre. Lorsqu'il s'agit d'anthologies, la réception est déterminée par des choix éditoriaux dont on voit bien ici à quel point ils participent à l'identité de l'œuvre littéraire. Dans le cas des recueils poétiques individuels, le discours poétique se voit rapporté en sus à la figure auctoriale, autour de laquelle le lecteur tend alors à fédérer les différentes pièces du recueil.

Tout aussi déterminante pour la construction et l'affirmation du « genre » épistolaire paraît la mise en recueil de l'épître, à ceci près toutefois que, contrairement à ce qui se produit dès le XV^e siècle pour les correspondances humanistes, dont la diffusion européenne contribue à fonder la dignité littéraire de la lettre, puis pour les correspondances vernaculaires, qui participent à l'instauration de normes linguistiques et sociales de portée nationale², cette dernière constitue rarement l'unique matériau des recueils poétiques. Mis à part dans le volume des *Epistres morales et familières du Traverseur*, que Bouchet publie en 1545³, les épîtres sont fréquemment

¹ Nous reprenons ici le terme employé par Neil Fraistat pour désigner les modalités spécifiques de mise en contexte qui s'opèrent à l'intérieur d'un recueil de poèmes. Cf. *The Poem and the Book : Interpreting Collections of Romantic Poetry*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985, p. 4 ; « The Place of the Book and the Book as Place », *Poems in their Place*, *op. cit.*, p. 3.

² C'est ce que démontrent notamment M. Bombart et G. Peureux dans « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII^e siècle. Émergence et diffusion d'une norme linguistique et sociale », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, *op. cit.*, p. 239-254.

³ J. Bouchet, *Les Epistres morales et familières du Traverseur*, Poitiers, J. Bouchet et J. et E. de Marnef, 1545. Jean Bouchet est le seul poète à faire paraître, durant la première moitié du XVI^e siècle, un recueil de vaste dimension entièrement composé d'épîtres qui ne soient pas des héroïdes (P. Joole, *L'épître en vers et les Grands Rhétoriciens* thèse citée, p. 53). Ces dernières représentent d'emblée une catégorie suffisamment prestigieuse et bien définie pour faire l'objet d'un recueil entier ; cette singularité éditoriale perdure jusque dans les années 1550, durant lesquelles, outre la traduction des *Héroïdes* d'Ovide par Fontaine (*Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552 ; *Les XXI épistres d'Ovide*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1556), sont publiées *Les Epistres heroïdes* de François Habert (*op. cit.*).

insérées à l'intérieur de recueils rassemblant, selon des sections assez clairement identifiées, plusieurs genres poétiques, parmi lesquels se trouvent le rondeau, la ballade, l'épigramme ou encore l'épigramme. Cette *dispositio* particulière présente toutefois l'avantage de nous fournir des objets d'analyse circonscrits – les séries épistolaires – tout en offrant prise à une réflexion comparatiste sur le rôle joué par l'épître à l'intérieur du champ poétique et sur la visibilité qu'elle acquiert par rapport aux autres formes poétiques.

Le modèle éditorial que nous venons de décrire correspond à un type spécifique de recueil personnel, qui prend son essor après la publication de *L'Adolescence clementine* en 1532, et domine la production poétique imprimée jusque dans les années 1550, époque à laquelle il se voit remplacé par un recueil de type « monogénérique », nettement plus homogène, auquel appartiennent notamment les « Amours » publiés par les auteurs de la Brigade. Le recueil d'auteur des années 1530 et 1540 doit beaucoup aux *nugae* des poètes néo-latins¹. Ces derniers rassemblent, par le biais d'une *dispositio* souvent générique, des poèmes circonstanciels relevant de « petits genres », que ces auteurs privilégient au détriment de traditions poétiques plus prestigieuses mais ne correspondant, d'après leurs propres dires, ni à leur talent, ni à leur *ingenium* spécifique. Comme l'a montré Perrine Galand-Hallyn, ce modèle éditorial se rattache à la tradition antique des « silves », à laquelle Stace donne le coup d'envoi, et se fonde sur un discours de *recusatio* proclamant le renoncement du poète à la gloire de l'épopée².

À la Renaissance, cette tradition éditoriale fonde sa légitimité sur la recommandation horatienne d'écrire en respectant sa nature individuelle³ et sur la

¹ Lorsqu'il analyse le processus de « personnalisation » qui caractérise la poésie au XVI^e siècle, T. Cave englobe les silves et les épîtres dans une même énumération : « ces traces d'une réorganisation de la poétique autour du sujet se retrouvent aussi et surtout dans les genres informels, tels que les 'silves', les épîtres en prose et en vers, et une certaine poésie de cour où le poète ironise sur son rôle d'humble sujet (dans les trois sens du mot : sujet du roi, sujet du poète, sujet de la phrase) » (préface à l'ouvrage *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. XIII). Sur les recueils de silves de Stace et Martial et leur imitation par les poètes néo-latins et français du XVI^e siècle, voir les analyses de P. Galand-Hallyn, notamment son article : « Marot, Macrin, Bourbon : muse naïve et tendre style » (*La Génération Marot*, actes cités, p. 211-240).

² La mise à l'écart de l'épopée est un *topos* que plusieurs poètes ont développé avant Stace : Horace prétend ainsi que ses forces ne lui permettent pas d'entreprendre le récit des hauts faits accomplis par Auguste (*Épîtres* I 1, v. 257-259) ; Ovide tient un discours similaire dans les *Tristes* (II, v. 73-76 et 317).

³ Cette recommandation est notamment formulée dans les v. 38-40 de l'*Art poétique* : « *Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus et versate diu quid ferre recusent, / quid valeant umeri* ». Sur la *remissio*,

possibilité admise par Cicéron qu'un auteur de second rang puisse être excellent en son genre¹ : le recueil de poèmes circonstanciels devient le lieu de promotion d'une poétique modeste à travers laquelle s'affirme – paradoxalement – une figure auctoriale singulière. On rejoint ici à nouveau les analyses de J. Lecointe quant à l'émergence de la subjectivité littéraire à la Renaissance, tout en touchant à la question plus technique du rôle joué par le support imprimé dans l'affirmation de la figure auctoriale. Les études critiques d'Adrian Armstrong et Cynthia Brown ont montré que, chez les grands Rhétoriciens – notamment Jean Lemaire de Belges et Jean Bouchet –, le passage du manuscrit à l'imprimé avait largement infléchi les modes par lesquels l'auteur dévoile sa présence à l'intérieur de son œuvre². Après la publication de *L'Adolescence clementine*, le recueil imprimé devient pour les poètes le moyen le plus courant de se faire connaître et de diffuser leurs œuvres : le choix d'y développer de « petits genres » d'inspiration personnelle participe à l'autonomisation du champ poétique et de la figure de l'auteur que cette forme colligée opère par rapport à la cour.

Ce contexte spécifique ne participerait-il pas à la familiarisation de l'épître en même temps qu'à l'affirmation de sa dignité littéraire ? « Petit » genre rapporté à l'*ingenium* du poète, l'épître familière trouve droit de cité dans le recueil d'auteur « polygénérique ». C'est à l'intérieur de cet espace d'épanouissement privilégié que nous nous proposons de mener notre enquête, afin d'éprouver dans quelle mesure il détermine, dans la première moitié du XVI^e siècle, le devenir familier de l'épître poétique.

Matière et manières

Ce support matériel fournit à notre étude ses bornes temporelles. En 1527, la publication du recueil des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* préparé par

relâchement de la tension engendrée par l'épopée, voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des Fleurs, Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 268-271 et 344-348.

¹ Cicéron, *Orator*, I, 4 : « *prima enim sequentem honestum est in secundis tertiusque consistere* ».

² Voir C. J. Brown, « The Rise of Literary consciousness in Late Medieval France : Jean Lemaire de Belges and the Rhétoriqueur tradition », *The Journal of Medieval and Renaissance studies*, 13, Printemps, 1983, p. 51-74 ; *Poets, Patrons and Printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995. Voir également A. Armstrong, *Technique and Technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000 ; « Paratexte et Autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », *Travaux de littérature*, XIV, « L'Écrivain éditeur. 1, Du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle », dir. F. Bessire, 2001, p. 61-89.

François Charbonnier en hommage à Guillaume Cretin, mort la même année, marque à la fois la naissance du « recueil d’auteur¹ » et la première véritable diffusion imprimée d’épîtres personnelles, c’est-à-dire explicitement adressées, au nom du poète lui-même, à des destinataires singuliers et, pour la plupart, identifiables. En 1555, Charles Fontaine publie le recueil des *Ruisseaux*, qui, s’il ne signe pas tout à fait l’arrêt du modèle éditorial inauguré par Charbonnier – en 1556 puis 1558, Adrien de Gadou et La Tour d’Albénas feront encore paraître des recueils organisés en sections génériques et qui renferment un petit nombre d’épîtres familières –, en manifeste pourtant le dernier coup d’éclat : alors que le genre de l’épître se voit délaissé par les poètes de la Brigade, Fontaine affirme sa fidélité au modèle marotique en réalisant, à l’intérieur du volume, un dédoublement provocateur des sections épistolaires. À l’horizon du recueil d’auteur, se joue ainsi le devenir de l’épître familière, de son rayonnement à sa mise en oubli, de la codification formelle et paratextuelle qui accompagne son émergence sur la scène imprimée à la mise en œuvre réflexive d’une défense éthique et poétique des valeurs qui lui sont associées.

À l’intérieur de ces limites, un vaste champ d’investigation s’offre à nous. Le nombre des poètes ayant composé des épîtres pendant cette période est considérable. Quoique les recueils d’auteur ne soient pas l’unique support de la diffusion des épîtres familières – de nombreuses pièces sont ainsi publiées à l’intérieur d’opuscules, de libelles polémiques et de recueils collectifs ; d’autres, moins nombreuses, demeurent manuscrites –, ils en renferment la majeure partie. Tout en visant la plus grande exhaustivité possible dans le recensement des épîtres publiées entre 1527 et 1555, et sans nous interdire d’évoquer certaines des épîtres diffusées de manière exclusivement manuscrite, nous ferons donc principalement porter l’analyse poétique sur ces ouvrages se montrant si manifestement propices à la « familiarisation » du modèle épistolaire.

La première partie de cette étude est consacrée à l’inventaire du corpus : notre analyse de la diffusion imprimée de l’épître familière se situe au croisement d’une démarche historique permettant l’établissement d’une chronologie des

¹ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez, faictz et composez par feu de bonne mémoire maistre Guillaume Cretin : en son vivant chantré de la sainte chapelle royale à Paris et tresorier du bois de Vincennes*, Paris, S. Du Bois pour G. Du Pré, 1527. Dans leur introduction au numéro de la revue *RHR* consacré aux recueils de poésie, N. Dauvois et D. Martin signalent que ce volume, dont le privilège contient le mot « recueil », constitue l’« un des premiers recueils imprimés conçus comme tels » (« Le recueil poétique à la Renaissance », *RHR*, n°62, juin 2006, p. 14).

publications épistolaires, et d'une approche matérielle examinant les pratiques éditoriales qui donnent au genre sa forme singulière. Par là, nous espérons d'une part clarifier la façon dont les modalités de publication de l'épître, telles qu'elles se mettent en place dans la première moitié du XVI^e siècle, participent à l'affermissement du modèle familial, de l'autre retracer les étapes qui mènent d'une diffusion confidentielle de l'épître personnelle à la visibilité que lui confère son rôle de premier plan dans les recueils d'auteur. Forme en mouvement, l'épître ne peut se saisir que dans la succession des mises en lumière auxquelles elle donne lieu et dont l'entrecroisement contribue à préciser un horizon d'attente de plus en plus lié au modèle familial : c'est bien lui qui fera l'objet du débat opposant les poètes de l'ancienne génération aux jeunes auteurs de la Brigade quant à la dignité du genre épistolaire.

De 1527 aux années 1550, cette dignité se fonde paradoxalement sur la mise en relief, voire la revendication, de la modestie de l'épître personnelle. Passant des pratiques matérielles circonscrivant le discours épistolaire aux significations poétiques et esthétiques qui s'en dégagent pour le genre, nous examinerons dans un deuxième temps la place que les recueils d'auteur assignent à l'épître personnelle par rapport à des repères externes susceptibles d'en délimiter la valeur. À travers le lien qu'elle permet de maintenir avec le mécène, l'épître personnelle trahit l'humilité sociale du poète. Du point de vue de l'écriture, cette infériorité se traduit par la marginalité constamment associée à la posture de l'épistolier, qui s'adresse de loin à un destinataire dans la sphère référentielle duquel il aimerait se trouver. La même discrétion se manifeste à l'égard de la tradition poétique. Contrairement aux auteurs d'héroïde, qui fondent la légitimité du genre sur une référence constante à la source ovidienne, les poètes épistoliers exhibent très peu l'ascendance d'Horace, préférant emprunter leurs modèles à l'épistolographie en prose dont ils adaptent les schémas rhétoriques ou à un intertexte marotique trahissant la nouveauté de l'épître familière. À l'intérieur des recueils d'auteur, et en dépit de ce qui se produit par ailleurs dans le circuit éditorial, le modèle épistolaire se voit également mis en retrait par rapport à une actualité polémique que les poètes tendent à minimiser afin d'imposer une représentation irénique du genre. Le processus d'autonomisation qui s'opère à l'intérieur des recueils d'auteur confère à l'épître personnelle, que sa modestie et sa

familiarité placent à la marge des échelles sociales et poétiques, une dignité exhibée comme intrinsèque.

Une dernière partie nous permettra d'articuler la présentation du genre à sa représentation. Par l'étude de la *dispositio* de plusieurs sections d'épîtres sur lesquelles nous jetterons un éclairage spécifique, nous nous proposons d'interroger la poétique épistolaire des recueils de notre corpus. Une telle démarche vise à la fois à rendre compte de la singularité de chacune des séries d'épîtres envisagées et à repérer les principes de structuration les plus communément usités, ainsi que le mode de lecture et les effets de sens qu'ils induisent. Il apparaît rapidement qu'aucun agencement n'est exécuté de manière stricte. Bien plutôt, les sections d'épîtres se distinguent par leur propension à dériver au gré de bifurcations construisant un discours pseudo-autobiographique, un discours éthique porteur d'une idéologie évangélique et fraternelle, enfin un discours métapoétique figurant la personnalisation du genre épistolaire. Ainsi, c'est au cœur des recueils, dans l'itinéraire même que leur matérialité met en scène, que se réfléchit le devenir familier de l'épître en vers entre 1527 et 1555.

PREMIÈRE PARTIE / PARCOURS CHRONOLOGIQUE

LE RECUEIL D'AUTEUR, LIEU DE FAÇONNAGE D'UN NOUVEAU PARADIGME

ÉPISTOLAIRE

Puisque nous nous proposons d'adopter une démarche empirique nous permettant de déterminer la façon dont le contexte éditorial du recueil imprimé façonne, dans la première moitié du siècle, une certaine représentation du genre de l'épître, il nous faut nécessairement partir d'une observation attentive du corpus, en essayant de déterminer les grands mouvements qui le traversent. La tâche est d'autant plus ardue que celui-ci est à la fois composite et abondant : en effet, si quelques auteurs ont privilégié le genre épistolaire tout au long de leur carrière, la plupart l'ont cultivé à une reprise au moins. Des recueils que l'histoire littéraire a depuis longtemps distingués côtoient des ouvrages très peu étudiés, tandis que, sur le plan interne, certains de ces volumes comprennent une longue série d'épîtres et d'autres une pièce isolée. Certains sont des recueils d'auteur, d'autres des recueils « polytitulaires », d'autres encore des éditions « collectives », les derniers enfin de brefs opuscules¹. Cet ensemble complexe nécessite, afin que l'on puisse s'y repérer, un important travail de défrichage : il s'agira ainsi de recenser précisément les ouvrages de notre corpus, d'observer leur traitement du genre épistolaire, de mesurer les tendances qui s'en dégagent pour délimiter des sous-ensembles que nous pourrions envisager séparément. Il nous faudra également procéder à une comptabilisation précise des

¹ Nous prenons ici appui sur la terminologie proposée par J. Vignes dans son article « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie » (*Le poète et son œuvre : de la composition à la publication*, éd. citée, p. 173-198). J. Vignes distingue ainsi le recueil poétique, qui forme une unité, du recueil « polytitulaire », dont le titre global contient plusieurs titres juxtaposés, ce qui donne au lecteur l'impression de « posséder plusieurs recueils en une même reliure » (p. 177). Quant à l'édition collective, elle rassemble plusieurs recueils d'un même auteur sous un titre commun : on peut citer par exemple *Les Œuvres de Clément Marot*, qui rassemble, en 1538, *L'Adolescence clementine*, *La Suite* et deux livres d'épigrammes (cf. C. Marot, *Les Œuvres*, Lyon, Dolet-Gryphe, 1538).

diverses occurrences du genre épistolaire, traquer leurs signes distinctifs¹, en somme dresser l'état civil de la production imprimée d'épîtres dans la première moitié du XVI^e siècle.

Les modalités de publication de l'épître qui se mettent en place dans la première moitié du XVI^e siècle participent-elles à l'affermissement du type familial ? Que nous apprennent-elles de la place de l'épître familière dans le champ du discours épistolaire et dans la production poétique de l'époque ? Si *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* de Guillaume Cretin donnent un coup d'envoi à la publication des épîtres personnelles, nous commencerons par porter notre regard en amont, en prenant pour point de départ les *Héroïdes* traduites par Octovien de Saint-Gelais, et qui constituent, au tout début du siècle, les premières épîtres vernaculaires imprimées. Cette période initiale, qui s'étend sur presque trois décennies, est marquée par la domination sans partage de l'épître héroïde et de l'épître d'actualité qui en dérive : entre 1500 et 1527, l'épître familière n'accède pratiquement jamais à une diffusion imprimée. De la publication du recueil de Cretin à celle de *L'Adolescence clementine* en 1532, c'est donc un renversement des équilibres qui s'opère à l'intérieur de la production épistolaire : l'accès de l'épître personnelle au premier plan des recueils imprimés doit s'analyser comme un véritable changement paradigmatique dont il convient de prendre toute la mesure. À cet instant pivot succède une période faste de presque vingt ans, durant laquelle l'épître, restreinte sur le plan typologique à sa version personnelle, affermie du point de vue formel et paratextuel, exerce une véritable hégémonie dans les recueils d'auteur, jusqu'à focaliser, après 1549 et la publication de la *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, la polémique qui oppose les tenants d'une poétique marotique aux jeunes poètes de la Brigade.

¹ L'homogénéisation des marqueurs textuels et paratextuels associés aux épîtres donne au corpus épistolaire une identité visuelle qui participe à la construction collective du genre. Sur les implications sémantiques véhiculées par la réalisation éditoriale d'un texte littéraire et leurs conséquences possibles sur l'horizon d'attente des lecteurs, voir l'éclairant article d'A. Réach-Ngô : « L'écriture éditoriale à la Renaissance : pour une herméneutique de l'imprimé », *Communication et Langages*, n°154, 2007, p. 49-65.

Chapitre I / 1500-1527 – Dans l'ombre de l'héroïde

Un simple coup d'œil à la chronologie de publication des épîtres nous renseigne immédiatement sur les lignes de force qui traversent le genre épistolaire dans les premières décennies du XVI^e siècle : en effet, depuis l'impression de la traduction des *Héroïdes* d'Ovide par Octovien de Saint-Gelais autour des années 1500¹, jusqu'à la parution des œuvres de Guillaume Cretin en 1527², les épîtres de type héroïque et politique font l'objet d'un intérêt éditorial se traduisant par des publications nombreuses au sein de dispositifs textuels novateurs et variés. Par contraste, l'épître familière connaît une diffusion confidentielle, étant rarement tirée hors des manuscrits d'auteur où elle s'épanouit pourtant, et se voyant contenue dans les marges du texte lorsqu'elle accède à la publication. Le devenir imprimé des épîtres héroïdes, politiques et familières semble ainsi refléter, dans les deux premières décennies du siècle, le partage entre une poésie jugée digne d'être rendue publique³ et une pratique personnelle dont le statut plus modeste entraîne une circulation restreinte. L'intégration, dès cette période, d'une épître personnelle à un ouvrage imprimé serait par conséquent le signe un engagement éditorial ou auctorial en faveur du genre épistolaire. De fait, tandis que les publications coûteuses et les plaquettes de circonstance sont réservées aux héroïdes et aux épîtres politiques, plus à même d'assurer le succès commercial d'un livre, ce sont les recueils d'auteur qui constituent le premier lieu d'accueil des épîtres personnelles.

1. *Les XXI épîtres d'Ovide*, première mise en lumière de l'épître vernaculaire

Dans la deuxième moitié du XV^e siècle, la production épistolaire versifiée inclut majoritairement des épîtres de requête adressées au protecteur ou des épîtres personnelles échangées entre pairs. Elle s'adosse à deux traditions principales, qui

¹ O. de Saint-Gelais, *Les XXI épîtres d'Ovide, translatees de latin en françois* : nous avons consulté la réédition que Michel Le Noir publie à Paris en 1511 (BnF Rés-P-Yc-1856).

² G. Cretin, *Chantz royaux, oraisons et aultres petitiz traictez*, éd. citée.

³ C'est la conclusion qu'Anne Réach-Ngô apporte à son article « L'écriture éditoriale à la Renaissance » (art. cité, p. 65) : « L'acte de publication, de 'mise en lumière', comme on le dit à la Renaissance, constitue donc le lieu d'un avènement : le texte, devenu livre, est désormais offert au lecteur et est par conséquent déclaré digne d'être lu ».

sont d'une part les lettres de chancellerie, dont la pratique est réglée par les *artes dictaminis*, de l'autre les correspondances des humanistes, dont les premières publications remontent au XV^e siècle¹. Ces modèles prosaïques fournissent aux poètes de langue française l'opportunité de faire entendre d'autres types de discours que ceux qu'ils produisent à destination de la cour. Selon Estelle Doudet, ce cadre « semi-privé » fait de l'épître vernaculaire un « laboratoire privilégié des formes poétiques, en un mot un espace où l'art littéraire affirme son pouvoir et met à l'épreuve ses certitudes² ».

Conséquemment à la fonction d'expérimentation qu'elles paraissent remplir, ces épîtres « personnelles » trouvent place à l'intérieur de manuscrits d'auteur rassemblant, pour le plaisir de la lecture et sans qu'un soin particulier soit apporté à la réalisation du volume, les pièces les plus variées. Ces ouvrages sont la propriété d'amateurs éclairés, et valent le plus souvent comme anthologie personnelle et support à l'écriture. Le recensement effectué par Patrick Joole du corpus épistolaire imputable aux Rhétoriciens donne clairement à voir la prédominance de ce *medium* spécifique dans la diffusion de l'épître personnelle³ : outre le recueil réuni par François Charbonnier, qui constituera une source importante de la section épistolaire des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* de Guillaume Cretin⁴, plusieurs de ces volumes appartiennent à la famille Robertet, dont les membres entretenaient des relations personnelles avec de nombreux poètes de l'époque⁵.

Tout autre apparaît la diffusion manuscrite que connaissent les *Héroïdes* traduites par Octovien de Saint-Gelais. Achievées dans les années 1490⁶, celles-ci connaissent à la cour un succès immédiat, attesté à la fois par le nombre élevé de

¹ Ces dernières semblent procéder du modèle cicéronien qui, depuis la redécouverte par Pétrarque des *Epistolae ad Familiares*, s'est généralisé dans toute l'Europe à partir de l'Italie. Toutefois, la connaissance directe que les Rhétoriciens pouvaient avoir de la correspondance de Cicéron demande encore à être établie.

² E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », art. cité, p. 190.

³ Voir P. Joole, *L'épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, thèse citée, première partie.

⁴ Il s'agit du manuscrit fr. 1711 de la BnF, lequel contient six épîtres reproduites dans l'édition de 1527, dont trois sont adressées à François Charbonnier lui-même (f. 3 r^o, 4 v^o et 8 v^o).

⁵ Signalons par exemple le ms BnF fr. 1717 et le ms BnF fr. 1721, qui ont appartenu tous deux à Jacques Robertet et contiennent plusieurs épîtres de Cretin : voir leur recension par K. Chesney dans G. Cretin, *Œuvres poétiques*, Paris, Firmin-Didot, 1932 (Genève, Slatkine, 1977), p. LXXVI-LXXVII. Le second de ces manuscrits a reçu des additions après la mort de Jacques Robertet, jusque vers 1524.

⁶ Sur la date probable de traduction des *Héroïdes*, voir H. J. Molinier, *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelais, Évêque d'Angoulême*, Genève, Slatkine, 1972 [Rodez, Carrère, 1910], p. 67 et C. Scollen-Jimmack, *The Birth of Elegy in France, 1500-1550*, Genève, Droz, 1967, p. 20.

manuscripts où les épîtres sont copiées, la qualité de ces ouvrages d'apparat souvent rehaussées d'enluminures luxueuses et le rang élevé de leurs destinataires¹. À n'en pas douter, la différence de traitement opposant les héroïdes aux épîtres personnelles des Rhétoriciens est à mettre sur le compte de la place que chacune de ces catégories épistolaires occupent dans la hiérarchie des genres et des styles². Comme l'a montré H. Dörrie, le prestige du modèle antique, l'utilité d'une entreprise favorisant l'accès au texte d'Ovide et la portée politique de ces poèmes qui, héroïsant l'éloignement de couples légendaires, offrent aux grandes familles françaises un miroir magnifié où contempler leurs vertus³, rehaussent le genre de l'épître en lui donnant l'éclat curial et le style élevé qui manquaient au type personnel⁴. Quoique plus anciennement pratiquée par les poètes de langue française⁵, l'épître personnelle ne se rapporte pas à un modèle antique de manière aussi évidente que l'héroïde et ne peut donc prétendre à bénéficier de la dignité littéraire dont cette dernière jouit d'emblée et qui la constitue, dès ce moment et pour plus de vingt ans, en modèle dominant du genre épistolaire⁶.

Au tournant du XVI^e siècle, ce contraste prend une nouvelle forme. Quelques années seulement après leur mise en circulation manuscrite, les héroïdes traduites par Saint-Gelais deviennent les premières épîtres vernaculaires à faire l'objet d'une

¹ Pour l'analyse et la description de plusieurs de ces manuscrits, voir P. Durrieu et J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Manuscrits à miniature des Héroïdes d'Octovien de Saint-Gelais, et un grand miniaturiste français du XVI^e siècle*, Châteaudun, Impression de la Société typographique, 1894 ; C. Scollen-Jimmack, « Octovien de Saint-Gelais's translation of the *Aeneid*: poetry or propaganda ? », *BHR*, XXXIX, 1977, p. 255 ; F. Avril et N. Reynaud, *Les Manuscrits à peinture en France (1440-1520)*, Bibliothèque nationale, Paris, Flammarion, 1993, p. 407-408.

² Selon P. Joole, c'est la position intermédiaire de l'épître personnelle, entre forme poétique et correspondance privée, qui l'empêcherait d'exister de façon autonome dans le circuit des imprimés (cf. *L'épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, thèse citée, p. 46).

³ Sur la portée politique des *Héroïdes* et le succès des manuscrits contenant la traduction de Saint-Gelais, voir M. Molins, *Charles Fontaine traducteur*, éd. citée, p. 102-107. Sur la fortune des *Heroidum Epistolae* en France durant la Renaissance, voir A. Moss, *Ovid in Renaissance France*, Londres, Warburg Institute Surveys, 1982.

⁴ H. Dörrie, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin, Walter de Gruyter, 1967, p. 125-146.

⁵ Au Moyen Âge, les copistes insèrent la traduction abrégée en prose de treize épîtres d'Ovide au sein d'une compilation intitulée *Histoire ancienne jusqu'à César*. Cette traduction circule également de manière isolée sous le titre : *Epistres que les Dames de Grece envoient à leurs maris devant Troies et les réponses d'icelles* (M. Molins, *op. cit.*, p. 102-103). En traduisant l'ensemble du corpus ovidien sous une forme versifiée et unifiée, Saint-Gelais « invente » le genre poétique de l'héroïde française.

⁶ Les *Epistola Annae Reginae* de Fausto Andrelini, leur traduction par Macé de Villebresme et Cretin, ainsi que les *Epistres de l'Amant Vert* de Jean Lemaire de Belges, composées pour Marguerite d'Autriche mais très appréciées en France, contribuent au développement du genre épistolaire sous le règne de Louis XII : toutefois, ces poèmes ne sont pas des héroïdes au sens strict, mais des épîtres d'actualité transposant le modèle ovidien sur un mode épictétique. Sur la distinction entre ces deux sous-types épistolaires, voir ci-dessous, p. 43-44.

impression. Malgré leur corpus plus ancien et mieux fourni, les épîtres personnelles n'étaient pas de taille à recevoir la primeur d'une telle diffusion, surtout si l'on considère la façon retentissante dont Michel Le Noir ménage l'entrée de l'héroïde dans le circuit imprimé. Dans l'édition que nous avons consultée et qu'il publie en 1511, l'épître est mise en vedette par un dispositif éditorial cohérent. Le titre de l'ouvrage (*Les XXI epistres d'Ovide, translätées de latin en françoys*), les titres des poèmes où le nom « épître » se trouve systématiquement répété, la table postliminaire où les héroïdes sont énumérées d'après le même modèle (« La lettre et epistre envoyee par la chaste femme nommee Penelope à son mary Ulixes¹ ») et les vignettes qui mettent en scène les épistoliers en train de converser sont autant d'indicateurs du caractère épistolaire de l'ouvrage. La numérotation des épîtres, la mention des interlocuteurs dans le titre et l'ajout de vignettes deviendront par la suite des pratiques éditoriales courantes : d'emblée, Le Noir impose donc aux épîtres imprimées une empreinte spécifique, et leur donne une visibilité d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'un des premiers genres poétiques à bénéficier d'une telle promotion².

Si l'héroïde française jouit de ce statut affirmé dès sa première mise en lumière, c'est grâce aux circonstances qui entourent sa naissance. Comme pour mieux légitimer l'entreprise de Saint-Gelais, le nom d'Ovide apparaît dans le titre et sur la gravure liminaire ; en outre, la vocation pédagogique du recueil est soulignée par les notes marginales citant le texte latin. Quoique l'intertextualité ovidienne soit prestigieuse en soi, la destination du recueil achève d'éclairer le soin apporté à sa réalisation. En effet, Le Noir publie un ouvrage soigné, qu'il rehausse de bois gravés spécialement pour l'occasion, et qu'il fait débiter par un prologue adressé à Louis XII³, signalant par là qu'il vise en premier lieu un public de cour. Ainsi, la mise en lumière éditoriale de l'héroïde semble bien prolonger les hiérarchisations fondées sur le style, le sujet et le destinataire des textes que l'on percevait déjà dans la diffusion manuscrite de l'épître à la fin du XV^e siècle. De la même manière, le succès

¹ O. de Saint-Gelais, *Les XXI epistres d'Ovide*, éd. citée, f. V vi r^o. La table est précédée de la mention : « Cy fine l'epistre de Sapho à Phaon, la derniere de ce livre transläté de latin en francois. Et commence la table de ce present livre des lettres et epistres escriptes et envoyees par les personnes qui sensuyvent. Et premierement ».

² À titre de comparaison, *Les Ballades de bruyt commun sur les aliances des roys, des princes et provinces, avec le tremblement de Venyse* d'André de La Vigne ne sont ainsi publiées que vers 1508 (s.l., BnF Rés-P-Ye-385).

³ O. de Saint-Gelais, *Les XXI epistres d'Ovide*, éd. citée, « Le prologue de ce present livre nomme les epistres de Ovide adressant au roy nostre sire », f. A i r^o-ii v^o.

considérable que l'héroïde rencontre lors des décennies suivantes dans les plaquettes, dans les recueils anthologiques et dans les recueils « polytitulaires » donnant à lire l'œuvre d'un seul auteur offre un contraste frappant avec la circulation confidentielle que l'épître personnelle continue de connaître.

2. La vogue imprimée de l'héroïde

Dans le prolongement du recueil imprimé par Le Noir, l'héroïde se voit tout d'abord mise en relief à l'intérieur de publications luxueuses. *Le Vergier d'Honneur*, paru en 1502-1503 à Paris, est un ouvrage soigné et coûteux, très certainement conçu par l'auteur, et se présentant comme une vaste somme poétique. Le recueil met en valeur la figure de Charles VIII, célébré pour ses campagnes militaires en Italie, dont le récit occupe la première moitié du volume. Les pièces politiques que sont *La Ressource de la Chrestienté*, *Le Voyage de Naples* et *Les Louenges du Roy faictes par l'Eglise, Noblesse, Pronesse et Honneur* occupent ainsi le premier rang, suivies de *La Complainte et építaphe sur le roi Charles VIII*, poème écrit par Octovien de Saint-Gelais et venant logiquement conclure la série. Les épîtres imitées des *Héroïdes* d'Ovide sont écartées de ce schéma initial et rejetées dans la deuxième moitié du volume, dont la cohérence, plus lâche, tient surtout à des effets d'écho. Cette position secondaire, également visible dans le titre complet du recueil qui omet les épîtres, tient peut-être à l'orientation de ces textes, dont la teneur amoureuse et religieuse ne correspond pas au discours politique qui s'impose en début du volume. La Vigne étant le premier à proposer une imitation des *Héroïdes* en français, la mise en retrait des épîtres pourrait aussi s'expliquer par la volonté de ne pas déconcerter le lecteur par la confrontation trop brutale avec un genre nouveau. En face de débats allégoriques (*La Ressource de la Chrestienté*, *Les Louenges du Roy*), d'un imposant prosimètre (*Le Voyage de Naples*) et du discours déploratif du respecté évêque d'Angoulême, l'épître héroïde, composée de simples rimes plates, a encore un statut mineur.

À l'intérieur de la seconde série de poèmes, moins strictement ordonnée, les épîtres héroïdes se distinguent toutefois : elles sont accompagnées de vignettes représentant les amants en train de dialoguer, forment un ensemble délimité par des

notations pré- et post-liminaires¹, et sont grandies par plusieurs références à la source ovidienne². Rapidement, ces quatre épîtres connaissent d'ailleurs un succès autonome : extraites du *Vergier d'honneur*, elles sont imprimées, à partir de 1534, en appendice des héroïdes traduites par Saint-Gelais³. L'épître est alors bien implantée, et le modèle héroïque si bien établi qu'il peut servir d'assise à un recueil dont la cohérence est à la fois générique et intertextuelle, puisque les héroïdes de La Vigne sont explicitement présentées comme une imitation d'Ovide. Le même principe sera utilisé par Fontaine, qui adjoint les *Contrespistres* de Michel d'Amboise à sa propre traduction des épîtres d'Ovide dans la première édition de 1552⁴ : l'épître se trouve ainsi au centre d'un dispositif complexe qui mêle traduction et imitation, articulées autour d'un modèle épistolaire bien délimité.

Si ce type d'ouvrage, qui s'inscrit en parallèle avec les manuscrits de présentation constituant l'autre support privilégié de l'héroïde, nous renseigne sur le premier public visé par cette forme se développant dans le cadre de la cour, la diffusion imprimée de l'héroïde dépasse largement ce contexte initial. De nombreux opuscules bon marché et manifestement destinés à un lectorat assez large accordent en effet une place centrale à l'héroïde, que l'on publie désormais de manière isolée, et non pas uniquement au sein d'une série. Adaptée des *Guerres civiles* d'Appien, l'*Epistre de Cleriandre* témoigne de la vigueur créatrice suscitée par l'importation de cette forme dans la poésie vernaculaire. Macé de Villebresme choisit en effet de donner au passage narratif d'Appien un tour épistolaire, captant au bénéfice de sa traduction le prestige des *Héroïdes* d'Octovien de Saint-Gelais. Le poème, qui circule sous forme

¹ La première annonce (« Comment au vergier d'honneur sont faictes et composees epistres dedens lesquelles sont comprises les griefves miserres et douloureuses deffortunes de certains amans et amantes », f. M viii r^o) est suivie du « Dict de chascun » (f. M viii v^o-N ii v^o) et réitérée au f. N ii v^o. La fin de la section est également signalée : « Cy finissent les espitres d'Ovide faictes et composees par ledict maistre Andry [sic] de La Vigne » (f. O iii v^o). Chaque épître est précédée d'un titre et terminée par une notation qui rappellent le nom des correspondants ainsi que l'appartenance générique du texte (par exemple, pour la première épître, on trouve : « S'ensuyt la premiere epistre d'Ovyde de Philistine à Elynus » f. N iii r^o puis « Cy fine la premiere epistre d'Ovide de Philistine à Elynus » f. N v v^o).

² Le nom d'Ovide apparaît deux fois (f. O i r^o, O iii v^o) : sur l'effet produit par l'association entre le nom d'Ovide et celui de La Vigne, voir F. Lestringant, « André de La Vigne et le *Vergier d'honneur* », *Le poète et son œuvre : de la composition à la publication*, éd. citée, p. 211-213.

³ O. de Saint-Gelais, *Les XXI epistres d'Ovide, translatees de latin en françoys par reverend pere en Dieu monseigneur l'evesque d'Angoulesme*, Paris, G. de Bossozel, 1534 (BnF Rés-P-Yc-720). Les épîtres héroïdes d'André de La Vigne occupent les feuillets A i r^o à B viii v^o. Les deux ensembles sont de nouveau publiés conjointement en 1538 (Paris, A. et Ch. Les Angeliers), 1544 (Rouen, N. Le Roux) et 1546 (Paris, G. Le Bret).

⁴ C. Fontaine, *Les epistres d'Ovide, nouvellement mises en vers françois par M. Charles Fontaine, avec les préfaces et annotations. Plus y a la responce à icelles epistres par Michel d'Amboise*, Lyon, Jean Temporal, 1552 (Arsenal Rés. 8. BL. 4858).

manuscrite, paraît également au sein d'une plaquette¹ soulignant son appartenance au genre épistolaire². Cet opuscule, dont on peut sans doute imputer l'initiative à son imprimeur Claude Nourry davantage qu'à Macé de Villebresme, signale que l'héroïde est sentie comme pouvant assurer à elle seule le succès d'un imprimé. C'est sans doute pour la même raison que l'*Epistre de Maguelonne à son amy Pierre de Prouvance*, composée par Clément Marot dans sa jeunesse, paraît à deux reprises sous forme de plaquette, d'abord en 1517 puis en 1520³, avant d'être incluse dans les *Opuscules et petits traictez* publiés par Olivier Arnoullet en 1531, puis dans le *Petit traicte contenant plusieurs chantz royaux, Ballades, et Epistres*, publié par la veuve J. Saint-Denis entre février et juin 1532. Le retentissement de cette héroïde, la seule que Marot ait écrite, est d'autant plus évident qu'aucun autre texte marotique n'a été imprimé tant de fois avant la parution de *L'Adolescence clementine*, en 1532⁴.

La vogue imprimée que connaît l'héroïde est plus éclatante encore dans le cas des « epistres royales ». Inventée par Fausto Andrelini, qui compose au nom d'Anne de Bretagne des lettres adressées à son époux Louis XII, l'épître politique constitue une version « référentielle » du modèle ovidien en ce qu'elle met en scène, dans un style héroïque et à des fins de propagande, de grandes figures historiques prises dans les guerres d'Italie⁵. Dans la mesure où elle dérive du modèle de l'héroïde, l'épître

¹ M. de Villebresme, *Hystoire romaine de la belle Clerie[n] de laquelle sauva la vie à son amy Reginus le romain en habit de charbonnier : avec la piteuse mort de Cicero. nouvellement translatee de latin en françoys*, Lyon, C. Nourry, 1533 (Bibl. Mazarine 8° 45074-2 [Res]). Cette épître a été publiée par G. Guiffrey : *Epistre de Clériande la romayne à Reginus, son concitoien, translatee de latin en françoys, par Macé de Villebresme, l'ung des gentilzhommes de la chambre du Roy. D'après les manuscrits et l'édition gothique de la Bibliothèque nationale, avec des notes* (ms. BnF fr. 1721 et ms. BnF fr. 12406 : ce dernier figurait dans la bibliothèque royale de Blois en 1518), Paris, J. Claye, 1875. Laurence Marois signale une autre édition par Claude Nourry, en 1529 (« *L'Hystoire romaine de la belle Cleriende* de Macé de Villebresme, à la croisée de l'épître et de l'épigramme », *Renaissance and Reformation*, 34, n°4, 2011, [p. 5-21], p. 6).

² Si le titre de l'opuscule publié par Claude Nourry (*Hystoire romaine de la belle Cleriende*) ne fait pas apparaître le caractère épistolaire du texte, celui-ci est clairement indiqué par la notation qui précède le poème : « L'epistre que la belle Cleriende envoya à son amy Reginus le romain alors qu'il estoit en exil : pour eviter l'ire des trois bourreaux persecuteurs des Romains nommez Octavien Antoine et Lepidus ».

³ *Epistre de Maguelonne*, s.l.n.d., BnF Rés-Ye-1575. Le livret, publié de façon anonyme mais terminé par un rondeau où le nom de Marot figure en acrostiche, rappelle trois fois le genre auquel appartient le poème de Maguelonne : la désignation « epistre » apparaît dans le titre (*Epistre de Maguelonne à son amy Pierre de Prouvance elle estant à l'hospital*) et dans deux notations métatextuelles (« S'ensuyt la suscription de l'epistre » et « Icy commence l'epistre », f. A i v°).

⁴ *La Déploration de Florimond Robertet* a été imprimée trois fois jusqu'en 1532 : en plaquette (s.l.n.d., [Lyon, C. Nourry, vers 1527] : un fac-similé de cette édition a été donné par A. Rau, *L'édition originale de la Déploration sur le trépas de Florimond Robertet*, Paris, chez l'auteur, 1938 : BnF Rés-P-Ye-2233) ; dans *Les Opuscules* d'Arnoullet et dans le *Petit traicte* de la veuve J. Saint-Denis.

⁵ Ces épîtres ont ainsi pour fonction première de célébrer les victoires militaires de Louis XII, de défendre sa position à l'égard de l'Italie et de blâmer ses ennemis, notamment par le biais d'une propagande anti-papale. Sur cette tradition typiquement française, voir G. Tournoy-Thoen, « Fausto

politique connaît une diffusion manuscrite similaire à cette dernière : elle circule ainsi dans des manuscrits de présentation richement enluminés, parmi lesquels se distingue notamment le manuscrit de Saint-Petersbourg, composé autour de 1512 et destiné au couple royal¹. Toutefois, l'épître politique étant en prise directe avec l'actualité du royaume, sa diffusion imprimée est, davantage que pour l'héroïde, spécifiquement orientée vers une publication peu coûteuse, laquelle paraît liée à l'usage de la langue française.

Les *Epistolae Annae Reginae* d'Andrelini avaient été composées en latin. Leurs premiers traducteurs, Macé de Villebresme et Guillaume Cretin, accentuent l'actualité des textes originaux en simplifiant les références mythologiques, en christianisant le lexique et en adoptant, comme Octovien de Saint-Gelais quelques années plus tôt, une forme non strophique composée de décasyllabes à rimes plates². Dès 1509, c'est-à-dire immédiatement après la composition de la première *Epistola*, les versions latine et française sont publiées à part chez deux imprimeurs différents. C'est Josse Bade, connu pour ses publications ambitieuses et son goût de la littérature antique, qui fait paraître le poème d'Andrelini en in-4^o³. La traduction de Cretin, qui vise un public plus large et moins exigeant, est publiée sans nom d'imprimeur dans deux opuscules

Andrelini et la Cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours, Paris, Vrin, 1973, p. 65-79 ; J. J. Beard, « Letters from the Elysian fields : a group of poems for Louis XII », art. cité ; P. Chiron, « Courriers Élyséens », art. cité ; ou encore Y. Leblanc, « Queen Anne in the Lonely, Tear-Soaked Bed of Penelope : rewriting the Heroides in the Sixteenth-Century France », *The late Medieval epistle, op. cit.*, p. 71-87.

¹ Sur ce manuscrit, voir les articles de J. Britnell (« L'épître héroïque à la cour de Louis XII et d'Anne de Bretagne : le manuscrit fr. F.V.XIV.8 de Saint-Petersbourg », *L'analisi linguistica e letteraria*, actes cités, 2000, p. 459-484) et J. Dumont et A. Marchandisse (« Le manuscrit FR. F.V.XIV, 8 de la Bibliothèque nationale de Russie à Saint-Petersbourg au prisme de l'analyse littéraire et historique », dans *L'Œuvre littéraire du Moyen Âge aux yeux de l'historien et du philologue*, éd. L. Evdokimova et V. Smirnova, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 43-63).

² S. Proveni met en évidence l'importance que revêtent les traductions de Cretin et Villebresme dans le processus de *translatio* aboutissant à la mise en place d'une épître politique vernaculaire (« Les étapes de la *translatio* d'un genre : l'héroïde politique sous Louis XII, de la première *Epistola Annae reginae* de Fausto Andrelini (1509) aux 'épîtres royales' françaises », *Langue de l'autre, langue de l'auteur. Affirmation d'une identité linguistique et littéraire aux XII^e et XVI^e siècles*, éd. M.-S. Masse et A.-P. Pouey-Mounou, Genève, 2012, p. 327-345).

³ F. Andrelini, *Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, Paris, Josse Bade, 1509, BnF Rés-M-Yc-741(2). Les deux autres épîtres de F. Andrelini n'ont pas été imprimées : elles figurent dans Chantilly, Musée Condé, ms. 890 (1411) et dans Saint-Petersbourg, Bibliothèque Nationale de Russie, ms. fr. F.v.XIV.8, en marge de leur traduction par Macé de Villebresme. Voir leur éd. par G. Tournoy-Thoen : « Deux épîtres inédites de Fausto Andrelini et l'auteur du *Iulius Exclusus* », *Humanistica Lovaniensia*, XVIII, 1969, p. 43-75.

dont l'un a été daté d'environ 1509¹. Il s'agirait, circonstance à souligner, de la première diffusion en plaquette d'une épître vernaculaire en vers. D'emblée, l'épître politique française se constitue donc en type autonome, se distinguant aussi bien de l'*epistola* latine que de l'héroïde vernaculaire par la publication singulière dont elle fait l'objet, et que motive non le dessein de fournir au public de la cour un ouvrage de luxe, ni un projet humaniste de mise à jour des poèmes ovidiens, mais bien l'actualité politique dans laquelle s'inscrit le poème, et sa capacité à toucher un large public.

Selon Sandra Provini, l'empressement de Cretin à voir publier son texte découlerait de sa volonté de se rapprocher de la maison de la reine : en 1509, seul un poète débutant ou aspirant à une position mieux établie aurait pu choisir la voie de l'imprimé pour diffuser un texte si visiblement inscrit dans un contexte curial². Il est également possible que Cretin n'ait pas participé à la publication de sa traduction, et que l'imprimeur seul en soit à l'origine : le succès des *Héroïdes* traduites par Saint-Gelais et le contexte brûlant des guerres d'Italie étaient suffisants pour soulever l'intérêt d'un libraire avisé.

L'analyse que Simon McKinnon propose des différentes éditions de *L'Epître envoyée par feu Henry*, un poème satirique composé par Jean Bouchet à l'occasion de la mort d'Henri VII d'Angleterre, va dans le sens de cette seconde hypothèse³. Après avoir été publiée à deux reprises dans des plaquettes anonymes (1511-1514)⁴, l'épître sera insérée par son auteur en première place des *Epistres familières* de 1545⁵. Si Bouchet a sans doute écrit cette héroïde politique pour se rapprocher de la cour, où il espère trouver une place⁶, il n'est pas sûr qu'il soit à l'origine des premières publications, qui omettent de signaler son nom : quel profit personnel en aurait-il

¹ G. Cretin, *Epistre de Fauste Andrelin de Forly, royal poete lauréat [...] translattée de latin en françoys par maistre Guillaume Cretin, tresorier du Bois de Vincennes*, s.l.n.d [1509], BnF Rés-Ye-1302 ; G. Cretin, *Epistre de Fauste Andrelin de Forly, royal poete lauréat*, s.l.n.d, BnF Rés-Yc- Yc-1741(1).

² M. de Villebresme, valet de chambre de Louis XII depuis 1500, n'aurait pas eu besoin de recourir à ce moyen encore peu répandu ; aussi sa traduction n'a-t-elle pas été publiée en plaquette.

³ S. McKinnon, « Jean Bouchet : *L'Epistre d'Henry VII à Henry VIII*, son 'épître d'Angleterre' », *Jean Bouchet Traverseur des voix périlleuses (1476-1557)*, actes cités, p. 53-63.

⁴ *Epistre envoyee par feu Henry roy d'Angleterre à Henry son filz buytiesme de ce nom à present regnant oudict royaume*, s.l., s.d., BnF Rés-Ye-3973 et *Epistre envoyee des Champs Elisees au roy Henry d'Engleterre à present regnant au dit royaume*, s.l., s.d., BnF Rés-Ye-1370. Cette épître a été publiée dans A. de Montaiglon et J. de Rothschild, *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1855-1878, vol. 3, p. 26-71.

⁵ J. Bouchet, « L'Epistre envoyee du champ Elisée par feu Henry, autresfois Roy d'Angleterre, à son filz Henry viii de ce nom, à present regnant audict Royaulme », *Epistres morales et famillieres du Traverseur*, éd. citée, f. i r^o-vi v^o.

⁶ Voir le chapitre de sa thèse qu'Auguste Hamon consacre aux tentatives engagées par Bouchet pour se rapprocher de la cour de Louis XII : *Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, Paris, H. Oudin, 1901, p. 32-70. Voir également J. Britnell, *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1986, p. 5-7.

tiré ? Bien plus, *La Déploration de l'Église militante*, seconde contribution de Bouchet à la polémique anti-papale, paraît la même année signée du pseudonyme « le Traverseur des voies périlleuses¹ ». Cet ouvrage est de toute évidence soigné : il porte un privilège, contient la marque de l'imprimeur, une gravure initiale et un appareil liminaire, et reproduit d'abondantes citations d'autorité dans les marges². Tout porte à croire que Bouchet a participé à sa publication, ou du moins qu'il l'a autorisée³. À l'inverse, l'opuscule où se trouve *L'Épître envoyée par feu Henry* a été hâtivement assemblé par un imprimeur voulant profiter d'une pièce patriotique, et n'est donc probablement pas le fait du poète⁴. La même épître sera publiée à Lyon en 1544 sous le titre *L'Esprit de Henry septiesme jadis roy d'Angleterre*. Adapté par l'imprimeur Macé Bonhomme au nouveau contexte politique, le poème porte désormais sur les guerres que se livrent Charles Quint et François I^{er}⁵.

La diffusion imprimée de *L'Épître envoyée par feu Henry* prouve qu'un texte d'actualité peut échapper à son auteur, et dévoile une logique éditoriale dont résultent très probablement les multiples plaquettes d'épîtres politiques publiées dans les premières décennies du siècle. Quelles que soient les intentions de Cretin et sa part réelle dans la publication de *L'Épître de Fauste Andrelin de Forly*, la diffusion quasi-simultanée de l'épître, de sa traduction puis de la version en plaquette marque les débuts de l'héroïde politique, liée d'emblée à la langue française et au circuit imprimé.

À cette publication succède la même année celle du court recueil intitulé *Espîtres [sic] envoyées au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France*⁶, et composé par Jean d'Auton. Ce dernier étant alors historiographe du roi, on ne peut imputer l'impression de ces trois épîtres politiques à un quelconque désir de reconnaissance. Qu'elle ait été voulue par Jean d'Auton ou initiée par les imprimeurs, désireux de tirer profit des retombées que pouvait susciter une œuvre de propagande, la publication

¹ J. Bouchet, *La déploration de l'Église militante sur ses persecutions interiores et exteriores et imploration de aide en ses adversitez par elle sonstenuës en l'an mil cinq cens dix et cinq cens unze*, Paris, G. Eustace, 1512, BnF Rés-Ye-1635.

² L'ajout de manchettes constitue l'une des marques de fabrique de Bouchet, qui y a recours jusqu'à la fin de sa carrière – par exemple dans les marges de ses *Épîtres morales* (1545).

³ Pour la description de ce volume, voir l'introduction de l'édition critique publiée par J. Britnell (J. Bouchet, *La déploration de l'Église militante*, Genève, Droz, 1991, p. 11-41).

⁴ Bouchet affirme d'ailleurs, dans le texte liminaire du *Chappellet des Princes*, que son « épître d'Angleterre » a été imprimée « faulcement » : J. Bouchet, *Le temple Jehan Bocace*, Paris, G. Du Pré, 1517, f. xxxiiii r^o.

⁵ J. Bouchet, *L'Esprit d'Henry septiesme, jadis roy d'Angleterre, à Henry huitiesme à present regnant*, Lyon, Macé Bonhomme, 1544, Arsenal 8-H-15994.

⁶ J. d'Auton, *Espîtres envoyées au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France*, Lyon, C. de Troys pour N. Abrahan, 1509.

des *Epistres des Estatz* semble confirmer que, dès ce moment, l'épître politique est associée au support imprimé, qui en souligne l'actualité¹.

D'autres plaquettes imprimées à la même période mettent en relief le même modèle épistolaire, de type hybride et à visée encomiastique. *L'Epistre qui fait mention comment le roy tres chrestien Francois, premier de ce nom veult prendre congé de la Royne tres chrestienne pour aller delà les mons*, composée par Guillaume Le Maire sur le modèle des *Epistolae* d'Andrelini, paraît autour de l'année 1524². Vers 1530, c'est un ensemble de six épîtres précédées d'un prologue que fait paraître Jacques d'Adonville³. On peut ajouter à cette liste *L'Epistre du camp d'Attigny*, dont la situation d'énonciation est purement référentielle mais qui porte sur l'actualité politique, décrite dans un registre encomiastique : Marot, qui accompagne le duc d'Alençon dans le Hainaut, prend la posture de l'historiographe pour adresser à Marguerite de Navarre un compte-rendu de la campagne militaire menée par son époux. Avec *L'Epistre de Maguelonne*, cette épître politique est la seule à paraître en plaquette avant la publication de *L'Adolescence clementine* en 1532⁴. À partir des années 1510, les épîtres politiques semblent donc connaître un mode de diffusion homogène, se caractérisant par la publication presque immédiate de formats peu coûteux à imprimer. La mise en relief de la forme épistolaire dans les titres et dans le paratexte de ces livrets témoigne de l'aisance avec

¹ Cet ouvrage est d'autant plus remarquable que rares sont les écrits de Jean d'Auton à avoir été publiés. En tant que poète royal, lui-même ne semble pas avoir été désireux de diffuser ses œuvres par le canal imprimé. Jean d'Auton a écrit trois autres épîtres, conservées dans le manuscrit fr. F.V.XIV.8 de Saint-Pétersbourg. La première est adressée à Louis XII par Hector de Troye : c'est elle qui lancera la vogue des épîtres élyséennes (« Epistre faicte et composee aux Champs Elisees par le preux Hector de Troye la [sic] grand, transmise au tres crestien Roy Loys douziesme de ce nom », f. 66v^o-81r^o). La deuxième est la traduction d'une héroïde néo-latine attribuée à l'Italien « Suard » (« Epistre composee en latin par messire Jehan francisque suard de bergame en laquelle le tres cretien roy Loys xii^e exhorte Anne la tresvertueuse royne sa femme d'avoir agreable son allée en Italye pour du tout aneantyr les forces des suscitateurs de guerre les veniciens. Translatée icelle epistre par Reverend père en dieu frere Jehan d'Auton abbé d'angle et historiographe d'iceluy seigneur », f. 51r^o-58r^o). La troisième inspirera en bonne partie la *Deploration de l'Eglise militante* de Jean Bouchet (*Epistre elegiaque par l'Eglise militante transmise au roy tres crestien Loys douziesme, composee par frere Jehan d'Auton, abbé d'Angle, hystoriographe d'iceluy seigneur*, f. 101 r^o-112v^o).

² G. Le Maire, *Sensuyt une Epistre qui fait mention comment le roy tres chrestien François, premier de ce nom, veult prendre congé de la Royne tres chrestienne pour aller delà les mons*, Paris, s.d. [1524] (BnF Rés-P-Ye-243). Cette épître met en scène François I^{er} qui, sur le point d'entamer la campagne d'Italie de 1524, présente ses adieux à son épouse Claude, comparée à Pénélope. Dans ce discours politique, la guerre entreprise par le roi est présentée à la fois comme une nécessité politique et un devoir royal.

³ J. d'Adonville, *S'ensuivent six espitres contenant les trois estat^z faictes et imprimees à Paris à la louenge et honneur du tres chrestien roy de France*, s.l., s.d. Sur ce recueil, voir *infra*, p. 437-440.

⁴ *L'Epistre et ordonnance du camp de monseigneur d'Alençon, ayant la charge du roy nostre sire, et aussi les noms des capitaines estans en la compagnie du dit seigneur*, s.l.n.d. [1521] (Chantilly, n^o50, IV.D.45).

laquelle les imprimeurs s'emparent de cette forme nouvelle dans le cadre d'une stratégie éditoriale privilégiant les pièces d'actualité.

Face au succès de l'héroïde politique, quelles sont les chances de l'épître personnelle de se voir imprimer ? Du point de vue strictement formel, les épîtres politiques, plus longues et bénéficiant généralement d'une structure mieux définie, sont plus à même de constituer la matière principale d'un court opusculé. En outre, les épîtres personnelles ne participent pas à l'actualité du royaume, mais concernent des sujets privés dont on peut imaginer qu'ils sont moins susceptibles d'intéresser les lecteurs. Pas plus qu'elles n'étaient en mesure de paraître au sein des publications coûteuses entourant la naissance imprimée de l'héroïde, les épîtres personnelles ne semblent donc taillées pour une diffusion en plaquette. Puisque les imprimeurs semblent miser sur la vogue de l'héroïde politique pour remporter des succès commerciaux, peut-être faut-il se tourner vers les auteurs eux-mêmes – et les recueils à l'élaboration desquels ceux-ci participent – pour voir se profiler une production plus diversifiée du genre épistolaire et assister aux premières diffusions imprimées de l'épître personnelle. Dans quelle mesure l'intégration de l'épître personnelle au circuit des imprimés procède-t-elle d'un engagement auctorial nécessaire au fondement de sa dignité littéraire et en quoi cette circonstance particulière annonce-t-elle les modalités de sa diffusion future ?

3. La diversification du modèle épistolaire : signes annonciateurs

Exploitée par les imprimeurs, la vogue de l'héroïde politique est également mise à profit par les auteurs, qui, dès les années 1510, en font la composante essentielle de plusieurs recueils d'auteur. Cette immédiate visibilité, gage de la place que ce type nouveau occupe dans le champ épistolaire – et plus généralement poétique – de l'époque, ouvre la voie à une plus large pratique de l'épître, dans certains recueils où la figure auctoriale se montre particulièrement présente.

Publié en 1521, *Le penser de royal memoire* de Guillaume Michel de Tours est un recueil à visée didactique mêlant le politique et le religieux, dans le contexte du concordat de Bologne signé en 1516 entre François I^{er} et le pape Léon X¹. L'auteur

¹ G. Michel, dit de Tours, *Le penser de royal memoire. Auquel penser sont contenuz les epistres envoyez par le royal prophete David au magnanime prince, celeste champion et tres crestien roy de France François premier de ce nom avecq*

cherche à convaincre le roi de soutenir le projet de croisade lancé par Rome à travers une série de discours attribués à des personnages bibliques, historiques ou mythologiques. Guillaume Michel met le genre épistolaire à l'honneur : alors que dans le recueil, les épîtres alternent avec des « dictz », des exhortations et des invectives, seule la forme épistolaire est mentionnée dans le titre (*Le penser de royal memoire, auquel penser sont contenuz les epistres envoyez par le royal prophète David au magnanime prince, celeste champion et tres crestien roy de France, François premier de ce nom*). Certains textes pourtant rangés sous cette catégorie ne se rattachent au genre épistolaire que de loin, par le critère minimum de l'adresse à un destinataire, souvent vite oublié. C'est le cas par exemple du premier poème, intitulé « Epistre du Roy David au roy tres chrestien avecques sa harpe, ses cinq pierres et sa fronde », qui apparaît plutôt comme une longue pièce didactique divisée en sections retraçant la christianisation du royaume et accumulant les arguments en faveur de la croisade¹.

Si la mise en relief du genre épistolaire semble liée, dans le cas du *Penser de royal memoire*, à une stratégie persuasive et publicitaire, l'insertion d'épîtres d'actualité peut également contribuer à promouvoir la figure de l'auteur, celui-ci détournant à son avantage le prestige associé à une circonstance illustre ou un personnage de haut rang. Le rôle qu'a joué le passage à l'imprimé dans l'affirmation du « je » de l'auteur est bien connu : ce dernier s'adresse désormais à un lectorat élargi dont il doit orienter la lecture, et n'a plus l'obligation de valoriser la figure du puissant, comme c'était le cas dans les manuscrits dédiés au protecteur. Cynthia Brown, dans ses travaux sur l'émergence de l'auctorialité au tournant du XVI^e siècle, a plusieurs fois souligné la singularité de Jean Lemaire de Belges, qu'elle considère comme l'un des premiers auteurs à mettre en place une stratégie éditoriale élaborée en vue de « faire œuvre » : c'est à son sujet que se pose d'abord la question de la récupération par l'auteur de pièces de circonstance à l'intérieur d'une œuvre imprimée². Il n'est par conséquent nullement surprenant de constater que Lemaire de Belges est le premier

aucuns mandemens et aultres choses convenables à l'exortation du soulèvement et entretienement de la sainte foy catholique, Paris, J. de la Garde et P. le Bordeur, 1521. Voir également l'édition critique fournie par L. Radi (Paris, Classiques Garnier, 2012).

¹ E. Armstrong, dans son article « Notes on the works of Guillaume Michel, dit de Tours » (*BHR* XXXI, 1969, p. 257-281), souligne également les motivations stratégiques de Guillaume Michel dans son choix de la forme épistolaire, dont le succès doit assurer le rayonnement de son propos (p. 265).

² C. J. Brown, « The Rise of Literary consciousness in Late Medieval France », art. cité ; « Jean Lemaire de Belges and the Rhétoriqueur tradition », *The Journal of Medieval and Renaissance studies*, 13, printemps 1983, p. 51-74 ; *Poets, Patrons and Printers*, éd. citée, p. 38-59. Voir également le chapitre qu'Adrian Armstrong consacre à Lemaire dans *Technique and Technology*, éd. citée, p. 91-156.

poète à intégrer des épîtres d'actualité à un ouvrage imprimé : en 1511, il insère les *Épîtres de l'Amant vert* à la suite du premier livre des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*¹ ; en 1513, il publie *L'Épître du roy à Hector* conjointement à l'un de ses textes les plus ambitieux, *La Concorde des deux langages*².

Ces trois épîtres naissent de circonstances précises : la première « épître de l'Amant Vert » est composée en 1505, après la mort du perroquet favori de Marguerite d'Autriche au service de laquelle Lemaire de Belges vient d'entrer. Le poète prétend écrire au nom du perroquet, qu'il imagine fou d'amour pour sa maîtresse. Le succès rencontré par ce premier texte, qui circule sous forme manuscrite dans toutes les cours d'Europe, pousse Lemaire à écrire une seconde épître, où il imagine la descente aux enfers du perroquet après son suicide³. Enfin, au milieu de l'année 1511, alors qu'il cherche à se rapprocher de la cour de France, Lemaire compose l'épître de Louis XII à Hector en réponse au poème de Jean d'Auton. Les deux textes s'inscrivent dans le cadre de la propagande poétique menée en faveur de la politique étrangère du roi et célèbrent ses succès militaires en Italie.

À quels ajustements Lemaire procède-t-il pour intégrer ces épîtres circonstanciées à des recueils d'envergure ? Les ouvrages de 1511 et de 1513 laissent transparaître deux stratégies de réappropriation. Si *La Concorde des deux langages* est bien la pièce maîtresse du second recueil, il tire toutefois son titre de l'épître, qui apparaît en première position : *L'Épître du Roy à Hector de Troye, et aucunes aultres œuvres assez dignes de veoir*. Ce court texte est ainsi mis en relief, et bien intégré à l'ensemble de l'ouvrage, orienté par une visée de promotion des intérêts français. Il est en effet suivi des *Coupletz de la valitude et convalescence de la Roynne tres crestienne*, un poème écrit à

¹ J. Lemaire de Belges, *Le premier livre des Illustrations de Gaule et singularitez de Troyes*, Lyon, E. Baland, 1511.

² J. Lemaire de Belges, *L'Épître du Roy à Hector de Troye. Et aucunes aultres œuvres assez dignes de veoir*, Paris, G. de Marnef, août 1513. Nous avons consulté l'exemplaire BnF Rés-8°-Z-Don-594(566), qui ne comporte que les cahiers A-C de l'*Épître*. Ce recueil-*Épître* connaît de nombreuses rééditions. Jusqu'en 1523, il paraît en volume distinct, généralement relié avec les *Illustrations de Gaule et singularitez de Troie* ; à partir de 1524, il accompagne les *Illustrations* dans des éditions collectives. Sur la chronologie des publications de cette épître, voir l'éd. fournie par A. Armstrong et J. Britnell : J. Lemaire de Belges, *Épître du roy à Hector et autres pièces de circonstances (1511-1513)*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2000, p. XLIV-LXXXV.

³ Sur les circonstances de rédaction des deux textes, voir l'introduction de J. Frappier à son édition critique (Jean Lemaire de Belges, *Épîtres de l'Amant Vert*, Genève, Droz, 1948). F. Rigolot voit dans la figure du perroquet un « truchement » permettant à Lemaire de se plaindre du statut de dépendance dans lequel il se trouve : ces épîtres représenteraient ainsi une première tentative de personnalisation de l'héroïde « artificielle » (F. Rigolot, *Le Texte de la Renaissance, des Rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 61-104).

l'occasion d'une maladie d'Anne de Bretagne, de l'épithaphe de Gaston de Foix, de la *Concorde*, et de la *Plainte sur le trespas du saige et vertueux chevalier, feu de bonne mémoire Guillaume de Byssipat*, composée par Guillaume Cretin. Excepté la *Concorde*, les poèmes rassemblés mettent ainsi tour à tour en relief plusieurs figures importantes du royaume, le roi et la reine dans un premier temps, puis deux illustres nobles ayant été tués au combat. Lemaire étant entré au service d'Anne de Bretagne depuis 1511, l'ensemble introductif que *L'Épître du roy à Hector* forme avec les *Coupletz* se trouve sans surprise centré sur le couple royal.

Si le recueil de 1513 souligne la fonction encomiastique et politique de l'épître d'actualité, la stratégie adoptée dans le cas des *Épîtres de l'Amant vert* met en relief la poéticité du genre¹. Lemaire choisit en effet de publier ces deux petites pièces divertissantes en même temps que le premier livre des *Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, ouvrage historiographique majeur qui retrace la généalogie des habitants de la Gaule en mêlant l'épique et le didactique. La mise en parallèle de cette œuvre vaste et sérieuse en prose avec un texte léger en vers permet de montrer l'étendue des talents de Lemaire. L'effet produit dépasse pourtant la recherche de variété : la gravure qui ouvre le recueil de 1511 et met en regard un coq et un perroquet signale en effet une volonté explicite de faire dialoguer les deux textes. Les *Épîtres de l'Amant vert*, qui parodient le monde épique et l'installent dans un univers familier, apparaissent dès lors comme un contrepoint plaisant aux *Illustrations*, avec lesquelles elles partagent une intertextualité antique soulignée par les vers latins que Lemaire inclut après la première épître. Cet extrait retravaillé de l'épithaphe composée par Stace en l'honneur du perroquet de son mécène Atédius Melior², précédé d'une courte notation mentionnant Ovide³, souligne le rattachement du texte de Lemaire à une tradition poétique ancienne⁴. Le prestige poétique des *Épîtres de l'Amant vert* est donc rehaussé par le dispositif éditorial, qui accorde à ce genre, pourtant nouveau, une place tout à fait honorable.

¹ Sur la publication des *Épîtres de l'Amant vert* par Lemaire et les remaniements du texte initial, voir D. Mc. Grady, « Printing the Patron's Pleasure for Profit : The Case of the *Épîtres de l'Amant Vert* », *Journal of the Early Book Society*, 2, 1999, p. 89-112.

² Voir les *Silves*, II, 4.

³ L'épigramme II 6 des *Amours* déplore en effet la mort du perroquet de Corinne, maîtresse du poète.

⁴ Sur la présence de ces vers latins dans l'édition de 1511, voir A. Armstrong, « Paratexte et Autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », art. cité, p. 72-77.

Il est intéressant de noter que le geste novateur de Lemaire ne concerne que des épîtres héroïdes à visée politique, et laisse de côté les quatre épîtres familières composées par notre auteur au nom du comte de Ligny, au service duquel il se trouve à la fin de l'année 1503¹. Ces poèmes, consignés dans deux manuscrits², font partie d'une correspondance plus vaste entre divers nobles du Bourbonnais et de la cour de France. Si Lemaire ne s'est pas préoccupé d'asseoir son autorité sur ces épîtres, dont on a d'ailleurs découvert assez récemment qu'il était l'auteur³, c'est sans doute parce qu'elles sont de nature essentiellement mondaine, ayant été composées par des amateurs cherchant d'abord à se divertir. Lemaire, qui n'est pas l'instigateur des échanges, peut donc difficilement récupérer ces épîtres privées dans un recueil personnel. L'appartenance des épîtres au type familial joue sans doute également pour expliquer la retenue du poète : dans les trois premières décennies du siècle en effet, seules les épîtres héroïdes ou politiques semblent pouvoir accéder à la publication, l'épître familière apparaissant certainement trop « privée » ou trop basse pour figurer dans un ouvrage imprimé.

Signalons toutefois qu'en ce domaine, Lemaire se révèle une fois de plus précurseur : la première épître familière imprimée paraît en effet en 1504 dans *Le temple d'honneur et de vertus*. Il s'agit d'un poème écrit par Cretin, pour saluer Lemaire dont il admire le talent poétique⁴. Cette pièce, placée en position liminaire afin de

¹ P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1972, chapitre III.

² Il s'agit des manuscrits BnF fr. 1679 et 1701, qui constituent deux copies défectueuses du texte initial.

³ F. E. Schnéegans n'a connaissance que du premier de ces recueils lorsqu'il publie les *Épîtres en vers de Jehan Picart, seigneur d'Estellan, et de ses amis* (Neuchâtel, imprimerie Attinger Frères, 1921) : aussi ne dispose-t-il pas des informations nécessaires pour identifier l'auteur de certaines des épîtres attribuées au comte de Ligny. Dès 1895, Ph.-A. Becker avait pourtant publié, à partir du ms. 1701, deux épîtres qu'il attribuait à Lemaire (« Nachträge zu Jean Lemaire : I. Zwei Episteln für den Grafen von Ligny », *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIX, 1895, p. 254-261). En 1922, Becker fait le point sur l'ensemble de cette correspondance en réunissant les données contenues dans les deux manuscrits (« La vie littéraire à la cour de Louis XII », *Neuphilologische Mitteilungen*, XXIII, 1922, p. 113-143). C'est finalement P. Jodogne qui publie l'ensemble des épîtres pouvant être attribuées à Lemaire dans ces recueils (*Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, éd. citée, p. 158-170).

⁴ J. Lemaire de Belges, *Le temple d'honneur et de vertus, composé par Jehan Le Maire disciple de Molinet, à l'honneur de feu monseigneur de Bourbon*, s.l.s.d. [Paris, A. Vérard, 1504 ; ex. Berne, Universitätsbibliothek, MUE Bong VI 221 : 1], f. A iv r^o-v^o : « À son amy le Maire Cretin mande / salut assez pour comblé une mande ». Cette épître a été publiée par H. Hornik dans son édition du *Temple d'honneur et de vertus* (Genève, Droz, 1957, p. 45-47). K. Chesney l'a également publiée dans G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 338 : elle s'est toutefois appuyée sur le texte de l'édition de M. Le Noir (Paris, 1504 ; ex. BnF Rés-Ye-846), qui contrefait celle de Vérard. Comme l'indique H. Hornik (*op. cit.*, p. 13-14), l'édition originale du *Temple d'honneur et de vertus*, premier ouvrage de Lemaire à avoir été reproduit par l'imprimerie, a peut-être été revue par le poète lui-même : la présence d'une épître personnelle dans les pièces liminaires semble à cet égard tout à fait significative.

susciter l'admiration du lecteur, appartient au péritexte plutôt qu'au texte lui-même : c'est d'abord par la marge que l'épître familière s'implante dans le *medium* imprimé, comme pour signaler sa position mineure dans la hiérarchie des genres poétiques.

Les enjeux de la diffusion imprimée de l'épître dans les premières décennies du XVI^e siècle ne sont nulle part plus manifestes que dans l'œuvre du poète Jean Bouchet. Celui-ci manifeste d'emblée un intérêt certain pour le genre épistolaire, qu'il cultivera jusqu'à la fin de sa carrière. Avant 1527, outre l'épître « De feu Henry », peut-être imprimée sans son accord, Bouchet publie deux épîtres amoureuses de type familier dans *L'Amoureux transy sans espoir* (autour de 1507)¹, une épître morale dans *Les Opuscles du traverseur des voyes perilleuses* (1525)², et plusieurs épîtres liminaires, notamment une épître à Jean d'Auton et sa réponse, insérées à la fin du *Labirynt de fortune*³, puis au début du *Panegyric*⁴. Ces diverses publications marquent une volonté d'innovation autant tournée vers la forme épistolaire que vers sa diffusion imprimée, Bouchet appliquant dans les deux cas un principe de variété. Notre auteur est le deuxième poète, après Jean Lemaire de Belges, à inclure des épîtres héroïdes politiques dans un ouvrage de grande envergure, et à donner aux épîtres familières un rôle péri-textuel ; il est en revanche le premier à inclure des épîtres amoureuses dans un recueil d'auteur, et l'un des seuls poètes à adapter la traditionnelle satire des états au discours épistolaire, créant ainsi des épîtres morales oscillant entre abstraction et référentialité.

Le goût que Bouchet manifeste pour le genre épistolaire, notamment pour les formes encore peu imprimées de l'épître familière et de l'épître amoureuse, n'en demeure pas moins influencé par les pratiques de la période : en observant la place accordée aux épîtres dans les recueils publiés au nom du poète, on remarque ainsi qu'une nette hiérarchisation des différents types épistolaires conditionne les modalités de diffusion du genre. La position privilégiée dont jouit l'héroïde se

¹ J. Bouchet, *L'Amoureux transy sans espoir*, Paris, Jean Janot, s.d. [vers 1507].

² J. Bouchet, *Opuscles du traverseur des voyes perilleuses*, Poitiers, J. Bouchet, 1525 ; ex. Musée Condé IV, E.81 et BM Arras B.L.1736. Nous avons consulté l'édition parue l'année suivante (Poitiers, J. Bouchet, 1526 ; ex. BnF Rés-Ye-359).

³ J. Bouchet, *Le Labirynt de fortune*, E. et E. Marnef, J. et G. Bouchet, Paris-Poitiers, 1522, f. V 7r^o-X 4 v^o. Voir également l'édition critique que P. Chiron et N. Dauvois viennent de donner de ce recueil : J. Bouchet, *Œuvres complètes*, t. II : *Le Labirynt de fortune*, éd. P. Chiron et N. Dauvois, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 258-266. L'appareil liminaire du *Labirynt* contient quatre autres épîtres, toutes en prose. Trois d'entre elles se trouvent au début du recueil ; la dernière, adressée à Jacques Prevost, « docteur en theologie », précède l'échange avec J. d'Auton.

⁴ J. Bouchet, *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, Poitiers, J. Bouchet, 1527, f. A i r^o-A vii r^o.

manifeste par exemple dans le *Temple Jehan Boccace*¹, recueil polytitulaire associant le prosimètre de même nom composé par Georges Chastelain à plusieurs pièces de Bouchet, dont le *Chapelet des Princes*, poème didactique commémorant Charles de La Trémoille², et *L'Épître de la royne Marie à son frere Henry roy d'Angleterre*, dans laquelle Marie d'Angleterre devenue veuve prie son frère de maintenir l'entente avec les Français³. Ces pièces se rejoignent quant à leur ampleur, leur contenu moral et politique, leur forme complexe et les hommes et femmes illustres auxquelles elles sont liées. Moins satirique que *L'Épître envoyée par feu Henry*, l'épître « De la Royne Marie » y trouve pleinement sa place, et se voit mise en relief par le dispositif éditorial à la fois dans le titre du recueil, fondé sur un principe d'accumulation, dans la table des matières, et dans la formulation similaire du paratexte introduisant les divers éléments du recueil.

Les Opuscules du traverseur des voyes perilleuses, recueil poétique dont Bouchet a cette fois composé la totalité des pièces, et à la publication duquel il a participé, accordent une place similaire à *L'Épître de Justice à l'instruction et l'honneur des ministres d'icelles*⁴. Le titre complet du recueil fait suivre l'appellation commune des *Opuscules* d'une juxtaposition de titres, où *L'Épître de Justice*, qui occupe la première position, est associée au *Chapelet des Princes*, aux *Ballades morales* et à la *Deploration de l'église excitant les princes à paix*. Alors que l'épître morale fait effectivement partie du recueil, ses homologues familières sont reléguées dans les bornes du péri-texte : ainsi l'épître « À honorable et scientifique advocat et conseiller maistre Germain Aymery », qui vise à asseoir l'autorité de Bouchet sur l'épître « Aux gens de Justice » dont c'est la première diffusion imprimée, est-elle placée dans les pièces liminaires de l'ouvrage⁵. Contrairement aux textes moraux ou politiques, qui traitent de sujets graves dans un style élevé, l'épître familière ne jouit donc pas encore d'un statut suffisamment affirmé pour exister de façon autonome. Il faudra attendre vingt ans pour que Bouchet l'intègre pleinement au recueil des *Épîtres morales et familières du Traverseur*.

¹ G. Chastelain et J. Bouchet, *Le Temple Jehan Boccace*, Paris, G. Du Pré, 1517.

² Fils de Louis II de La Trémoille et de Gabrielle de Bourbon, Charles de La Trémoille meurt en septembre 1515 de blessures reçues lors de la bataille de Marignan.

³ Sur cette épître, qui sera publiée à nouveau dans *Les Épîtres morales et familières* (1545), voir ci-dessous, p. 465.

⁴ J. Bouchet, *Opuscules du traverseur*, éd. citée, « À messeigneurs les praticiens ministres de Justice Jehan Bouchet le plus petit diceulx rend tres humble salut », f. A i r^o-E ii v^o.

⁵ *Ibid.*, premier cahier non paginé (f. [x] iii r^o[x] iv r^o).

Quant aux épîtres amoureuses insérées dans *L'Amoureux transy sans espoir*, elles occupent une position intermédiaire dans la hiérarchie épistolaire : ni liminaires, ni propres à se hisser au niveau des pièces les plus prestigieuses, elles sont intégrées dans un récit-cadre confié à l'« acteur », où elles côtoient d'autres formes de plus petite envergure, comme le rondeau ou la ballade. *L'Amoureux transy sans espoir*, sans doute le deuxième recueil imprimé de Bouchet, est donc bâti sur un principe d'enchâssement reproduisant l'ancienne manière des grands Rhétoriciens, contrairement au *Temple Jehan Bocace* et aux *Opuscules du Traverser*, qui juxtaposent plusieurs pièces selon une tendance qui apparaît dans les imprimés du XVI^e siècle. Tandis que la nouveauté de l'épître politique est rendue visible par les recueils polytitulaires dans lesquelles elle paraît, l'épître amoureuse semble donc rejetée, à cause des thématiques qu'elle aborde, du côté de formes plus anciennes, ce qui détermine un mode de publication moins novateur.

Remarquons que les deux épîtres amoureuses ne sont pas signalées comme telles, mais portent le titre moins spécifique de « lettres » : « Lettre envoyée par M.D. a une jeune Damoyelle qui avoit promis de le prendre en mariage » et « Aultre lettre envoyée par une fiancée a son fiancé absent du Royaulme ». La désignation est d'autant plus surprenante que le substantif « épistre » s'est alors déjà spécialisé dans la désignation des lettres en vers, et que Bouchet l'emploie systématiquement pour ses héroïdes politiques comme pour ses textes liminaires : il permet de donner des repères au lecteur en identifiant clairement le genre auquel se rattachent les poèmes épistolaires. Le fait de ne pas en tenir compte pour les épîtres de *L'Amoureux transy sans espoir* pourrait indiquer que l'appartenance des épîtres amoureuses au genre épistolaire n'est pas fondamentale au regard de la thématique à laquelle elles se rattachent. Ce flottement terminologique, visible dans plusieurs recueils de notre corpus, ne concerne que les épîtres amoureuses familières, bénéficiant d'un statut légèrement décalé par rapport à l'ensemble du genre, surtout lorsqu'elles sont publiées dans un cadre dédié à la thématique amoureuse. Ainsi, lorsque Bouchet publie de nouveau ces poèmes dans ses *Epistres morales et familiares*, il les intitule « Epistre envoyée par ung jeune seigneur, a celle qu'il s'attendoit espouser » et « Aultre Epistre d'une fiancé envoyée a une fiancée, absent du Royaulme ». Insérés dans un recueil entièrement dédié au genre épistolaire, les deux textes conquièrent un

statut nouveau en phase avec leur entourage cotextuel, leur orientation amoureuse étant désormais reléguée au second plan.

Après examen, le cas de Bouchet apparaît révélateur des modalités de diffusion des épîtres entre 1500 et 1527 : alors que les épîtres héroïdes, qu'elles soient ou non politiques, sont imprimées de manière constante et selon quelques modèles éditoriaux déjà bien établis, la publication des épîtres personnelles et amoureuses demeure épisodique ou accessoire. Centré sur la diffusion des épîtres héroïdes et la promotion des épîtres d'actualité, le support imprimé ne reflète qu'une partie du foisonnement créatif que connaît le genre épistolaire dans les premières décennies du siècle. En effet, le renouvellement de l'écriture épistolaire ne concerne pas uniquement le modèle héroïque, les poètes cultivant également l'épître personnelle, qui acquiert à cette époque des traits de plus en plus affirmés : Guillaume Cretin compose la plupart de ses épîtres personnelles dans les années 1510, Bouchet adresse à des protecteurs ou d'autres poètes des lettres qui seront publiées dans *Les Epistres morales et familières du Traverseur* et Marot rédige plusieurs des épîtres de *L'Adolescence clementine* avant le début des années 1520. Dès lors, le maintien des épîtres personnelles dans les bornes du péri-texte imprimé apparaît comme une manifestation de l'écart qui peut séparer les pratiques poétiques de leur réalisation éditoriale dans un contexte où les paradigmes esthétiques sont en pleine mutation.

La place accordée aux différents types d'épîtres dans le circuit imprimé est, à n'en pas douter, liée au rang qu'elles occupent dans la hiérarchie des genres : si l'épître « artificielle » est prestigieuse, surtout lorsqu'elle aboutit à l'héroïsation des puissants, l'épître familière est une forme trop humble pour qu'on lui accorde une place de choix dans les recueils imprimés. Ces traits liés au contenu et au registre des épîtres ont une incidence sur l'attractivité des pièces : tandis que les héroïdes politiques sont des œuvres de propagande portant sur une actualité souvent brûlante, les épîtres personnelles, qui traitent de sujets privés, ne peuvent assurer à elles seules le succès d'un ouvrage, surtout à une époque où la figure auctoriale est encore peu mise en valeur.

Chapitre II / 1527-1532 – Premières diffusions imprimées

À cette période marquée par la prédominance de l'épître politique et la marginalisation éditoriale de l'épître familière succède un moment de transition, qui voit le modèle familial émerger dans certains recueils précurseurs. De 1527, date à laquelle pour la première fois des épîtres familières sont pleinement intégrées à un recueil poétique, jusqu'à la publication de *L'Adolescence clementine*, qui promeut le genre et impose un modèle éditorial reproduit jusque dans les années 1550, la diffusion imprimée de l'épître personnelle se développe par tâtonnements successifs et s'inscrit dans des dispositifs textuels flottants.

1. Le précédent Cretin : *Les Traictez singuliers* (1526) et *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* (1527)

Si Bouchet et Lemaire de Belges ont déjà inclus des épîtres personnelles dans leurs recueils imprimés, celles de Cretin sont les premières à accéder à un véritable statut poétique, dans deux ouvrages publiés de manière posthume : une anthologie poétique publiée par Jean Saint-Denis et Galliot Du Pré, et surtout le recueil des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* préparé par François Charbonnier. Le lecteur du XVI^e siècle découvre ainsi tardivement le goût du chantre de la Sainte-Chapelle pour les échanges épistolaires : de son vivant, seules ses épîtres héroïdes ont circulé en livret. Hormis une épître à Lemaire, placée en tête du *Temple d'honneur et de vertus* (et qui n'est comprise ni dans l'anthologie de 1526, ni dans le recueil de 1527), aucune des nombreuses épîtres familières de Cretin n'avaient jusque-là accédé au support imprimé. Les premières publications d'épîtres personnelles font ainsi ressortir, par contraste, la circulation restreinte à laquelle cette forme a longtemps été cantonnée.

Les *Traictez singuliers*, publiés en 1526 par Galliot Du Pré¹, contiennent des poèmes de plusieurs Rhétoriciens. Guillaume Cretin, auteur de la plupart des pièces,

¹ *Traictez singuliers, contenus au présent opusculé*, Paris, G. Du Pré, 1526, BnF Rés-Ye-1257. Une autre édition de ce recueil a été publiée sans date par Jean Saint-Denis (BnF Rés-Ye-1257). Quel recueil est paru en premier ? Le volume de Galliot Du Pré a été publié très peu de mois après la mort de Cretin : il serait peu probable que l'édition de J. Saint-Denis le précède. L'édition de Galliot Du Pré est plus fournie que celle de Jean Saint-Denis, qui ne comprend que les deux épîtres « À Frère Jehan Martin » et « À Madame la Comtesse de Dampmartin » : peut-être l'absence de l'épître « Aux filles penitentes »

y fait figure de tête d'affiche. Le titre de l'ouvrage ainsi que le privilège figurant dans l'édition Galliot Du Pré mettent en relief son nom, précédé d'une caractérisation positive (« feu de bonne mémoire maistre Guillaume Cretin ») et complété par un titre officiel (« naguères chantre de la sainte chapelle du Palays »). Cretin étant mort en novembre 1525¹, quelques mois seulement avant la publication de l'édition Galliot Du Pré, dont le privilège porte la date du 8 février 1526, il semble que cette anthologie poétique ait été préparée dans un but commémoratif, afin de célébrer les écrits du poète. Le recueil se divise en plusieurs sections délimitées de façon imprécise : à des poèmes graves ou longs (« Les troys comptes de Cupido et de Atropos », « Les épitaphes de Hector et Achilles », « Le jugement de Alexandre le Grand ») succède une section hétérogène, regroupant des formes plus courtes et globalement rangées par genre. Dans la table préliminaire, elle est introduite sous un titre mettant l'accent sur la diversité de sa matière, et mise au compte d'une seule figure auctoriale : « Plusieurs champs [*siz*] royaulx, ballades, rondeaulx, epistres et oraysons composees par ledit Cretin »².

Sans surprise, c'est à l'intérieur de cet ensemble que prennent place les trois épîtres du volume : la première, adressée à « frère Jehan Martin », est introduite par une suscription³, la seconde s'intitule « Epistre du grand vendredy aoré envoyée à madame la Comtesse de Dampmartin⁴ » et la troisième, destinée « aux filles penitentes », reprend presque entièrement l'épître à Jean Martin, mais de manière moins personnelle, le destinataire étant cette fois collectif⁵. Ces trois poèmes ont pour point commun de porter sur des questions religieuses, qu'il s'agisse d'un éloge de la vie monacale ou d'une méditation sur la passion du Christ. C'est d'ailleurs probablement leur orientation morale qui détermine le choix de l'imprimeur, celui-ci ne semblant pas se soucier des répétitions qu'occasionne la présence conjointe des épîtres à frère Jean Martin et aux filles pénitentes.

L'environnement cotextuel des poèmes confirme cette hypothèse : la première et la deuxième des épîtres précèdent un ensemble de plusieurs oraisons, à la

est-elle due à la volonté de J. Saint-Denis d'éviter la répétition que contient l'édition de Galliot Du Pré. Sur ces recueils, voir F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle*, Paris, E. Champion, 1922, p. 137-138.

¹ F. Suard, « Les épitres de Guillaume Cretin », *Le Moyen Français*, 34, 1994, [p. 175-188], p. 175.

² *Traictez singuliers*, éd. citée, f. A i r^o.

³ *Ibid.*, f. I ii r^o-I vi r^o.

⁴ *Ibid.*, f. I vi r^o-I vii v^o.

⁵ *Ibid.*, f. K ii r^o-K vi r^o.

suite duquel se trouve le troisième texte. Si le caractère familial des épîtres à Jean Martin et à la Comtesse de Dampmartin est souligné par la présence d'une suscription et par la mention des noms des destinataires, l'orientation générale de la section tend donc à construire un propos didactique, en accord avec l'image sérieuse que le recueil des *Traictex singuliers* donne de Cretin. Quoique les épîtres familières soient mises au service d'un projet circonscrit qui tend à gommer leur spécificité générique, et bien que l'imprimeur ait opéré, parmi les nombreuses épîtres de Cretin, une sélection bien restrictive, l'anthologie des *Traictex singuliers* annonce l'émergence prochaine du modèle familial, qui devait éclore l'année suivante dans *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitex traictex faictex et composez par feu Guillaume Cretin*¹.

Encore une fois, c'est la mort de notre auteur, peu intéressé de son vivant par la diffusion imprimée de ses œuvres, qui motive la publication de cette édition collective² : dans le prologue qu'il rédige, François Charbonnier affirme en effet vouloir préserver la mémoire des écrits de son maître par cette publication posthume³. Que contient l'ouvrage ? Une majorité de poèmes religieux ou moraux – chants royaux, oraisons, épitaphes ou débats –, plusieurs textes de circonstance et quelques pièces satiriques. Les poèmes sont divisés en trois ensembles. Le premier mêle plusieurs genres liés par une forme strophique complexe, un registre élevé et un sujet moral⁴. La section centrale rassemble les pièces les plus longues et les plus atypiques, juxtaposées comme autant de témoignages du savoir-faire poétique de Cretin⁵. Enfin, la troisième section est consacrée au genre épistolaire, seul à bénéficier d'un tel effort de discrimination générique, d'autant plus perceptible que les épîtres se déploient sur une centaine de pages, dans un recueil qui en compte environ quatre-cents.

¹ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitex traictex*, éd. citée. Les épîtres occupent les feuillets cxxvi r^o à clxxxv v^o.

² Contrairement à ce que cette désignation pourrait laisser penser, une « édition collective » n'est pas le fait de plusieurs auteurs, mais renvoie à la publication conjointe de plusieurs recueils d'un même auteur. Nous reprenons ici la distinction faite par Jean Vignes dans « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », art. cité, p. 178-180.

³ G. Cretin, *Chantz royaulx*, éd. citée : « Contrainct par la force vehemente de la susdicte vraye amytié et charité me suis mys à recueillir aulcuns petitex escriptz pour apres sa mort le faire revivre et demourer en memoire : comme à mon jugement bien le merite » (f. non numéroté, appartenant au premier cahier du volume, non paginé ; le texte est également reproduit dans G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. Chesney, p. 1-4).

⁴ *Op. cit.*, f. i r^o-l r^o.

⁵ *Ibid.*, f. l v^o-cxxxv v^o. On y trouve « Le debat des deux dames », « l'Apparition du mareschal sans reproche », « Le plaidoyé de l'amant doloireux », « Le Pastoral sur la nativité de Monseigneur le dauphin » et l'« Invective contre les gens d'armes françois ».

Conséquemment à leur extension par rapport au volume total de l'ouvrage, les épîtres conquièrent une grande visibilité dans la table des matières qui se trouve au début du recueil : alors que plusieurs poèmes de la première section sont englobés sous un titre général (« Premièrement Chantz royaulx, ballades et rondeaulx ») et que les quatrains « sur les abuz de ce monde » ne sont pas mentionnés, la plupart des épîtres sont répertoriées une par une, exceptées celles qui sont successivement adressées au même correspondant¹. Le genre épistolaire bénéficie ainsi du même traitement que celui réservé aux pièces centrales de plus grande envergure, ou aux genres les plus longs de la première partie (trois oraisons, une complainte et une déploration).

À l'intérieur du recueil, le segment qui occupe les feuillets cxxvi r^o à clxxv v^o est bien délimité. La première épître est ainsi précédée d'un titre général, qui, soulignant la diversité des destinataires de Cretin, place l'unité de la section dans son appartenance au genre épistolaire : « S'ensuivent les Epistres dudit Cretin, envoyees tant aux Roys Charles Huytiesme, Loys Douziesme et François Premier, que aussi à plusieurs de ses amys »². La spécificité générique des épîtres est en outre soulignée, dans le dispositif éditorial, par le titre de la majorité des pièces, signalant l'identité des deux correspondants en mettant l'accent sur le nom de Cretin (« Dudict Cretin à Monseigneur l'Evesque de Glandeves », « Ledit Cretin à Macé de Villebresme, Valé de Chambre du Roy » ou encore « Dudict Cretin au Roy Loys Douziesme »), mais aussi par la présence occasionnelle de suscriptions et de souscriptions³, qui circonscrivent les bornes du discours épistolaire.

Détachées typographiquement du corps de l'épître, ces formes liminaires se distinguent également sur le plan de la versification, puisqu'elles se présentent toutes sous la forme de quatrains à rimes embrassées. Cette marginalité formelle prolonge et

¹ Notons toutefois que la table des matières opère une distinction entre les trois épîtres adressées « au roy François » et l'épître « au duc de Valoys » qui les précède.

² Ce découpage du recueil en plusieurs séquences annoncées par un titre à valeur catégorisante correspond à un acte interprétatif de l'instance éditoriale ; il impose une lecture orientée par l'idée de généricité.

³ Dans le recueil de 1527, on trouve deux souscriptions (« Dudict Cretin audit Charbonnier » f. clxxi r^o et « Dudict Cretin audict de Bigue » f. cxlix r^o- v^o), une suscription (« Dudict Cretin à Frere Jehan Martin », f. clxxvii r^o), ainsi que deux envois, à la fin d'épîtres construites sur le modèle de la ballade (« Dudict Cretin à Cristofle de Refuge » f. clxxii r^o et « Dudict Cretin au Roy Loys Douziesme », f. cxxix r^o). L'épître « Au nom de la Chappelle du bois de Vincennes », débute par un quintil (f. cxxxiii v^o) où la lettre elle-même prend la parole : bien que séparée du corps du poème par un blanc typographique, cette strophe n'est pas précédée par la mention « suscription ». Dans son édition de 1932, K. Chesney suit la leçon du ms. BnF fr. 1711 (f. 8 v^o) et fait basculer la souscription de l'épître « Audit Charbonnier » en tête du poème (cf. *Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 282).

accompagne un décrochage de l'énonciation : dans la suscription et dans la souscription, le poète abandonne en effet la situation d'énonciation habituelle au genre, qui voit un locuteur s'adresser à un destinataire absent, et apostrophe directement sa lettre, soit pour l'enjoindre de se rendre au plus vite à l'endroit qu'il lui a désigné, soit pour la rassurer quant à l'accueil que lui réservera le destinataire. Ces deux parties de l'épître, dont le contenu thématique fixé à l'avance est facilement identifiable, apparaissent ainsi comme des seuils du texte, des étapes intermédiaires servant de points de repère au lecteur qui se trouve pour la première fois confronté à une section d'épîtres personnelles. Si la suscription et la souscription sont bien des marqueurs du discours épistolaire, que signalent-elles exactement ?

Dans les manuels d'épistolographie, ces formes liminaires sont traitées comme des lieux communs du genre épistolaire :

Item, en toutes lettres l'en fait salutation, superscription et subscription.

Subscription n'est aultre chose que mectre son nom simplement, sans louenge ou vitupere, avec quelque titre ou dignité, pour donner à entendre qui on est. Et, quand les grans et les moyens rescripent au bas estat, ilz commencent par leur nom, comme il est dict.

Superscription est ce que l'on rescript au dehors des lettres ou l'on met le nom de celui à qui les lettres s'adressent, et où il demeure, quant il n'est point notoirement congneu ou au messager ou à plusieurs ; et doit l'en avec son propre nom mettre le nom de sa dignité, de son office ou de son mestier, ou noblesse ou parenté, et, se l'en en met deux ou trois, le plus digne doit estre le premier.¹

D'après ce que nous en dit Pierre Fabri, la suscription se trouve en dehors de la lettre, probablement sur le pli, et permet d'indiquer au porteur du message le nom de l'expéditeur, celui du destinataire, ainsi que l'adresse à laquelle il doit porter la missive. La souscription quant à elle, paraît n'être rien d'autre qu'une signature. Toutes deux ne se distinguent guère *a priori* de la salutation, première des cinq parties de la lettre, réclamant également, de la part de l'expéditeur, qu'il indique son nom et celui de son destinataire. De cette proximité fonctionnelle découle la détermination assez rigide dont ces formes font l'objet². Les traités épistolographiques du XV^e et du début du XVI^e siècle s'inscrivent en effet principalement dans un contexte administratif où les relations hiérarchiques sont strictement codifiées : partant, la *salutatio*, sur laquelle se concentrent les théoriciens, se trouve déclinée en une multitude de formules stéréotypées, adaptées au rang social du destinataire ainsi qu'à

¹ P. Fabri, *Le grand et vrai art de pleine Rhétorique*, éd. citée, t. I, p. 206-207.

² La suscription et la souscription se rapprochent également de l'envoi médiéval : à ce sujet, voir *infra*, chap. VI p. 262-263.

l'objet de la lettre¹. Quoique leur présence dans les traités soit plus discrète, la suscription et la souscription obéissent à des règles similaires, les modalités de leur usage se fondant principalement sur les rangs sociaux respectifs de l'expéditeur et du destinataire :

Si l'en² parle à plus grant ou de plus grant que soy, l'en doit parler à luy ou de luy en tout honneur, humilité ou reverence [...] et, en la suscription, se mettre tout au bas de la lettre vers le dextre costé tres humblement, et, en la superscription, il suffist mettre le nom de leur dignité, sans opprimer leur propre nom, comme « À notre Saint père le pape ». [...]

Se l'en parle à egal à soy [...] : en la suscription se rescripre prez du bas des lettres vers le meillieu, et, à la superscription de dessus, mettre leur propre nom de leur dignité ou office, farsy de ung honneste positif ou de deux au plus, comme « À honorable home et sage sire Cardin Lorin, bourgeois de Rouen et seigneur de Maille au Moys ». [...]

Se l'en parle à moindre que soy, l'en doit parler par manière de honneste autorité en leur donnant à entendre amplement et hardiement son intention, et, à la suscription, se escripre plus du senestre costé en venant vers le dextre coste, et, à la superscription, commencer par soy, comme « À nostre amé, etc.³ ».

Or, dans *Les Chantz royaux, oraisons et aultres petitx traictes*, seules les missives destinées à des pairs ou aux amis de longue date sont susceptibles de recevoir des vers introducteurs ou conclusifs⁴. Chez Cretin, la suscription et la souscription ne sont plus des taxèmes permettant de situer les correspondants sur l'échelle sociale mais signalent au contraire la nature amicale de la relation qui unit les deux pôles du discours épistolaire, marquant par là même l'appartenance de l'épître au type familial⁵. Le contexte dans lequel elles apparaissent favorise en outre un traitement distancié, ces formes se révélant ainsi moins rigides que leur place assignée et leur nature formulaire ne le laissent supposer. Dans l'épître à « Frere Jehan Martin » par exemple, Cretin détourne avec humour le lexique administratif des lettres officielles :

Le G. du bois alias dit Cretin
En plumetant sur son petit pulpitre
A mynuté ceste presente epistre

¹ Les formules de politesse énumérées par les *artes dictaminis* sont classées en fonction du statut des destinataires depuis les prémisses du genre que constitue le *Liber diurnus romanorum pontificum*. Au XIV^e et au XV^e siècle, des manuels d'épistolographie comme la *Rethorica bona et perutilis* développent, au début du traité, une théorie exposant les principes de la hiérarchisation sociale. À ce propos, voir l'analyse de Guy Gueudet dans *L'art de la lettre humaniste* (éd. citée, p. 414-425).

² *Sic* pour « on ».

³ P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 194-198.

⁴ Peut-être est-ce l'une des raisons pour lesquelles le quintil précédant l'épître « Au nom de la Chappelle du bois de Vincennes », adressée à François I^{er}, n'est pas identifié comme suscription ?

⁵ Cette fonction taxinomique entre en contraste avec le rôle de marqueur générique traditionnellement dévolu à l'envoi, systématiquement associé à la ballade et au chant royal : les seuls envois de la section épistolaire des *Chantz Royaux* sont d'ailleurs insérés à la suite de pièces ressortissant à une forme fixe : il s'agit de deux ballades dont l'une est adressée à François I^{er} (f. Rv v^o), l'autre à Christofle de Refuge (f. AA iv r^o). L'usage de la suscription et de la souscription à des fins de classement typologique reflète l'évolution qui se dessine à cette époque dans les manuels d'épistolographie et les pratiques des épistoliers : alors que les *artes dictaminis* sont surtout focalisées sur la *salutatio*, les traités du XVI^e siècle insistent davantage sur la *variatio* typologique. Les épîtres familières y font en outre leur apparition.

Pour l'envoyer à frere Jehan Martin¹.

Le jeu allitératif, la plaisanterie initiale du poète et sa feinte modestie instaurent une tonalité badine visant à créer avec le correspondant un rapport de complicité propre à l'épître familière. La normalisation du périphrase délimitant l'épître et son détournement ludique sont donc concomitants : dès sa première diffusion imprimée, l'épître personnelle apparaît ainsi comme un genre léger, se construisant à travers une expérimentation amusée des *topoi* du discours épistolaire.

C'est le même principe d'exploration des possibilités de l'épître qui semble présider à l'assemblage des diverses pièces de la section. Le volume des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez* est le premier à rassembler, au sein d'une section délimitée, des épîtres nombreuses et n'étant pas liées par un principe sériel. Les *XXI epistres d'Ovide translates de latin en françoys* formaient un ensemble imposant, mais rendu homogène par une situation d'énonciation identique (une héroïne antique s'adresse à son amant). Les quatre « espistres dedens lesquelles sont comprises les griefves miseres et douloureuses deffortunes de certains amans et amantes » insérées par André de La Vigne dans le *Vergier d'Honneur* constituaient une séquence restreinte et uniformisée par la référence à un modèle littéraire explicite. Enfin, les héroïdes morales de Guillaume Michel de Tours étaient mêlées à d'autres formes discursives avec lesquelles elles formaient un objet textuel bien délimité. Au contraire, le recueil des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez* est bâti sur un principe accumulatif et rassemble des épîtres de catégories diverses, écrites sur une vaste période allant de 1495 à 1525². C'est sur la variété que Charbonnier insiste dans sa lettre liminaire à

¹ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez*, éd. citée, f. clxxvii r^o.

² Quoique toutes liées à la sphère référentielle, Cretin n'ayant composé aucune épître amoureuse, les vingt-quatre épîtres des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez* sont très diverses. On trouve des héroïdes politiques écrites au nom de personnalités illustres comme la reine Marie, ou s'inscrivant dans un registre comique et satirique (« Dudit Cretin au nom des Dames de Paris au roy Charles Huytiesme » ; « Dudict Cretin au nom du Duc Charles de Bourgogne aux Bourguignons, Holandois, Zelandois, Flamengz et Brabançon »). Certaines épîtres adressées à des puissants concernent un sujet personnel, et participe donc plutôt du type « familial » en son sens large : Cretin s'adresse ainsi à Louis XII et François I^{er} pour leur présenter des requêtes, souvent financières. Les épîtres restantes sont adressées à des pairs, amis ou collègues, parmi lesquels Honoré de La Jaille, Jacques de Bigue et François Charbonnier se distinguent. Ces épîtres, typiquement familières en ce qu'elles développent presque systématiquement le sujet de l'amitié, sont autant diversifiées que les héroïdes politiques : Cretin convoque des *topoi* antiques ou médiévaux pour renvoyer tour à tour l'image du sage en retrait de la ville, de l'infortuné vieilli ou du maître en poésie. La variété de ces textes est d'autant plus manifeste qu'ils ont été écrits sur une large période de temps (entre 1495 et 1525) et en des circonstances spécifiques (la peste qui sévit à Paris en 1510, l'arrêt des travaux de rénovation de la Sainte-Chapelle, etc.). Sur la diversité des épîtres de Cretin, voir K. Chesney, *op. cit.* p. XXVIII et F. Suard, art. cité p. 175-176 et 179.

Marguerite de Navarre, en soulignant l'aptitude de son maître à s'adapter à chaque situation, « selon les matieres, temps, lieu, et à qui » : cet *aptum dicere* le rendrait irréprochable sur le plan moral (« et n'y a mordant ou detracteur qui y sceut adjoûter ou diminuer »), et témoignerait également de son savoir-faire poétique (« qui a bien sceu se diversifier »). La capacité de Cretin à « parler toutes les langues¹ » selon l'occasion motivant la rédaction d'une épître transparait effectivement dans la section épistolaire. Pourtant, qu'il imite la voix de la reine Marie ou bien celle de la Sainte-Chapelle de Paris au nom de laquelle il adresse une requête à François I^{er}, l'auteur demeure visible derrière ses masques énonciatifs, la répétition insistante du syntagme « Dudict Cretin » soulignant, poème après poème, le retour de la parole auctoriale. Suard affirme ainsi que la cohérence de la pratique des épîtres repose, chez Cretin, sur l'appropriation par le « je » poétique de modèles épistolaires variés.

Ainsi, c'est bien un « recueil d'auteur » que propose ici Charbonnier, un miroir reflétant la *persona* de l'auteur, représenté en maître bienveillant et poète de talent. Tout entier sous-tendu par cette volonté d'imposer de Cretin une image spécifique, le volume se déploie depuis les premiers chants royaux jusqu'aux épîtres familières, que leur teneur personnelle rend aptes à parachever le projet annoncé. Pour la première fois, des épîtres, incluses dans un recueil poétique dont elles constituent une section à part entière, servent à la construction d'une figure auctoriale singulière. Comme l'indique l'agencement du recueil, la rencontre entre l'épître familière et le « recueil d'auteur » n'est pas le fruit du hasard mais naît d'une affinité qui touche à la démarche poétique même² : le « recueil d'auteur » est en effet le dispositif éditorial le plus apte à accueillir l'épître familière et à lui accorder une place de choix dans la hiérarchie des genres poétiques, alors même que sa teneur personnelle et son registre humble devraient la cantonner à une position mineure. Elle se révèle en retour apte à nourrir la figure auctoriale construite par le recueil, en donnant l'impression d'une individualité qui fonde l'authenticité que le lecteur projette sur l'œuvre.

Dès 1527, sont ainsi jetées les bases du modèle éditorial que Clément Marot, avec la publication de *L'Adolescence clementine*, achève de mettre en place pour l'épître

¹ F. Suard, art. cité, p. 188.

² Dans leur introduction au volume de la revue *RHR* consacré aux recueils de poésie, N. Dauvois et D. Martin font des *Chantz Royaux* de Cretin « un des premiers recueils imprimés conçus comme tels » : cf. *RHR*, n° 62, juin 2006, p. 14. Les destins de l'épître personnelle et du recueil poétique paraissent bel et bien liés.

personnelle : c'est au sein de « recueils d'auteur » organisés en sections génériques et centrés sur la construction d'une figure auctoriale qui cherche à s'appropriier son œuvre que l'épître personnelle trouve sa réalisation la plus caractéristique dans les années 1530 et 1540. Ce mode de publication se révèle symptomatique d'une pratique spécifique du discours épistolaire, visant, chez les poètes de métier, à valoriser une poésie « personnelle » construite à l'écart du cercle de la cour et des fonctions officielles. Il s'en faut pourtant encore de quelques années avant qu'un auteur n'ose inclure de lui-même ses épîtres familières à l'intérieur d'un recueil de poèmes : l'accès du modèle familial à un rang de premier ordre est un long processus, dont l'année 1527 constitue seulement une première étape.

2. Balbutiements d'un modèle éditorial

Entre 1527 et 1532, paraissent cinq ouvrages contenant des épîtres personnelles : deux recueils de Michel d'Amboise, *Les Complainctes*¹ et *La Penthaire de l'Esclave fortuné*², la première édition collective des œuvres de Jean Molinet³, ainsi que *Les Opuscules et petitx traictez de Clément Marot de Quahors* publiés par Olivier Arnoullet⁴ et *Le Petit traicte contenant plusieurs chantx royaulx, Ballades, et Epistres*⁵, qui paraît chez la veuve J. Saint-Denis entre février et juin 1532. Faisant accéder la catégorie personnelle à un rang non marginal, ces recueils s'inscrivent dans la continuité des *Chantx royaulx, oraisons et aultres petitx traictez*, sans atteindre toutefois la netteté qu'on y perçoit. En effet, les dispositifs éditoriaux au sein desquels sont placées les épîtres reposent moins sur des critères génériques que sur des similitudes thématiques rendant plus difficile l'appréhension, par le lecteur, d'une pratique épistolaire spécifique.

¹ M. d'Amboise, *Les Complainctes de l'Esclave fortuné, avecques vingt epistres et trente rondeaulx d'amours*, Paris, J. Saint-Denis, 1529.

² M. d'Amboise, *La Penthaire de l'Esclave fortuné, où sont contenues plusieurs lettres et fantaisies*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1530.

³ J. Molinet, *Les faitx et Dictx de feu de bonne memoire Maistre Jehan Molinet, contenant plusieurs beaulx Traictez Oraisons et Champs royaulx*, Paris, J. Longis et V^{ve} J. Saint-Denis, 1531. L'ouvrage sera réédité en 1537 (Paris, J. Longis) et en 1540 (Paris, A. Lotrian). Noël Dupire en donne une description sommaire dans son *Étude critique des manuscrits et éditions des poésies de Jean Molinet*, Paris, Droz, 1932, p. 119-120.

⁴ C. Marot, *Les opuscules et petitx traictez de Clément Marot de Quahors*, Lyon, Olivier Arnoullet, s.d. [vers 1531].

⁵ C. Marot, *Le Petit traicte contenant plusieurs chantx royaulx, Ballades, et Epistres*, Paris, veuve Saint-Denis, s.d. [1532].

a. Jean Molinet : *Les Faictz et Dictz*, une représentation fragmentée du genre épistolaire

Le titre complet des *Faictz et Dictz* de Jean Molinet, calqué sur le recueil de Charbonnier, met en relief les genres moraux de l'oraison et du chant royal, ainsi que le contenu didactique de l'œuvre¹. Si en 1527, avec Charbonnier, le sérieux du titre était détourné à la fois dans le prologue, célébrant la personne de Cretin davantage que l'utilité morale de ses vers, et dans la construction du recueil, orientée vers la figure auctoriale, *Les Faictz et Dictz* se présentent de bout en bout comme un ouvrage exemplaire. Après la table des matières, Jean Longis insère un prologue explicitant la démarche de compilation à l'origine du recueil et les limites que son investigation a rencontrées². Il légitime son projet éditorial en insistant sur l'utilité morale des vers de Molinet, « si abondans en termes exquis illustrez de grandes sentences et dictz moraulx non moins fructueux et utiles que joyeux et delectables à tous lecteurs et auditeurs ». La place accordée aux épîtres se trouve par conséquent réduite par rapport à ce qu'on observe dans le recueil de Charbonnier : les *Faictz et Dictz* ne contiennent ainsi que six épîtres, toutes familières, rejetées en fin d'ouvrage avec d'autres pièces n'ayant pas de visée morale³. Soulignons d'ailleurs que sur les nombreuses épîtres écrites par Molinet au cours de sa carrière, seules ces dernières seront publiées au cours du XVI^e siècle : le type « privé » auquel s'est consacré Molinet, mort avant la vogue élyséenne des années 1510, ne paraît sans doute pas apte à illustrer le nom d'un poète défunt.

¹ Sur le recueil des *Faictz et Dictz* et sa production, voir A. Armstrong, *Technique and Technology*, éd. citée, p. 56-60.

² J. Molinet, *Les faictz et Dictz*, éd. citée, f. iii v^o : « Ont esté lesdictes œuvres espars en divers lieux recueillis et ensemble congerez et compilé ce present petit volume [...]. Et j'acoit ce qu'en cedit volume ne soient contenus tous les faictz dudit Molinet mais scullement ceulx qui apres diligente investigation sont parvenus entre les mains du collecteur ».

³ Si Jean Longis n'a pu avoir connaissance de l'ensemble des épîtres composées par Molinet, du moins est-il probable qu'il ait opéré une sélection parmi la totalité des épîtres auxquelles il avait accès. Il semble en effet que les trois épîtres à Jo. de Vuisoc, Anthoine Bugnois et David Wale aient été tirées du manuscrit A (Tournai, Bibl. communale, 105, N. Dupire, *op. cit.*, p. 9-28) où elles apparaissent les unes à la suite des autres (f. 285 r^o-287 v^o). Le manuscrit B (Arras, Bibl. municipale, 692, N. Dupire, *op. cit.*, p. 28-36) pourrait également avoir servi de source à Jean Longis : si l'épître à David Walle y est isolée au f. 56 r^o, les épîtres à Jo. Vuisoc (f. 114 r^o-114 v^o) et à Anthoine Bugnois (f. 115 r^o) ne sont séparées que par un court poème, et sont suivies du texte intitulé « Camp real », placé après l'épître à Walle dans la version de 1531. Les manuscrits A et B contiennent de nombreuses épîtres en vers et en prose : nous n'avons pu les consulter pour vérifier nos deux hypothèses, mais, si l'une d'elles se trouvait confirmée, on pourrait établir la part des épîtres que Longis a choisi de laisser de côté dans *Les Faictz et dictz* de 1531.

Sur le plan éditorial, le traitement des épîtres se caractérise par un certain flottement, dans la mesure où les six poèmes sont divisés en deux ensembles regroupés selon des principes dissemblables et donnant du genre épistolaire une image bigarrée. Les trois dernières épîtres – un poème de Guillaume Cretin, la réponse en prose de Molinet et une lettre conclusive – forment un échange épistolaire à la gloire des deux poètes¹. C’est en revanche la tonalité satirique des trois premières épîtres qui semble motiver leur regroupement : la lettre en prose à « maistre. N. President de Papagosse », colorée de néologismes plaisants, raille les nécromanciens² ; l’épître à « Anthoine Bugnois » accumule des propos gaillards³, et l’épître « À maistre David Walle » propose, dans un mélange facétieux de latin et de français, un traitement satirique de l’actualité politique⁴. Placées entre des « prongostications » et des « dictiers », ces épîtres ressortissent à une conception médiévale de la poésie qui les distingue de l’échange avec Cretin, s’inscrivant davantage dans la perspective des correspondances humanistes.

L’incapacité du recueil à créer un effet de continuité dans la représentation du genre épistolaire tient aussi au fait que prose et vers y sont mêlés de façon indistincte. Dans la table des matières, les épîtres sont répertoriées comme suit : « Lettres fort joyeuses envoyees à monsieur maistre Nicole president de Papagosse », « À monsieur maistre Anthoine Bugnois », « À maistre David Vualle », « Lettres envoyees par maistre Guillaume Cretin à maistre Jehan Molinet », « Response au [*sic*] lettres de Cretin par Molinet » et « Replicques au [*sic*] lettres de Molinet par Cretin⁵ ». D’emblée, l’imprimeur gomme donc l’appartenance des épîtres en vers à un genre poétique spécifique, pour ne retenir que le cadre plus large de la correspondance épistolaire qui rassemble les six poèmes. Dans ce recueil encore marqué par les catégories médiévales de la poésie, l’épître ne bénéficie pas d’un statut défini. Le caractère novateur des pratiques épistolaires de Molinet, qui éprouve la souplesse du genre par

¹ J. Molinet, *Les faitz et Dictz*, éd. citée, « Lettres envoyees par maistre Guillaume Cretin à Molinet », f. 114 r°-116 r°.

² *Ibid.*, « À venerable et cachieuse personne Jo. de Vuisoc, Monseigneur Maistre N., president de Papagosse », f. 103 v°-104 r°.

³ *Ibid.*, « À Monseigneur le doyen de Vorne, Maistre Anthoine Bugnois », f. 104 r°. Sur cette épître, dans laquelle le poète dresse de lui-même un portrait hideux, voir l’article de J. Cerquiglini-Toulet, « L’écriture louche. La voie oblique chez les Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français (Milan 6-8 mai 1985)*, Milan, Pubblicazioni della Università Cattolica, 1985, vol. 1, p. 21-31.

⁴ *Ibid.*, « À Maistre David Vualle », f. 104 v°.

⁵ *Ibid.*, f. ii v°-iii r°.

différents jeux formels et répond aux défis poétiques de Cretin, se trouve donc escamoté en partie par un dispositif textuel frileux.

b. Clément Marot et ses éditions pirates

Un phénomène similaire se produit dans le recueil pirate qu'Olivier Arnoullet publie des poèmes de Marot¹. *Les opuscles et petitz traictez de Clément Marot de Quahors* contiennent six épîtres² ; celles-ci sont supérieures en nombre aux autres genres représentés, principalement le chant royal et la ballade. Le recueil renferme des épîtres atypiques comme l'héroïde de Maguelonne et le premier coq-à-l'âne, adressé à Lyon Jamet ; il contient également des pièces caractéristiques du modèle familial que Marot fera bientôt régner sur le genre épistolaire : les poèmes « Au cardinal de Lorraine » et « Au roi, par Marot prisonnier », par exemple, connaissent ici leur première diffusion imprimée. Le titre complet du livre (*Les opuscles et petitz traictez de Clément Marot de Quahors. Varlet de chambre du Roy. Contenens Chantz royaulx, Ballades, Rondeaulx, Epistres, Elegies, avec le Temple de Cupido et la plainte de Robertet, ensemble plusieurs aultres choses, joyeuses et récréatives*) fait mention du genre épistolaire, qui se trouve, pour la première fois, promu au même rang que les « chants royaulx » et les « traictés », seuls à bénéficier jusqu'alors de ce traitement de faveur³.

La composition du recueil est en revanche loin de refléter l'absolue nouveauté de ses constituants. Les épîtres ne sont pas regroupées au sein d'une section, mais dispersées dans deux des trois parties qui composent le recueil. Dans la première partie, c'est la conformité au modèle bien connu de la requête au puissant qui semble motiver la présence des poèmes épistolaires. En effet, le point commun des épîtres « Au Roy », « À Monsieur le cardinal de Sens », « Au conte d'Estampes » et « À Monsieur le cardinal de Lorraine » réside avant tout dans la posture qu'y emprunte le poète : celui-ci se représente en poète à gages, et s'adresse, sur un mode épideictique, à un protecteur dont il sollicite une aide

¹ C. Marot, *Les opuscles et petitz traictez de Clément Marot de Quahors*, éd. citée. Sur ce recueil, voir l'article d'E. Rahir, « La première édition des œuvres de Clément Marot », dans *Mélanges offerts à Émile Picot*, Paris, Librairie de la société des bibliophiles français, 1913, t. II p. 635-645.

² On trouve, dans l'ordre : « Epistre de Marot envoyee au Roy » (f. A iii v^o- A v r^o), « À Monsieur le Cardinal de Sens chancelier de France Clement Marot donne tres humble salut » (f. A v r^o-A vi r^o), « Au conte d'Estampes » (f. A vi r^o-A vi v^o), « À Monsieur le cardinal de Lorraine » (f. A viii r^o-B i v^o), « Epistre du Coq à Lasne faite par Clement Marot » (f. D viii v^o-E i r^o), « Epistre de Maguelonne à son amy Pierre de Provence elle estant à l'hospital » (f. E iv r^o-E viii v^o).

³ L'année suivante, la veuve J. Saint-Denis se souviendra de ce principe énumératif en nommant l'édition pirate qu'elle donne de plusieurs poèmes de Marot : *Petit traicté contenant plusieurs chantz royaulx, balades et epistres faictes et composées par Clément Marot*, éd. cit. Voir ci-dessous, p. 70-71.

financière. L'épître, ici, n'est pas convoquée pour sa spécificité générique, mais seulement en tant qu'elle s'inscrit dans un schéma traditionnel, celui du poète quémandeur se plaçant sous le patronage d'un puissant. Les poèmes à forme fixe qui côtoient ces quatre épîtres au sein de la première partie du recueil sont en rapport avec la cour, à l'exception du chant royal liminaire, de thématique religieuse, et dont la présence en début de volume s'explique sans doute par la volonté de l'imprimeur de conférer une certaine solennité à son ouvrage. Le deuxième chant royal porte sur une thématique amoureuse, mais constitue également un compliment au roi, dans la mesure où c'est François I^{er} qui en a fourni le refrain. Enfin, les deux ballades qui suivent l'épître « Au conte d'Estampes », et qui n'ont pas été composées par Marot, traitent respectivement de la libération des enfants royaux et de l'arrivée d'Éléonore d'Autriche en France après son mariage avec François I^{er}. La première partie des *Opuscules* restreint donc le genre de l'épître à une situation épistolaire unique, s'accordant avec les fonctions traditionnellement attribuées aux poètes de cour.

Les épîtres qui ne rentrent pas dans ce cadre très spécifique se trouvent dès lors reléguées à la fin du recueil, la partie centrale du volume étant consacrée au *Temple de Cupido*, qui avait déjà été publié en plaquette¹. Associées à la « Déploration sur le trespas de feu messire Florimond Robertet », poème violemment satirique virant au prêche évangélique, la première épître du coq-à-l'âne et l'épître de Maguelonne forment un ensemble varié, tant sur le plan formel qu'au niveau des registres et des thématiques qu'il contient². La juxtaposition au sein d'une même partie de ces trois poèmes éloignés des catégories habituelles semble ainsi à mettre sur le compte moins d'une volonté de cohérence de la part de l'imprimeur, que de sa difficulté à les assimiler à des paradigmes connus. Dans le recueil des *Opuscules*, qui témoigne d'une conception univoque et restrictive du

¹ *Le Temple de Cupido*, s.l.n.d., probablement imprimé par J. Saint-Denis (voir C.A. Mayer, *Bibliographie des éditions de Clément Marot publiées au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1975, p. 11).

² Sur l'« Épître de Maguelonne », voir l'article de F. Lestringant, « De la défloration aux ossements : les jeux de l'amour et de la mort dans les héroïdes d'André de La Vigne et de Clément Marot », dans *La Mort dans le texte*, éd. Gilles Ernst, Lyon, PU, 1988, p. 65-83. Le coq-à-l'âne à Lyon Jamet a été étudié par H. Meylan (« Épîtres du coq à l'âne », *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1955, p.XIX), C.A. Mayer (« Coq-à-l'âne. Définition – Invention – Attribution », dans *French Studies*, Vol. XVI, 1962, n°1 p. 1-13), C. Rieux, *Le Coq-à-l'âne de 1530 à 1650*, thèse de l'Université de Tours, 1979), J.-E. Girot (« La Poétique du coq-à-l'âne : autour d'une version inédite du 'grup' de Clément Marot », dans *La Génération Marot*, actes cités, p. 315-346) ou encore D. Clavaz (*Ce que j'ay oublié d'y mettre, Essai sur l'invention poétique dans les Coqs-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions universitaires, 2000).

genre épistolaire, l'originalité des pratiques de Marot n'est donc reconnue que jusqu'à un certain point : l'entrée dans le circuit imprimé de l'épître familière de type marotique se fait sans l'éclat que le poète de Quercy lui donnera l'année d'après.

La veuve J. Saint-Denis ne procède pas différemment : le *Petit traité*¹ décalque presque entièrement *Les opuscules* d'Arnoullet, conservant les mêmes pièces dans le même ordre, et reproduisant les mêmes coquilles². Seules deux pièces, présentées comme inédites, sont ajoutées à la fin du recueil : il s'agit d'un huitain « À Monsieur de saint Ambroys », et surtout de la fameuse épître « Au roy, pour avoir esté desrobé », intitulée ici « Le double de la lettre de Clement Marot : envoyee au Roy nostre sire en manière de complaincte sur le larrecin que son serviteur luy a faict : Qui est fort recreative³ ». Or, l'épître a été présentée au roi le 1^{er} janvier 1532, très peu de temps avant la publication du *Petit traité*. Ce poème mondain est donc immédiatement récupéré par la veuve Saint-Denis qui le destine à jouer, en fin de recueil, un rôle attractif pour le lecteur souhaitant se tenir informé de l'actualité poétique. Dans cette épître destinée à François I^{er}, Marot brouille les repères habituels en refusant de souscrire à la rhétorique de l'éloge, à laquelle il substitue un

¹ C. Marot, *Le Petit traité*, éd. citée. Les sept épîtres du recueil se trouvent aux feuillets A 4 r^o, A 5 v^o, A 7 r^o, B 1 v^o, G 6 v^o, H 3 r^o et I 1 r^o.

² Voir l'analyse de ce recueil par C.A. Mayer : « Une édition inconnue de Clément Marot », *Bulletin du Bibliophile*, 1953, p. 151-166.

³ C. Marot, *Le Petit traité*, éd. citée, f. I 1 r^o. Le titre, qui présente l'épître publiée comme un « double de la lettre de Clément Marot » fait apparaître le processus de publication comme un redoublement par rapport à la circulation initiale, qui conserverait seule le privilège de l'authenticité. Cet intitulé est d'autant plus curieux qu'il constitue une exception : si certains poètes affirment parfois, dans le corps d'une épître, joindre à leur envoi le double d'une lettre qu'ils désirent faire lire à leur destinataire – nous pensons ici notamment à E. Dolet, qui envoie sa supplique à François I^{er} à chacun des correspondants du *Second Enfer* –, rares sont les épîtres de notre corpus à être désignées de la sorte dans l'espace du péri-texte. La seule autre occurrence que nous ayons rencontrée concerne une plaquette parue sans lieu ni date : « Double d'une epistre, envoyée par Clement Marot à Monseigneur le Dauphin », s.l., s.d. [Lyon, F. Juste, 1536], in-8^o ; ex. Berne, Universitätsbibliothek (ZB w 198: 29). Dans le manuscrit de Chantilly, composé en 1538, Marot inclut une autre version de cette épître, qu'il intitule : « Au tresvertueux prince François, Dauphin de France ». Comme le souligne G. Berthon dans sa thèse (*L'intention du Poète. Du pupitre à la presse, Clément Marot* auteur, thèse de doctorat sous la direction de Claude Blum, Paris IV, 2010, p. 95 et 285), cet intitulé peu commun pour des publications de type poétique est très fréquent dans le cas des occasionnels politiques (cf. J.-P. Seguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961 p. 21). Outre qu'il confirme la capacité de l'épître à faire l'actualité, on pourrait interpréter ce geste éditorial original comme un stratagème publicitaire permettant d'accentuer le caractère indiscret de la publication : afin de susciter l'intérêt du lecteur pour un ouvrage presque intégralement plagié, on y ajoute une pièce inédite que sa nouveauté et son caractère prétendument intime rendent attrayante. C'est bien la question du rapport entre la circulation privée de l'épître et sa diffusion publique qui affleure ici. Si la mise en lumière de ces deux épîtres semble s'être faite sans le consentement de Marot, l'idée de divulgation constitue toutefois un argument de vente plus qu'une violation réelle de l'intimité des correspondants.

modèle d'adresse plus familier¹ : en dépit du cercle dans lequel elle s'inscrit initialement, cette épître ne participe donc pas véritablement d'une poésie officielle, et s'apparente au contraire au type référentiel et personnel que nous avons circonscrit. Le recueil de la veuve J. Saint-Denis témoigne ainsi du changement de statut de l'épître familière : celle-ci n'est plus seulement un passe-temps privé que les poètes pratiquent en dehors de leurs fonctions officielles, mais participe de la poésie de cour qui s'impose sous le règne de François I^{er}, dans un contexte nouveau où s'estompe le partage entre les deux pôles. L'épître familière fait désormais l'actualité poétique, et gagne à ce titre droit de cité dans le circuit imprimé.

c. Michel d'Amboise ou l'intrusion du familier dans le discours épistolaire amoureux

Si *Les Opuscules* et *Le Petit traicté* accordent une place plus importante à l'épître familière, leur agencement flottant ne construit pas vraiment d'image spécifique du genre épistolaire. À l'opposé, dès son premier recueil, Michel d'Amboise met en vedette l'épître dont il contribue à fixer le modèle. Le recueil des *Complainctes de l'Esclave fortuné avecques vingt épistres et trente rondeaulx d'amours* annonce ainsi d'emblée un nombre important d'épîtres, mêlées à des rondeaux dans la section principale de l'ouvrage. Malgré le déséquilibre numérique entre les deux formes, les épîtres sont en réalité nettement valorisées. D'une part, le titre de la section omet les rondeaux pourtant mentionnés dans le titre du recueil : « Livre d'espistres et letres amoureuses : Composé par l'esclave fortuné Secretaire tres humble de madame Anthoinette D'amboyse dame de Barbezieux ». Le dédoublement lexical (« livre d'espistres et letres ») rend le choix du genre épistolaire encore plus visible. D'autre part, à l'intérieur de la section, les rondeaux ne fonctionnent pas de manière autonome, dans la mesure où ils concluent chacune des épîtres, dont ils résument le sujet. *Les Complainctes de l'Esclave fortuné* constituent ainsi le premier recueil imprimé à privilégier l'épître amoureuse, qui, deux ans après l'épître familière, accède enfin à un statut de premier rang.

Cette promotion éditoriale et poétique n'est pourtant pas exempte de certains flottements, qui concernent aussi bien la signalétique accompagnant le genre (comment est-il balisé ? Par quels repères est-il entouré ?) que sa catégorisation (quels

¹ J.-M. Colard, « Marot, une parole de proximité », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 551-552.

types peut-on identifier ? Quelles distinctions s'opèrent à l'intérieur du genre ?). Ainsi, comme le montrait déjà le titre central, la terminologie employée par le poète (ou l'imprimeur) pour désigner les épîtres est assez confuse : la distinction entre « lettre » et « epistre » ne recoupe ni le partage des pièces entre vers et prose, ni aucun classement typologique. Le premier texte, en prose, porte le titre de « lettre »¹, tout comme les épîtres 6² et 7³, pourtant en vers. Les trois épîtres envoyées à Antoine de La Rochefoucauld au nom de son épouse Antoinette d'Amboise forment un ensemble homogène, mais seule la troisième reçoit le titre d'« epistre ». Certaines pièces sont appelées « complainte » sans que l'on puisse saisir ce qui les distingue des « epistres » évoquant un amour malheureux⁴. Concernant l'épître amoureuse, ces fluctuations doivent sans doute être imputées à l'absence d'antécédents imprimés : l'arrivée sur le circuit éditorial de ce type épistolaire ne bénéficiant pas de l'assise qu'un modèle antique fermement établi assure à l'héroïde se fait de manière tâtonnante.

Si ce recueil se révèle une étape importante dans l'éclosion du paradigme familial, c'est que, du point de vue de l'écriture épistolaire, il se caractérise par la même indétermination que celle que l'on a pu observer sur le plan lexical : en effet, Michel d'Amboise, qui privilégie l'épître amoureuse, lui donne une coloration souvent familière, occasionnant des effets de brouillage entre fiction lyrique et sphère référentielle. La captation du modèle familial par le discours amoureux participe à l'élaboration d'un univers poétique singulier, que les recueils suivants contribueront à fixer⁵. *Les Complaintes de l'Esclave fortuné* ne contiennent ainsi que trois épîtres familières, qui, placées à des endroits stratégiques, explicitent le contexte dans lequel ont été composés les poèmes amoureux, leur transférant par là une charge « réaliste » sur laquelle se fonde l'unité du recueil.

¹ M. d'Amboise, *Les Complaintes de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. lviii r°.

² *Ibid.*, « Lettre envoyée par une dame à son mary estant sur la mer lieutenant general pour le Roy », f. xxviii v°

³ *Ibid.*, « Aultre lettre envoyée par la desusdicte dame à son dict mary », f. xxxi v°.

⁴ Le même phénomène est visible dans *La Penthaire de l'esclave fortuné*, recueil publié par Michel d'Amboise en 1530 : deux des sept épîtres que compte le recueil (si l'on exclut l'épître liminaire en prose) sont nommées « lettre », sans que leur type ni la référentialité qui les caractérise ne suffisent à rendre compte de cette distinction. Les épîtres amoureuses reçoivent le titre de « lettre » plus souvent que les autres, mais cette différenciation est loin d'être systématique : contrairement à ses deux consœurs, la troisième épître amoureuse de *La Penthaire* reçoit bien le titre d'« epistre ».

⁵ Cf. *infra*, chap. III p. 119 sq.

L'épître liminaire permet à l'« esclave fortuné » de quitter son anonymat en indiquant le nom de sa parente, Antoinette d'Amboise, dame de Barbezieux, pour laquelle il remplit les fonctions de secrétaire. Michel d'Amboise, qui s'adresse à François de Laval, homme d'arme du seigneur de Barbezieux, affirme également qu'un récent malentendu a éloigné sa protectrice de lui et supplie son interlocuteur d'intervenir en sa faveur, avant de lui dédier le recueil « d'amoureuse torture » qu'il lui envoie. À la lumière de ces prémices, l'ensemble des *Complainctes de l'Esclave fortuné* apparaît ainsi comme une tentative pour regagner les bonnes grâces d'Antoinette d'Amboise. La seconde épître familière est adressée au seigneur de Barbezieux Antoine de La Rochefoucauld, et se trouve placée à la suite des trois épîtres écrites au nom de son épouse, désespérée par son départ pour Naples lors du conflit de 1528. Cette épître éclaire les trois textes qui précèdent, et rétablit l'autorité du poète, un instant masquée par une énonciation autre. Enfin, la « lettre missive » à Bastian Foucher, qui, dans un cadre réaliste, introduit la description fictionnelle d'un banquet donné par Cupido à tous les amoureux, retrace les derniers mouvements du poète au service d'Antoinette, en évoquant notamment ses voyages entre les différents domaines du seigneur de Barbezieux. Ces déplacements affligent le poète, contraint de quitter la dame qu'il aime, et dont on comprend qu'elle sert la même famille que lui. Les indications référentielles contenues dans la lettre à Bastian Foucher, placée au tout début de la section principale du recueil, orientent dès lors l'interprétation de nombreuses épîtres évoquant la séparation du poète et de sa dame.

On voit comment l'insertion d'épîtres pseudo-référentielles vient brouiller l'univers amoureux construit par le recueil, et donner un tour personnel au discours épistolaire de l'« esclave fortuné ». La confusion des types est encore augmentée par la présence, à l'intérieur des épîtres amoureuses, d'indices référentiels donnés sous la forme cryptée d'acrostiches : à la fin de la cinquième épître, le poète dévoile l'identité de la « demoiselle » à laquelle il s'adresse, nommée « Jehanne de Lafa » ; il révèle également écrire au nom d'Antoinette d'Amboise dans le rondeau qui suit la première épître adressée à son époux.

En définitive, le recueil de Michel d'Amboise s'avère novateur à double titre : d'une part, en ce qu'il donne à l'épître amoureuse une visibilité inédite, d'autre part, parce qu'il souligne d'emblée la parenté de ce type avec l'épître familière, anticipant par là sur l'évolution que connaît le genre épistolaire à partir de 1530. L'année

suivante, paraît une anthologie poétique intitulée *La Fleur de toutes joyeusetez, contenant epistres, balades et rondeaulx, joyeux et fort nouveaulx*¹ qui, dans son traitement de l'épître amoureuse, se place dans l'exacte continuité des *Complainctes* : en effet, le recueil contient treize épîtres amoureuses au milieu desquelles une épître familière se trouve insérée. Le style simple qui caractérise l'ensemble des textes crée une homogénéité de registre telle que la rupture typologique se fait sans heurt. Ce recueil témoigne également de l'implantation progressive de certaines normes poétiques et éditoriales contribuant à baliser le genre pour les lecteurs : les substantifs « lettre » et « épître » n'y sont pas interchangeables, leur usage relevant au contraire d'une différenciation stricte entre la prose et le vers.

La période qui sépare la parution du recueil de Charbonnier de celle de *L'Adolescence clementine* apparaît en définitive comme une étape transitoire dans le développement imprimé de l'épître personnelle. Les modalités de diffusion de cette catégorie épistolaire présentent déjà certains traits identifiables : l'épître personnelle trouve désormais place au cœur du livre, et non plus seulement à sa marge ; elle s'épanouit notamment dans les recueils d'auteur, où elle entre en contraste avec des pièces plus « officielles » ; elle peut modifier l'équilibre d'un ouvrage en infléchissant le discours poétique vers une sphère privée et pseudo-référentielle. Si le type familier ne s'impose pas encore comme paradigme épistolaire, le recueil de Michel d'Amboise présente certains signes avant-coureurs de son expansion prochaine. La diffusion imprimée de l'épître personnelle n'en est pourtant encore qu'à ses balbutiements : l'étude des recueils où elle apparaît a révélé en effet une assez grande variété des pratiques d'insertion, de classement et de circonscription du discours épistolaire. Après 1532, la standardisation des modes de publication de l'épître reflète une évolution à la fois formelle et axiologique : l'établissement du modèle familier comme paradigme épistolaire et l'homogénéisation formelle qui en résulte ne peuvent en effet se concevoir en dehors d'une mise en question des hiérarchies poétiques traditionnelles, conduisant à la valorisation des genres « médiocres ». Comment l'épître familière, jusque-là diffusée de manière quasi-confidentielle, devient-elle un lieu commun des recueils d'auteur à partir des années 1530 ?

¹ *La Fleur de toutes joyeusetez, contenant epistres, balades et rondeaulx, joyeux et fort nouveaulx*, s.l., [1530] ; ex. BnF Rés-Ye-2713. Voir F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle*, éd. citée, p. 30-33.

3. *L'Adolescence clementine* (1532)

a. Le parti-pris de l'épître personnelle : un geste auctorial inédit

Il n'est nul besoin de revenir sur le retentissement que connaît *L'Adolescence clementine* dès sa première publication : les nombreuses rééditions de l'ouvrage¹ et l'empressement de poètes autant novices que chevronnés à en imiter la manière² nous prouvent assez que ce recueil a constitué, pour les contemporains de Marot, un véritable événement, préparé certes par une longue évolution du champ poétique, mais exceptionnel dans son surgissement comme dans ses conséquences. Les critiques ont souligné depuis longtemps le caractère novateur du recueil, tant dans sa conception que dans sa réalisation³ : pour la première fois, un poète rassemble ses textes afin de créer une œuvre étroitement liée à la figure auctoriale⁴. Pour la première fois, un recueil est envisagé comme le coup d'envoi d'une carrière poétique que l'auteur annonce vouloir bâtir en son nom propre : rassemblant des poèmes de jeunesse composés entre 1514 et 1526, *L'Adolescence clementine* est introduite, dans l'épître liminaire, comme un « coup d'essay », un avant-goût à l'aune duquel le lecteur pourra juger de la maîtrise acquise par l'apprenti-poète⁵, et apprécier les *Aultres œuvres [...] faictes depuis leage de son adolescence*, insérées dans le même volume⁶. Pour la première fois, production littéraire et arrière-plan autobiographique sont ainsi liés à l'intérieur d'un recueil poétique, invitant le lecteur à rapporter la forme et le sens de

¹ Voir la bibliographie établie par C. A. Mayer : *Bibliographie des éditions de Clément Marot publiées au XVI^e siècle*, Paris, A.-G. Nizet, 1975.

² Lors du colloque *Juvenilia* qui s'est tenu à Paris-Diderot les 3 et 4 novembre 2016 et doit donner lieu à des actes publiés chez Champion, G. Berthon a ainsi proposé une communication intitulée « Les *Adolescences* poétiques des années 1530 », dans laquelle il entreprenait de délimiter le modèle éditorial du recueil « marotique » à partir des imitations qu'il suscite dans les années suivant sa publication.

³ Voir notamment les études de G. Defaux (*Marot, Rabelais, Montaigne*, éd. citée, p. 57-6 ; « Clément Marot : poésie, autobiographie et roman », *Writing the Renaissance. Essays on Sixteenth-Century French Literature in Honor of Floyd Gray*, Lexington, Kentucky, French Forum, Publishers, 1992, p. 79-91 ; *Le poète en son jardin*, éd. citée, p. 163-165).

⁴ F. Rigolot, « Clément Marot et l'émergence de la conscience littéraire au XVI^e siècle », *La Génération Marot*, actes cités, p. 21-34 ; F. Preisig, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004. Voir également l'ouvrage que Guillaume Berthon a publié à partir de sa thèse (*L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Classiques Garnier, 2014).

⁵ A. Tournon, « 'Ce sont coups d'essai' : l'ironie poétique », *Clément Marot, L'Adolescence clementine*, actes cités, p. 117-129.

⁶ C. Marot, « À ung grant nombre de freres qu'il a, tous Enfans d'Apollon » : « Esperant, de brief vous faire offre de mieulx : et pour Arres de ce mieulx, desjà je vous metz en veue, apres l'Adolescence, Ouvrages de meilleure trempe, et de plus polie estoffe : mais l'Adolescence ira devant » (C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Paris, G. Tory pour P. Roffet, 1532, f. + ii r^o, cahier liminaire précédant le cahier A ; OPC I, p. 18).

L'ouvrage à une individualité inscrite dans l'histoire, à y projeter l'intentionnalité d'une figure auctoriale bien vivante : l'« œuvre » se présente désormais comme le point de convergence d'une unité codicologique et d'une instance énonciatrice.

Cette émergence de l'auteur dans *L'Adolescence clementine* a été mise en relation avec certaines évolutions historiques et sociales dont elle est à la fois le symptôme et l'agent : celles-ci concernent autant l'essor du livre imprimé¹, le statut du poète et les conditions matérielles d'exercice de son métier, que la question philosophique du sujet. Les poètes se trouvant encore, à cette période, dans une position de dépendance sociale vis-à-vis des puissants, l'autonomisation de la figure auctoriale via la publication d'une œuvre à soi, à l'écart des cercles officiels, représente un moyen d'affranchissement important². La pléthore d'éditions pirates qui paraissent dans la première moitié du siècle suscite la crainte d'être dépossédé de ses poèmes ou de s'en voir attribuer à tort : le geste d'appropriation que constitue la publication autographe s'explique donc également par la nécessité, nouvelle pour les poètes, de maîtriser la diffusion de leurs textes. Par rapport à ce contexte spécifique, *L'Adolescence clementine* apparaît comme la première revendication d'une propriété d'auteur sur des textes soustraits à l'emprise des libraires et des protecteurs³.

C'est enfin par son agencement singulier que le recueil de 1532 a retenu l'attention des critiques⁴ : afin de fixer son autorité sur l'ouvrage qu'il livre au public, Marot insiste sur l'ordonnement strict des poèmes, infléchi par la volonté de rationaliser sa pratique poétique⁵. La structuration du recueil participe de la stratégie

¹ Le bouleversement social et culturel que représente l'invention de l'imprimerie a été étudié par E. L. Eisenstein (*The Printing Revolution in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983), et nuancé par R. Chartier, qui souligne certains éléments de continuité entre le manuscrit et le livre imprimé (« L'ancien régime typographique : réflexions sur quelques travaux récents », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, t. XXXVI, 2, 1981, p. 191-209) et démontre que la conscience d'auteur existe déjà au Moyen Âge (*Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e s.)*, Paris, Albin Michel, 1996, chapitres 2 et 3). Sur le rôle joué par le support imprimé dans ce processus d'émergence de l'auctorialité, voir les travaux de Cynthia Brown (*Poets, patrons, and printers*, éd. citée) et Adrian Armstrong (*Technique and technology*, éd. citée). Tous deux concluent leur ouvrage en évoquant la figure de Marot, pivot essentiel dans l'affirmation de l'autorité de l'auteur.

² Sur la question de la reconnaissance sociale des artistes à la Renaissance, voir M. Warnke, *L'Artiste et la cour : aux origines de l'artiste moderne*, trad. S. Bollack, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989. Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 22-24 sur les enjeux que soulève le choix de l'impression par Marot.

³ P. Desan, « 'Profit du libraire' et 'honneur de l'auteur'. Marot face à ses lecteurs », *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 683-697.

⁴ E. M. Duval, « *L'Adolescence clementine* et l'œuvre de Clément Marot », *Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance*, recueil cité, p. 11-24.

⁵ De la première *Adolescence clementine* aux *Œuvres* de 1538, les épîtres que Marot place à l'orée des recueils « autorisés » insistent systématiquement sur l'ordonnement des textes. Les pages de titre

publicitaire de Marot, qui revendique la supériorité de son livre sur les éditions pirates qui ont précédé *L'Adolescence clementine*. Dans les faits, elle est assouplie par une recherche constante de variété formelle, par la juxtaposition de poèmes longs et courts, de traductions et d'œuvres originales, et par la division du volume en deux parties figurant l'itinéraire parfois accidenté du poète¹. La *dispositio* des poèmes par genre s'avère malgré tout une innovation remarquable, témoignant de l'attachement de Marot à une poésie normée, à l'intérieur de laquelle chaque genre occupe une place déterminée par ses caractéristiques intrinsèques².

Si ces éléments maintes fois évoqués à propos de *L'Adolescence clementine* méritent d'être rappelés, c'est qu'ils constituent un arrière-fond indispensable pour saisir les enjeux qui entourent la présence et le statut de l'épître familière dans le recueil. On ne peut trop insister sur l'extraordinaire coïncidence qui fait converger la naissance du recueil « marotique », rassemblant une œuvre pensée comme telle par une figure auctoriale omniprésente, et la promotion du discours épistolaire, notamment familial, revendiqué pour la première fois par un auteur vivant comme genre poétique de prédilection. *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez faitz et composez par feu Guillaume Cretin* constituaient une édition posthume qui affichait le goût de Cretin pour l'épître familière, mais révélait en même temps qu'il l'avait toujours pratiquée en dehors de ses activités officielles, comme un passe-temps dont seuls les manuscrits d'auteur devaient garder la trace. Au contraire, c'est un choix assumé de l'épître sous sa forme la plus humble qui transparait dans *L'Adolescence clementine* : le genre épistolaire y fait l'objet d'une section entière, au même titre que des formes poétiques établies comme le rondeau ou la ballade. La section se trouve placée juste après les traductions et les poèmes de forme longue qui inaugurent le volume : dans l'économie du recueil, l'épître est donc le premier genre à être mis en

des volumes rappellent également l'importance de l'ordre du recueil : en 1532, l'ouvrage que Marot livre à ses lecteurs est ainsi « reveu, corrigé, et mis en bon ordre ». Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 395-396.

¹ La souplesse de l'agencement du recueil est mise en relief par Marot lui-même, qui emploie la métaphore du jardin pour évoquer son livre : cette image « met d'emblée en évidence l'idée d'une construction d'essence organique, donc avant tout naturelle, mouvante et variée » (G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 402).

² La mise en ordre générique des poèmes sera accentuée dans les recueils suivants, au détriment parfois de l'unité narrative : voir les analyses que propose M. Huchon de l'agencement de la section épistolaire des *Œuvres* de 1538 (M. Huchon : « Rhétorique de l'épître marotique », art. cité ; « Rhétorique et poétique des genres : *L'Adolescence clementine* et les métamorphoses des œuvres de prison », *Le génie de la langue française, autour de Marot et La Fontaine*, Fontenay Saint-Cloud, ENS éditions, 1997, p. 53-71).

vedette. On observe la même prédilection dans la deuxième partie du livre (*Autres œuvres [...] faites depuis l'âge de son adolescence*) : si l'agencement par genre y est moins strictement respecté – Marot fait suivre deux des épîtres d'une pièce non épistolaire qui leur est rattachée¹ –, il est clair en revanche que l'épître y joue un rôle central, occupant près du tiers du recueil et s'imposant en outre sur le plan numérique². À l'intérieur des sections épistolaires, les épîtres référentielles et personnelles prennent nettement le dessus, et imposent, dans la deuxième partie, un modèle familial qui monopolisera les éditions ultérieures.

De quelle manière les épîtres de *L'Adolescence clementine* participent-elles à l'affirmation de la figure auctoriale mise en scène à l'intérieur du recueil ? Dans la première section, le « moi » du locuteur se fait entendre via plusieurs dispositifs obliques : le rondeau final de l'épître à Maguelonne contient le nom de l'auteur en acrostiche ; l'épître du « Despourveu » utilise le moyen détourné de la fiction allégorique pour évoquer la situation personnelle de Marot, qui désire succéder à son père³ ; les épîtres écrites depuis le camp d'Attigny présentent deux versions d'un même témoignage, narré d'un point de vue officiel mais ironique puis personnel et lyrique, la juxtaposition des discours entraînant la mise à distance de la posture impersonnelle du chroniqueur ; l'épître « À la Demoyselle negligente » et celle des « Jartieres blanches » empruntent des schémas amoureux topiques mais cachent respectivement un message évangélique et une intention parodique⁴ ; la « Petite epistre au roi » feint de reproduire la manière des grands Rhétoriciens pour mieux faire éclater l'audace sociale et formelle de Marot⁵ ; enfin, le capitaine Bourgeon et le capitaine Raisin sont des locuteurs de fiction que le poète ne se préoccupe pas de rendre crédibles⁶. À tout moment, même dans les épîtres les plus « artificielles » que sont l'héroïde de Maguelonne et l'épître du « Despourveu », la figure auctoriale se

¹ L'épître « Au Chancelier du Prat » est suivie d'un dizain « audict seigneur » (*op. cit.*, f. cx r^o) ; l'épître « Au roy par Marot estant malade à Paris » d'un « huictain à ce propos à l'Abbé de de S. Ambroys » (f. cxiv v^o-cxv r^o).

² Les cinq épîtres de cette partie occupent les feuillets cvii r^o à cxiv v^o.

³ Mary McKinley propose un décryptage très convaincant des allégories mises en place par Marot dans « L'Epistre du Despourveu » : « Marot, Marguerite de Navarre et 'L'Epistre du Despourveu' », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 615-626.

⁴ Pour un éclairage de la portée évangélique de l'épître « À la demoyselle negligente », voir F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 600-601.

⁵ Voir l'analyse que François Cornillat propose de cette épître dans « *Or ne mens* », éd. citée, p. 330-335.

⁶ Pascale Chiron développe une lecture burlesque de l'« Epistre pour le capitaine Bourgeon à Monsieur de la Rocque » dans son article « Les styles de Marot », *L'information grammaticale*, Paris, 72-1997, p. 21-24.

laisse ainsi deviner. Les épîtres des *Autres œuvres* s'inscrivent en contrepoint de ce jeu de masques, le « je » poétique s'y dévoilant de façon apparemment directe : Marot parle en son nom dans chacune des cinq épîtres de cette section et fait apparaître son patronyme dans trois des titres, contre aucun dans la première section. De surcroît, les circonstances de l'énonciation engagent le poète à parler franchement, qu'il s'adresse à un ami intime, ou qu'il se trouve dans une situation difficile nécessitant l'aide de ses protecteurs (« Epistre au Roy par Marot estant malade à Paris », « Marot estant prisonnier, escript au Roy pour sa delivrance », *etc.*).

Le volume de *L'Adolescence clementine* dans son ensemble inaugure par conséquent une pratique spécifique du discours épistolaire, visant, chez les poètes de métier, à valoriser par le biais de recueils imprimés une poésie « personnelle » construite à l'écart de la cour. La valorisation de l'épître familière s'inscrit dans le cadre de la crise des structures hiérarchiques, qui d'après Jean Lecoïnte, caractérise les pratiques poétiques du XVI^e siècle¹ : l'excellence en poésie repose moins désormais sur la capacité d'un auteur à cultiver les genres les plus élevés que sur la réalisation particulière de ce que sa « subjectivité intellectuelle » lui commande². L'individualité à l'aune de laquelle on mesure la poésie ne s'embarrasse plus des canons du grand style, et peut trouver son expression dans des genres que leur souplesse rend aptes à accueillir les « génies » les plus variés. Si, dans la première moitié du siècle, cet infléchissement affecte au premier chef la poésie néo-latine et les recueils de *nugae* auxquels elle donne lieu, on peut, fort des liens entretenus par Marot avec Nicolas Bourbon et Jean Salmon Macrin³, y rapporter également la variété du recueil

¹ J. Lecoïnte, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *BHR*, LII, 3, 1990, p. 529-561 ; « Figures du grand auteur à la Renaissance : écriture totale et écriture singulière », *Émergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, éd. O. Pot, Genève, Droz, 2005, p. 21-48.

² Voir également à ce sujet les travaux de P. Galand-Hallyn : « Quelques coïncidences (paradoxaes ?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI^e siècle en France) », *BHR*, LX, 3, 1998, p. 609-639 ; « Médiocrité éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, éd. E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005, p. 103-120.

³ Les liens entretenus par Marot avec le milieu poétique néo-latin ont été clairement mis en évidence. Voir notamment I. D. McFarlane, « Jean Salmon Macrin », *BHR*, XXI, 1 (p. 55-84) et 2 (p. 311-349), 1959, et *BHR*, XII, 1960, p. 73-79 ; « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », *Literature and the Arts in the Reign of Francis I. Essays presented to C. A. Mayer*, éd. P. M. Smith et I. D. McFarlane, Lexington, French Forum Publishers, 1985, p. 103-130 ; P. Galand-Hallyn, « Marot, Macrin, Bourbon... », art. cité ; J.-E. Girot, « Les contributions des humanistes de collège à la querelle de Marot et de Sagon (1534-1537) », *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège ». Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI^e siècle*, éd. M. Ferrand et N. Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 333-357.

« marotique¹ », l'épître familière constituant dès lors, par son style humble, son caractère souvent anecdotique, ses sujets divers et sa teneur autobiographique, l'un des genres les plus représentatif de la poésie nouvelle qui s'y peut déceler.

b. L'homogénéisation des formes épistolaires

L'établissement du type familial en paradigme épistolaire se traduit, sur le plan éditorial, par la fixation d'un dispositif paratextuel aisément reconnaissable. Comme dans le recueil de Charbonnier, le nom d'« épître » l'emporte chez Marot sur celui de « lettre » : il est ici répété à la fois dans les titres courants et au début de chaque poème, comme pour mieux marteler la décision de Marot d'intégrer le genre à sa gamme poétique. Outre cette indication générique, les titres des poèmes incluent systématiquement le nom du destinataire (la seule exception étant l'épître des « Jartieres blanches », adressée à une dame anonyme), en précisant le plus souvent sa fonction ou son titre de noblesse. Marot reprend ici la tradition inaugurée par Charbonnier, qui prenait soin de mentionner la dignité de chaque destinataire, quitte parfois à rectifier un titre n'étant plus d'actualité en 1527 : le duc de Valois et comte d'Angoulême auquel Cretin adresse une épître avant 1515 est, par exemple, « à present roy ».

Le fait de rappeler, dans le titre de l'épître, le nom et le rang du destinataire, signale également l'origine rhétorique de l'épître : en effet, la salutation, qui permet d'exprimer la nature exacte des relations liant l'expéditeur au destinataire, s'avère primordiale dans le contexte administratif où s'inscrit l'apprentissage des règles d'épistolographie. Les manuels épistolaires du XII^e au XV^e siècle contiennent ainsi, en plus des règles propres à la composition des lettres, des formules de politesse adaptées à chaque type de destinataire et organisées hiérarchiquement selon un ordre décroissant. Ces catalogues de salutation se développent à mesure que le protocole épistolaire des chancelleries devient plus strict, au point de parfois constituer l'essentiel d'un traité. Les titres des épîtres de Cretin et de Marot constituent donc l'adaptation poétique d'une pratique épistolographique codifiée. La modification de la

¹ Dans son article « Marot, Macrin, Bourbon... », Perrine Galand-Hallyn s'appuie sur l'esthétique de la « silve » et le principe du *subito calor* qui la fonde pour dresser un parallèle entre les recueils de Stace, Macrin, Bourbon et Martial (voir notamment les p. 216-217). Sa définition des *Silves* de Stace, « recueil de pièces aux mètres et aux sujets variés, qui peignent, sous ses facettes les plus anecdotiques, l'autobiographie (réelle ou fictive) d'un poète de cour, les événements qui ponctuent sa vie au jour le jour, ses observations, ses réactions, ses réflexions de tous ordres sur le monde qui l'entoure et dont il se veut le témoin » (p. 213-214) s'adapte parfaitement au rôle des épîtres dans *L'Adolescence clementine*.

salutation traditionnelle n'est pas sans conséquence : en étant tirée hors du texte, la salutation se transforme en un élément métatextuel d'ordre synthétique, l'auteur posant ainsi, avant même le début du texte, la situation d'énonciation qui le caractérise. Cet effet d'annonce permet de souligner la spécificité générique de l'épître en rappelant qu'elle se fonde d'abord sur l'adresse à un destinataire. Le passage de la salutation au titre contribue par ailleurs à gommer l'ancrage protocolaire des épîtres. En effet, la nécessité d'écourter le titre prévient la tentation de formuler une salutation par trop emphatique. Par ailleurs, les poètes évacuent hors du poème ce qui a trait aux hiérarchies sociales, laissant ainsi au discours épistolaire la possibilité de se développer à l'écart du protocole. Cretin et Marot rejoignent ainsi la position d'Érasme, qui raille les salutations flatteuses et leur préfère des adresses simplifiées s'accordant mieux aux principes de brièveté et de naturel qui doivent guider l'épistolier¹.

Les titres de *L'Adolescence clementine* servent en outre à circonscrire l'énonciation en précisant le lieu de rédaction (le camp d'Attigny, Paris), le sujet de la lettre (« touchant l'armée du roy en Haynault », « pour se plaindre de monsieur le Tresorier preudhomme », « pour sa delivrance »), ou la situation dans laquelle se trouve le poète, qui emprunte à l'occasion des postures stéréotypées (le « despourveu », l'« oublyé », le « prisonnier », le « malade ») ou contrefait la voix d'un commanditaire fictif (« Pour le capitaine Bourgeon », « Pour le capitaine raisin »). À nouveau, c'est la spécificité générique de l'épître que l'on met en exergue, la composition des lettres étant en effet déclenchée par des circonstances particulières que l'éloignement des destinataires ne permet pas de régler sans un recours à la voie épistolaire. Trois titres portent des indications métatextuelles, annonçant dans un cas le choix original de la prose (« Epistre en prose à la dicte dame »), dans l'autre une longueur modeste que la virtuosité du texte révèle trompeuse (« Petite epistre au roy »), enfin un mode de progression par à-coups (« du coq à l'asne »).

Par comparaison avec les titres du recueil de Charbonnier, qu'ils décalquent en partie, les titres des épîtres marotiques atteignent ainsi un degré métalittéraire supplémentaire : Marot insiste sur l'appartenance de ses poèmes à un genre

¹ Érasme, *De Conscribendis Epistolis*, chapitres 13 à 25, éd. J.-C. Margolin, p. 276-295. Sur la simplification de la *salutation* épistolaire dans la théorie érasmiennne de la lettre puis dans les manuels d'épistolographie en français, voir J. Rice Henderson, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », art. cité, p. 347-348 et p. 355 ; G. Gueudet, *L'art de la lettre humaniste*, éd. citée, p. 413-576.

spécifique, dont il souligne les caractéristiques principales et exhibe parfois la poéticité. La normalisation des titres épistolaires, en donnant au lecteur des repères caractéristiques, contribue dès lors à l'affermissement du genre et à sa circonscription sur un support imprimé. Ajoutons que la délimitation des épîtres s'accomplit également au niveau supérieur de la section. L'ensemble des épîtres des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* était annoncé par un titre général, mais aucune mention n'en indiquait la borne finale. La frontière séparant les dernières épîtres des poèmes conclusifs du recueil était d'autant plus floue que tous développaient une thématique religieuse. *L'Adolescence clementine* inaugure au contraire une pratique souvent réemployée : la fin de chaque section est signalée par une courte notation (« fin des epistres ») qui renforce l'effet d'ordre produit par le recueil.

Sur le plan visuel, Marot impose également un modèle épistolaire homogène : si les épîtres héroïdes d'Octovien de Saint-Gelais et d'André de La Vigne se présentaient toutes sous la même forme, celle d'un poème décasyllabique à rimes suivies, les recueils de Cretin et de Molinet s'ouvraient à des pièces plus diverses, en vers ou en prose, en rimes suivies ou sous forme de ballade¹. Au contraire, la première section de *L'Adolescence clementine* donne à voir, à partir de l'épître « À la Demoyelle », une homogénéisation de la forme épistolaire. Chacune des quatre épîtres introductives de *L'Adolescence clementine* comprend des éléments qui la singularisent sur le plan visuel : « l'Epistre de Maguelonne » est précédée d'une suscription et se conclut sur un quatrain détaché du reste du poème ; elle est en outre suivie d'un rondeau. Dans « L'epistre du despourveu » sont insérés deux rondeaux et une ballade rompant la linéarité des vers suivis pour figurer un dialogue entre l'« acteur », « Crainte » et « Bon Espoir ». « L'epistre du camp d'Attigny » est précédée d'une suscription, et l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault » est en prose. Cette variété formelle, dont les effets s'exhibent sur la page imprimée, cède soudainement place à une grande uniformité, puisque les pièces suivantes sont exclusivement composées de rimes plates, et se déroulent d'un seul tenant, sans qu'aucun composant ne vienne s'y agréger. Le processus d'élagage qui se fait jour ici

¹ Les épîtres à rimes non suivies occupent une place importante dans le recueil de François Charbonnier. Ainsi, l'épître « Dudict Cretin au Roy Loys Douziesme » (*op. cit.*, f. cxxix r^o-cxxx v^o) et l'une de celles adressées « À Jacques de Bigue » (*op. cit.*, f. cxlvi r^o-cxlvii v^o) sont composées de onzains (aabaabbccdd) ; l'épître « au roy François Premier » (*op. cit.*, f. cxxxii v^o-cxxxiii v^o) est une ballade se terminant par un envoi ; on trouve des septains en ababbcc dans l'épître « Audict de La Jaille » (*op. cit.*, f. clv v^o-clviii v^o).

est d'autant plus révélateur qu'il s'avère définitif : à compter de 1532, aucune des épîtres inédites imprimées sous la surveillance de Marot ne comportera de suscription ni de souscription¹, et presque toutes, à l'exception de quelques pièces ayant été déplacées d'une catégorie générique à une autre², se présenteront sous la forme homogène d'un long poème en vers suivis. Avec *L'Adolescence clementine*, l'épître accède donc à une forme stable, Marot établissant, au prix d'une restriction des possibilités d'expérimentation qu'elle permettait jusqu'alors, une pratique uniforme contribuant à l'affermissement du genre.

c. Changement de cap : l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault »

Il est significatif que la seule épître en prose intégrée par Marot à sa production épistolaire imprimée – si l'on excepte trois épîtres liminaires³ – soit, dans le recueil de *L'Adolescence clementine*, un pivot marquant le début d'un nouveau paradigme. Sur le plan formel, l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault » clôt l'ensemble disparate formé par les quatre premières épîtres de la section, qui s'achève ensuite sur des poèmes décasyllabiques à rimes suivies. Elle fait aussi la transition entre des textes liés aux pratiques des Rhétoriciens (une héroïde, une forme mixte

¹ Il existe en fait une exception à cette règle : la suscription de l'épître « À deux Damoysselles », publiée à la fin de la section épistolaire de la *Suite*, dans l'édition Dolet-Gryphe de 1538. Nous reviendrons plus bas sur ce cas particulièrement significatif (cf. p. 101). Les deux autres épîtres de Marot à inclure une suscription n'ont pas été publiées au XVI^e siècle : il s'agit de « L'Epistre présentée à la Royne de Navarre par Madame Ysabeau et deux autres damoysselles habillées en Amazones en une mommerie » et de l'épître « À deux demoysselles », écrite pendant l'exil de 1537, et qui déclencha les foudres de François Sagon.

² Dans l'édition Dolet-Gryphe de 1538, le « Huictain à ce propos à l'Abbé de Saint Ambroys » (p. 244 de l'édition Roffet 1534) devient l'épître XIX de la *Suite*, intitulée « À ung sien Amy sur ce propos ». Quant à la « Ballade sans refrain, responsive à l'Epistre de celluy qui blasma Marot, touchant ce qu'il escrivit au Roy quant son valet le desroba » (p. 244-245 de l'édition Roffet 1534), il s'agit de l'épître XX, « À ung, qui calumnia l'Epistre precedente ». Placés à l'intérieur de la section épistolaire de la *Suite*, ces deux poèmes constituent des épîtres atypiques, puisqu'ils conservent les traits formels de la catégorie dans laquelle ils avaient d'abord été rangés : l'épître « À ung sien Amy » se rapproche de l'épigramme par sa brièveté ; l'épître « À ung qui calumnia l'Epistre precedente » présente une forme strophique en *aabccb*. Le glissement d'un genre à un autre est permis par la situation d'adresse que ces deux pièces mettent en scène, et s'explique par le lien qu'elles entretiennent avec l'épître « Au Roy » qui le précède.

³ Les textes liminaires « À ung grand nombre de freres qu'il a, tous enfans d'Apollo » – précédant *L'Adolescence clementine* dès 1532 –, « Clement Marot à Estienne Dolet / Salut » – en tête de l'édition Dolet 1538 et remplacé par l'adresse « À ceulx qui par cy devant ont imprimé ses œuvres » dans l'édition Gryphe 1538 – et « À Messire Nicolas de Neufville, Chevalier, Seigneur de Villeroy, Clément Marot S. » – introduisant le « Temple de Cupido » dans les éditions de 1538 – peuvent être considérés comme des épîtres en prose, quoiqu'ils ne soient pas explicitement rattachés à cette catégorie générique. Ces missives constituent les seuls exemples de prose marotique : à leur sujet, voir M. Huchon, « Rhétorique de l'épître marotique », art. cité p. 53-56.

reposant sur l'enchâssement de deux rondeaux et d'une ballade à l'intérieur d'un discours épistolaire allégorisant, une chronique d'historiographe) et des épîtres pénétrées par les tendances poétiques qui émergent lors du règne de François I^{er} : les épîtres « À la Demoiselle negligente » et celle des « Jartieres blanches » reprennent sur un mode distancié le discours galant en vogue à la cour ; la « Petite epistre au roy » s'autorise de la participation de François I^{er} à la sociabilité poétique de sa cour pour le traiter sur un pied d'égalité audacieux.

Enfin, la bascule entre la première épître « du camp d'Attigny », qui présente le point de vue de l'historiographe, et l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault », où le poète abandonne sa posture officielle pour se présenter sous un *ethos* nouveau, participe à la personnalisation du discours épistolaire opérée par Marot dans *L'Adolescence clementine*. Le binôme antithétique qu'elle forme avec l'épître du « camp d'Attigny » apparente l'unique lettre en prose de *L'Adolescence clementine* à une *tabula rasa* où le poète déconstruit les codes formels et éthiques du genre épistolaire, afin d'en modeler de nouveaux dans la suite du recueil. S'il ne faut pas outrer l'écart qui sépare les premières épîtres de la section de celles qui suivent la lettre « touchant l'armée du Roy en Haynault » – tout comme la « Petite epistre au roy » porte à son comble la logique virtuose de la rime équivoquée, les épîtres « du Despourveu » et « du camp d'Attigny » se jouent des *topoi* poétiques qu'elles emploient –, il n'en demeure pas moins que, du point de vue de l'économie du recueil, ce texte singulier enclenche une nouvelle dynamique, marquée par le surgissement d'un modèle épistolaire homogène et inédit.

On pourrait voir dans l'agencement du *Recueil Jehan Marot*, publié sous la surveillance de Clément, une confirmation du rôle singulier que joue l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault » dans la mise en place d'une poétique épistolaire nouvelle¹. En effet, la troisième épître du recueil de 1533, intitulée « Commencement d'une Epistre de Jehan Marot à la Royne Claude, en laquelle Epistre (si mort luy eut donné le loisir) il avoit deliberé de descrire entierement la deffaicte des Suisses au camp Sainte Brigide »², s'apparente de bien des manières à

¹ Sur l'entreprise éditoriale de Clément Marot et l'agencement des recueils de Jean, voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 403-410.

² J. Marot, *Le Recueil Jehan Marot de Caen, poete et escripvain de la magnanime Royne Anne de Bretagne, et depuis Valet de chambre du Tres chrestien Roy François premier de ce nom*, Paris, P. Roffet, 1533, f. 34. Voir également l'édition critique de G. Defaux et T. Mantovani (J. Marot, *Les deux recueils*, Paris, Droz, 1999, p. 35-42 et notes p. 295-301).

l'épître « du camp d'Attigny » : s'adressant à une interlocutrice inquiète, Jean Marot évoque en détail la campagne militaire à laquelle il assiste aux côtés de son époux¹. Le propos de la lettre n'est cependant pas de nature privée : le poète, qui tient le rôle d'historiographe, fait l'éloge des qualités militaires de François I^{er}². Comme son titre l'indique toutefois, Jean Marot est mort avant d'avoir pu terminer son épître, qui nous conduit jusqu'à la prise de Novare du mois d'août 1515³ : Clément lui donne un titre, la fait suivre d'un avis au lecteur, et la place au centre du recueil de 1533, alors pourtant que les circonstances de sa rédaction auraient pu justifier une place finale. La mort s'inscrit ainsi dans le centre du recueil, l'intervention de Marot venant interrompre le déroulement du texte⁴. La passation de pouvoir ainsi mise en scène entre le père et le fils redouble d'une certaine façon le mouvement de libération qui s'accomplit au sein de la section épistolaire de *L'Adolescence clementine*. Marot reprend là où son père s'était arrêté, et, après la troisième épître, dépasse la poétique d'historiographe au-delà de laquelle Jean n'avait pu aller. Le parallèle qu'il est possible de dresser entre l'épître inachevée de Jean et l'épître du camp d'Attigny de Marot fait ressortir *a posteriori* le rôle fondamental que la lettre « touchant l'armée du Roy en Haynault » joue dans l'économie du recueil de 1532 : le renouvellement qu'elle propose vient vivifier les pratiques des Rhétoriciens, dont l'inactualité est mise en scène dans le *Recueil Jehan Marot*, désigné comme un lieu de conservation d'une parole posthume⁵.

En définitive, *L'Adolescence clementine* marque une étape essentielle dans la fixation du modèle épistolaire qui dominera le champ poétique jusqu'en 1549 : l'épître fait désormais partie intégrante du « recueil d'auteur », dont elle constitue un

¹ Il s'agit de la campagne militaire d'Italie menée de l'été à l'automne 1515 et ayant abouti à la victoire de Marignan.

² La poétique d'historiographe est analysée par G. Defaux et T. Mantovani dans leur introduction aux *Deux Recueils*, éd. citée, p. LXVIII-CIII.

³ Les circonstances exactes de la rédaction de cette épître demeurent mystérieuses, d'autant qu'on ignore la date à laquelle est mort Jean Marot. Sur cette question, voir Louis Theureau, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Caen, 1873 – Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 21-24 et Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. citée p. CXVIII-CXXVI et 295-297.

⁴ O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 286-289. Sur les questions de succession entre Jean et Clément, voir également G. Defaux, « 'Effacer Jean, et écrire Clément', une douloureuse (et double) affaire de succession », *La Génération Marot*, actes cités, p. 81-112 et F. Cornilliat, « 'La Complaincte de Guillaume Preudhomme', ou l'adieu de Marot à la 'Grande Rhétorique' », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 165-183.

⁵ J. Marot, *Les deux recueils*, éd. citée, introduction p. LXVI.

genre phare, notamment dans sa version familière ; le dispositif paratextuel qui l'accompagne est normalisé et contribue par là à la constituer en genre identifiable ; sa forme est simplifiée et sa portée restreinte à une poésie d'inspiration plus « personnelle ». Dispositif éditorial et projet poétique se conjuguent ainsi pour délimiter les contours nouveaux de l'épître que l'on nomme justement « marotique ».

Chapitre III/ 1532-1549 – L'hégémonie du modèle familial

Les années 1527-1532 marquent un tournant dans la diffusion imprimée de l'épître personnelle : jusqu'à la publication de *La Deffence et Illustration* de Du Bellay, qui mettra en question le renversement paradigmatique dont résulte cette évolution, c'est sans conteste que le modèle familial domine le discours épistolaire. Cette hégémonie se manifeste à travers la variété des dispositifs éditoriaux qui circonscrivent l'épître personnelle, au premier rang desquels se trouve le recueil d'auteur, influencé par le modèle marotique. Ce mode de publication nous renseigne sur le lien qui unit l'épître personnelle à l'affirmation d'un discours auctorial. Le type familial apparaît également dans des contextes de diffusion moins univoques mais tout aussi révélateurs : sa présence dans les recueils amoureux révèle le brouillage des catégories épistolaires, désormais polarisées par le modèle familial ; son intégration à des opuscules polytitulaires à l'intérieur desquels elle joue les seconds couteaux, autant que sa facilité à intégrer les dispositifs liminaires, situés en marge des recueils, indiquent que son statut demeure modeste. L'immense visibilité que l'observation du corpus révèle ne se conquerrait donc qu'en dépit de l'épître elle-même, à la faveur de la crise des structures hiérarchiques que nous avons déjà évoquée à propos des pratiques poétiques du XVI^e siècle.

1. Les recueils d'auteur dans les années 1530-1540 : analyse d'une mode éditoriale

Sur le modèle de *L'Adolescence clementine*, sont publiés dans les années 1530 et 1540 de nombreux recueils centrés autour d'une figure auctoriale qui s'exhibe et affiche l'autonomie de la poésie par rapport au monde. L'émergence de ces « recueils d'auteur » s'inscrit dans une vogue éditoriale menée par quelques imprimeurs et éditeurs désireux de promouvoir la langue française en constituant un « canon » de la poésie vernaculaire susceptible d'entraîner des succès commerciaux. Entre 1528 et 1533, le libraire Galliot Du Pré, qui s'est spécialisé dans la publication de recueils poétiques en langue vernaculaire – il a notamment édité *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez* de Guillaume Cretin –, lance une collection dite « des anciens

poètes français »¹. Les volumes qui s’y rattachent² forment un ensemble éditorial cohérent, mis en relief par une présentation spécifique alliant certains traits formels – par exemple un format in-8° – à une typographie innovante : pour la première fois, des textes français sont imprimés en caractères romains et non en lettres gothiques bâtardes. Sur ce modèle éditorial, il publie en 1533 l’anthologie des *Fleurs de poésie françoise*, qui comporte une traduction de l’*Hécatomphile* d’Alberti et des pièces composées par la nouvelle génération poétique : y figurent entre autre Clément Marot et Mellin de Saint-Gelais. Ainsi s’établit une continuité entre les « anciens poètes » et leurs successeurs, cette promotion d’un canon spécifiquement français ouvrant la voie à la publication d’une poésie contemporaine.

Dans les années 1530 et 1540, fleurissent chez Pierre Roffet³, Denis Janot⁴ ou encore Le Prince⁵, qui emboîtent le pas à Galliot Du Pré, des « recueils d’auteur »

¹ Cf. A. Charon-Parent, « Aspects de la politique éditoriale de Galliot Du Pré », dir. P. Aquilon et H. J. Martin, *Le livre dans l’Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII^e Colloque international d’Études humanistes de Tours*, Paris, Promodis, Éditions du cercle de la librairie, 1998, p. 209-218 et J. Balsamo, « La collection des anciens poètes français de Galliot Du Pré (1528-1533) », *L’Analisi linguistica e letteraria*, 1-2, 2000, p. 177-194. Voir également G. Berthon, « Présence des ‘anciens bons auteurs en rithme françoise’ à la cour de François I^{er} », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. J. E. Girot, 2012, p. 51-63.

² En 1532, Galliot Du Pré fait paraître les œuvres de Coquillart et de Villon. Signalons également *Les Œuvres de François Villon, de Paris, recueues et remises en leur entier par Clement Marot valet de chambre du Roy*, Paris, G. Du Pré, 1533 : sur le soin apporté par Marot à cette édition des œuvres de Villon, sa volonté de restituer au plus près l’« intention auctoriale » qu’il croit y déceler et l’importance de cette édition pour la naissance du « recueil d’auteur », voir les articles de L. Hesnaut, « Villon et ses éditions », *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, n°4, 1923, p. 116-26, F. C. Green, « Marot’s Preface to his edition of Villon’s Work », *Modern Philology*, Vol. 22, No.1, août 1924, p. 69-77, M. Lazard, « Clément Marot éditeur et lecteur de Villon », *Cahiers de l’Association internationale des Études françaises*, Vol. 32, 1980, p. 7-20, C. Dop-Miller, « Clément Marot et l’édition humaniste des œuvres de François Villon », *Romania*, n°112, 1991, p. 217-242, J. Cerquiglini-Toulet, « Clément Marot et la critique littéraire et textuelle : du bien renommé au mal imprimé Villon », *Clément Marot, ‘Prince des poètes français’*, actes cités, p. 157-164 et P. Chiron, « L’édition des œuvres de Villon annotée par Clément Marot, ou comment l’autorité vient au texte », *Littératures Classiques*, Vol. 64, 2008, p. 33-51.

³ Pierre Roffet est l’éditeur de *L’Adolescence clementine*, des recueils de Marot, mais aussi des *Œuvres de maître Roger de Collerye* (1536), recueil qui joue sur l’« archaïsme » poétique de son auteur. C’est Geoffroy Tory qui a imprimé *L’Adolescence clementine* pour Pierre Roffet : on trouve d’ailleurs un *distique* en latin de sa plume au début du recueil. Il n’est pas anodin que l’imprimeur parisien soutienne la démarche d’un Marot, poète d’expression française et traducteur de textes antiques : rappelons qu’il est également l’auteur du *Champ Fleury*, publié en 1529, et qui constitue, bien avant les entreprises de Dolet ou Du Bellay, l’une des premières défenses de la langue française (cf. *Champ Fleury*, Paris, G. Tory, 1529).

⁴ Denis Janot publie les premiers recueils de François Habert au début des années 1540. Il y utilise des bois gravés déjà employés pour son édition de *L’Adolescence clementine*, en 1537 : ce rapprochement visuel crée un effet « collection » soulignant la proximité éditoriale de ces recueils. Voir ci-dessous, p. 105-107.

⁵ Cet imprimeur lyonnais s’est spécialisé dans la publication d’ouvrages en langue vernaculaire, parmi lesquels on trouve deux des recueils de poésie de notre corpus (*La Poësie Françoise* de Charles de Sainte-Marthe et *Les Divers Rapports* d’Eustorg de Beaulieu) ainsi que de nombreuses pièces de la querelle de Sagon et Marot. Quoique ses impressions ne soient pas toujours très soignées, il possède un jeu de

destinés à promouvoir la langue française, à laquelle le caractère romain – parfois l’italique – et une présentation soignée viennent donner du lustre. Les ouvrages se rattachant à cette vogue éditoriale présentent des traits similaires, parmi lesquels on notera principalement le titre, mettant l’accent sur le nom véritable ou pseudonymique du poète et sur l’unité biographique ou formelle du recueil¹, une table des matières révélant la mise en ordre délibérée des poèmes, la distribution du recueil en sections génériques variées, enfin des indices de la participation du poète à la publication de son ouvrage². Aucun doute n’est possible : c’est bien le modèle inauguré par *L’Adolescence clementine* que calque cette nouvelle forme colligée, justement nommée recueil « marotique »³. L’épître personnelle, associée aux recueils d’auteur depuis *Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez*, y trouve naturellement sa place à l’intérieur de sections dédiées au genre épistolaire : ne constitue-t-elle pas une tradition d’expression française et ne participe-t-elle pas d’une poésie « personnelle » tournée vers la figure auctoriale ? Nous nous proposons ainsi de rendre compte de la promotion que connaît l’épître personnelle dans les années 1530 et 1540 en observant les pratiques éditoriales qui circonscrivent le genre dans les sections épistolaires des recueils « marotiques ». À un inventaire détaillé de ces sections, succèdera une analyse globale du rôle qu’y joue l’épître et des contours qu’elle y prend.

lettres rondes et un d’italiques, dont il fait notamment usage dans *La Poësie Française*. Notons pour finir que Le Prince se distingue également par sa propension à publier des ouvrages hétérodoxes, par exemple *Le Miroir de tres chrestienne Princesse Marguerite de France*, Lyon, Le Prince, 1538. Les recueils de Sainte-Marthe et de Beaulieu, proches par les genres marotiques qu’ils renferment et par leur disposition en sections génériques, se ressemblent également sur le plan des idées religieuses qu’ils promeuvent en sourdine.

¹ Par exemple, *La Poësie Françoisse de Charles de Sainte-Marthe* (1540), *Le Printemps de l’humble esperant* de Jean Le Blond (1536), ou encore *La Jeunesse du Banny de Lyesse* de François Habert (1541).

² Il peut s’agir d’un privilège au nom de l’auteur, ou bien de remarques lui étant attribuées dans le liminaire du recueil et visant à en légitimer la composition ou la publication.

³ Sur l’influence que les choix éditoriaux de Marot, et notamment sa décision d’adopter un classement générique, ont eu sur les poètes de sa génération et les pratiques éditoriales de son époque, voir C. Scollen-Jimack, « Vers une typologie marotique : Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Charles de Sainte-Marthe », *La Génération Marot*, actes cités, p. 200-201. Voir également I. Pantin, « Les poètes de François I^{er} et le livre imprimé. Peut-on parler d’un style commun ? », *La poésie à la cour de François I^{er}*, recueil cité, p. 31-50.

a. Les sections épistolaires des recueils d'auteur : tour d'horizon

Les Divers Rapportz d'Eustorg Beaulieu¹

La section épistolaire des *Divers Rapportz* est insérée entre les chansons et les blasons ; dans l'édition d'Alain Lotrian, publiée sept ans après la première édition de *Le Prince*, huit gravures viennent la compléter. La première montre le poète en train d'écrire à sa table et contribue à instaurer l'autorité de Beaulieu sur l'ensemble de la section². La septième représente une dame couronnée, assise sur un trône et entourée de suivantes : précédant la neuvième épître adressée à Marguerite de Navarre, elle permet d'insister sur l'illustre rang de la correspondante³. Les six gravures restantes mettent en scène deux personnages, un homme et une femme, en train de converser ou bien de lire des vers⁴. La posture enflammée des interlocuteurs et le décor bucolique de certaines images indiquent que ces bois ont servi à illustrer des romans courtois ou des poèmes amoureux. Placés devant des épîtres adressées à des destinataires féminins, ils contribuent à mettre en lumière le processus d'échange que suppose le genre épistolaire, et acquièrent par là une nouvelle portée. Le dispositif visuel accompagnant les épîtres des *Divers Rapportz* met ainsi l'accent sur plusieurs traits constitutifs du genre : l'adresse à un destinataire, la valorisation de la figure auctoriale, l'ancrage référentiel et social de l'épître. L'effet est d'autant plus percutant qu'aucune autre section du recueil ne fait l'objet d'un tel travail éditorial : les rares gravures que contient le reste de l'ouvrage sont distribuées de façon irrégulière. La seule autre vignette significative est liminaire, et précède la « protestation et excuse dudict M. Eustorge de Beaulieu, touchant son present Opuscule », un court avis métatextuel où l'auteur souligne la modestie de son propos⁵. Il s'agit du même bois que celui employé pour inaugurer la section des épîtres : ce redoublement engage le lecteur à situer le genre épistolaire sur un plan similaire à celui du discours auctorial, et à lui conférer une dimension « personnelle » plus nette qu'aux autres formes cultivées dans *Les Divers Rapportz*. Largement majoritaire au sein de la section, l'épître

¹ E. de Beaulieu, *Les Divers Rapportz contenant plusieurs Rondeaulx, Dixcains, et Ballades sur divers propos*, Lyon, P. de Sainte-Lucie dit Le Prince, 1537. Un exemplaire de cette édition se trouve à la Bibliothèque municipale de Versailles (fonds Gouget, n°248). L'édition que nous avons consultée a été publiée par Alain Lotrian en 1544 (ex : BnF Rés-Ye-1603). Les épîtres y occupent la cinquième section du recueil (E. de Beaulieu, *Les Divers Rapportz*, éd. citée, f. F v r°- H viii v°).

² *Ibid.*, f. F v r°.

³ *Ibid.*, f. H ii v°.

⁴ *Ibid.*, f. G iii r°, G iv r°, G vi v°, G vii v°, G viii v°, H ii v°.

⁵ *Ibid.*, f. A i v°.

familière y gagne un statut singulier, apparaissant comme l'un des genres de prédilection de l'auteur Beaulieu¹.

La Jeunesse du Banny de Lyesse *et sa Suytte*² :

Les deux recueils de *La Jeunesse* et de *La Suytte*, placés l'un après l'autre au sein d'un seul volume, présentent le même enchaînement générique : les épîtres viennent en première position, juste avant les rondeaux et les ballades. Leur rôle inaugurateur est d'autant plus frappant qu'Habert signe là sa première publication : c'est avec l'épître qu'il choisit de faire ses débuts en poésie, prolongeant par cette prise de position ferme le geste audacieux de Marot, qu'il revendique comme modèle. Le genre est privilégié dès le péri-texte de *La Jeunesse* : l'épître apparaît en première position dans la table des matières (« Et premièrement / Les epistres »), et la pièce centrale du dispositif liminaire est une épître adressée à « Jehan Guilloteau », cousin de l'auteur à qui Habert dédie son livre. Dans les sections épistolaires de *La Jeunesse* et de *La Suytte*, les poèmes sont numérotés (« Epistre premiere à Jehan Arnould », *etc.*), les titres homogènes annoncent l'identité du correspondant, caractérisé selon sa fonction (« à Monsieur Maistre Jehan des Fossez lieutenant general d'Yssouldun en Berry »), son rang (« à Madame Guilberte Guérin, dame du Montet en Auvergne ») ou son statut civil (« Epistre vii à une sienne seur unicque »), et des bois représentant des personnages en train de discuter³ viennent donner au lecteur des repères typologiques : on peut ainsi distinguer les épîtres amoureuses ou adressées à des

¹ Sur les onze poèmes que compte la section épistolaire des *Divers Rapports*, on trouve deux épîtres strictement amoureuses. Les autres sont personnelles et pseudo-référentielles, se partageant entre épîtres à un protecteur (5), coq-à-l'âne (2), épître de commande (1) et épître galante (1).

² F. Habert, *La Jeunesse du Banny de Lyesse, escollier, estudiant à Tholose : en laquelle est contenu ce qui est en la page sequente et La Suytte du Banny de Liesse, où est comprins ce qui est en la seconde page de ce present livre*, Paris, Denys Janot, 1541. L'exemplaire de la BnF (Rés-Ye-1685), numérisé sur Gallica, ne contient que *La Jeunesse* ; le cahier A y est manquant et le cahier B se présente dans le désordre. L'exemplaire de l' Arsenal (Rés. 8 Bl. 8761) contient les deux recueils ainsi que le cahier A ; les pages du cahier B sont dans le bon ordre, mais mal numérotées (le feuillet 11 est numéroté 13, et le feuillet 13 est numéroté 5) : c'est cet exemplaire qui nous servira de référence. Les épîtres occupent la première section de *La Jeunesse* (f. 9 r^o-48 v^o) et sont placées en deuxième position de *La Suytte* (f. 39 r^o-67 v^o), juste après « Le Jugement de Paris » (f. 3 r^o-f. 38 v^o). Il est à noter que le recueil de *La Jeunesse* contient une première *Suyte* [*sic*], qui commence à partir du f. 73 : celle-ci comprend le premier livre des « Visions fantastiques », la traduction de deux métamorphoses d'Ovide, ainsi qu'une églogue « Sur l'advenement de Jesus Christ ». Quelques étrennes et une épithaphe complètent le dernier cahier. Cette première *Suyte* ne fait pas concurrence à *La Jeunesse*, puisqu'elle ne contient que des pièces longues, n'ayant pas leur place dans le classement générique de la première partie du recueil. Au contraire, la deuxième *Suytte* est un ouvrage distinct qui fait pendant à *La Jeunesse* : elle bénéficie d'une pagination, d'une page de titre et d'un privilège indépendants, et comprend, comme *La Jeunesse*, des épîtres, des rondeaux et des ballades classés par genre.

³ On trouve dix-sept bois dans la section épistolaire de *La Jeunesse*, dix dans celle de *La Suytte*.

dames, précédées d'illustrations galantes¹, des épîtres familières, associées à des images urbaines où n'apparaissent que des personnages masculins². L'épître fictionnelle « À Cupido », seconde de *La Snytte*, est précédée d'une gravure représentant le dieu ailé³. Dans les premiers recueils d'Habert, le genre épistolaire est donc circonscrit par un dispositif éditorial net et cohérent.

La Poësie Française de Charles de Sainte-Marthe⁴ :

La Poësie Française de Charles de Sainte-Marthe est composée de trois livres rigoureusement agencés : le premier se compose d'épigrammes⁵, le second contient des poèmes strophiques (rondeaux, ballades et chants royaux) et le troisième rassemble épîtres et élégies⁶. Sainte-Marthe prend soin de placer les genres les plus en vogue de part et d'autre de son recueil, et au milieu d'insérer des formes anciennes, moins susceptibles d'attirer les lecteurs. Les genres sont en outre classés par taille croissante : on remarque à ce propos le rapprochement de l'élégie et de l'épître, deux genres relativement récents, liés par leur longueur (les épîtres de Charles de Sainte-Marthe font xx vers en moyenne, ses élégies xx), mais clairement distingués d'un point de vue à la fois éditorial (les épîtres sont circonscrites par la mention « fin des epistres » et les élégies précédées d'un avis « Au lecteur ») et poétique (les élégies de Sainte-Marthe sont exclusivement morales, ce qui explique d'ailleurs leur position finale : le poète affirme ainsi vouloir les placer « à part, tant pour la diversité que pour la gravité des matières lesquelles y sont comprises⁷ »). La mise en relief des élégies n'empêche nullement Sainte-Marthe d'associer étroitement les trois parties de son recueil, d'abord en numérotant les livres, puis en plaçant, en tête de chaque section,

¹ Par exemple, pour *La Jeunesse*, f. 9 v°, f. 13 v°, etc. Pour *La Snytte*, f. 45 r°, 47 r°, etc.

² *Jeunesse* : f. 29 r°, 37 v°, etc. *Snytte* : f. 44 r°, 48 r°, etc.

³ *Snytte*, éd. citée, f. 40 r°. La section épistolaire de *La Jeunesse* contient en outre deux bois identiques représentant le poète à sa table (f. 30 v° et 35 r°).

⁴ C. de Sainte-Marthe, *La Poësie Française de Charles de Sainte-Marthe natif de Fontevrault en Poitou. Divisee en trois livres*, Lyon, Le Prince, 1540. Les trente épîtres du recueil occupent les pages 113 à 196. Sur la composition du recueil de *La Poësie Française*, voir C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555)*, éd. citée, p. 228-230. La poésie de Sainte-Marthe a fait l'objet de peu d'études critiques au XX^e siècle mais bénéficie, depuis quelques années, d'un regain d'intérêt que signalent notamment les travaux d'E. Rajchenbach-Teller et l'édition que G. Berthon prépare de *La Poësie Française*.

⁵ En réalité, les poèmes rangés dans cette section ne rentrent pas tous dans la catégorie de l'épigramme : on trouve notamment une paraphrase du Psaume 120 (*La Poësie Française*, op. cit., p. 48-49). Sainte-Marthe ou son éditeur Le Prince ont pu forcer le trait pour souscrire à une mode poétique lancée en langue française par les deux livres que Marot consacre à ce genre dans l'édition 1538 de ses œuvres.

⁶ C. de Sainte-Marthe, *Poësie Française*, op. cit. : « Le Tiers Livre de la Poesie Française de Charles de Sainte Marthe, contenant Epistres et Elegies », p. 113-224.

⁷ Op. cit. p. 197.

un poème adressé à Dieu : ces textes introductifs soutiennent l'architecture du recueil en même temps qu'ils lui transfèrent leur solennité.

Les Œuvres de Roger de Collerye

Publié par Pierre Roffet, imprimeur de *L'Adolescence clementine*, de la *Suite de l'Adolescence clementine*, et du *Recueil Jehan Marot*, le volume des *Œuvres de maistre Roger de Collerye*¹ présente plusieurs traits justifiant qu'on l'inclue dans notre corpus de recueils « marotiques », bien que l'ouvrage n'ait sans doute pas été préparé avec l'accord du poète auxerrois². Signalons notamment le choix d'un titre synthétique, la mise en relief de l'unité biographique de l'ouvrage (« lesquelles il composa en sa jeunesse³ »), ainsi qu'une *dispositio* par genre où les formes poétiques succèdent aux pièces dramatiques⁴. Les sept épîtres familières qui concluent la section s'inscrivent également dans la mouvance marotique : elles portent le titre d'« epistre », dévoilent le nom de leur destinataire, et portent sur des sujets topiques, tels l'amitié, l'estime que se portent les lettrés, ou la quête d'une meilleure position sociale. Deux pièces sont adressées à Marot lui-même, que Collerye félicite d'avoir obtenu les faveurs du roi grâce à son épître « Au roy, pour avoir esté desrobé ». Ces poèmes à la fois plaisants et élogieux apparentent la correspondance versifiée de Collerye à un véritable exercice littéraire, proche des échanges humanistes. À la fin des épîtres 15 et 17, l'insertion de sonnets où apparaissent les noms des correspondants – le premier a pour refrain « Clément », le second contient le nom de Collerye en acrostiche –, relève également d'une pratique ludique et distanciée de l'épître⁵.

¹ Roger de Collerye, *Les Œuvres de Maistre Roger de Collerye, homme tressavant natif de Paris, lesquelles il composa en sa jeunesse, contenant diverses matieres pleines de grant recreation*, Paris, P. Roffet, 1536.

² Selon Sylvie Lécuyer, l'ouvrage serait trop fautif pour avoir été préparé avec l'accord du poète. En dehors de la table des matières, ce volume ne contient aucune pièce liminaire pouvant nous renseigner sur l'implication du poète. Voir l'introduction de son édition critique des œuvres de Collerye : S. Lécuyer, *Roger de Collerye, un héritier de Villon*, Paris, Champion, 1997, p. 134.

³ Précisons que ces poèmes n'ont pas forcément été écrits durant la jeunesse de Collerye. Les deux épîtres adressées à Marot ont été composées après 1534, puisque le poète (qui avait alors plus de soixante ans !) y évoque le succès de l'épître « Au roy, pour avoir esté desrobé ». Cet artifice est sans doute à mettre sur le compte d'une stratégie publicitaire : il s'agit de rattacher l'ouvrage de Collerye à la tradition éditoriale des *juvenilia*, en vogue dans la poésie française depuis que Marot a publié *L'Adolescence clementine*.

⁴ À cet égard, la section épistolaire fait d'ailleurs exception, puisqu'elle apparaît en deuxième position, intercalée entre la « Satyre pour les habitants d'Auxerre » et les monologues.

⁵ C'est ainsi que pourrait s'expliquer l'absence, dans l'édition de 1536, des treize épîtres de requête publiées de façon anonyme dans *Le second volume des Motz dorez* (Paris, D. Janot, 1534, f. P i r^o-Q ii r^o). Ces poèmes participent d'une tradition poétique plus datée et exhibent les limites d'une rhétorique de la supplication que le poète pousse à son terme. Les circonstances dans lesquelles se trouve Collerye ont pu changer entre 1534 et 1536 (il est sans doute alors revenu dans les bonnes grâces de son protecteur

Les choses ne sont pas aussi claires pour le type amoureux, placé en position initiale. Les titres des épîtres 1, 2 et 3 (« L'amoureux querant et demandant sa dame par amours », « Une amoureuse escoutant parler ledit amoureux querant pareillement et demandant son amy, lui respond ainsi qu'il s'ensuit », « Un amoureux se complaignant ») évoquent moins une situation épistolaire qu'un débat entre amants. Le lecteur est d'autant plus dérouté que la section n'est bornée par aucune notation qui indiquerait en amont l'appartenance générique des textes. Excepté le poème 5, intitulé « Aultre epistre », les épîtres amoureuses restantes ne portent pas de titre, et débutent par un quatrain faisant l'éloge de la dame aimée (« À celle où gist honnesteté / Autant en dame que je saiche, / Qui cueur a plain de netteté, / Exempt de toute layde tache »). Ces quatrains liminaires s'apparentent à des suscriptions sans pour autant présenter le trait caractéristique de l'adresse à la lettre : c'est plutôt au messager que Collerye semble destiner ses vers, afin de s'assurer que le poème lui sera transmis, voire récité (« À la plus des plus gracieuse / Demourant en ceste cité, / Douce, humaine et solacieuse, / Luy soit ceste script recité »). Dans sa pratique de l'épître amoureuse, Collerye semble ainsi moins s'inspirer d'une poétique épistolaire moderne que de la poésie amoureuse médiévale, à laquelle il emprunte la forme de l'envoi, et dont il reproduit certaines situations d'énonciation.

La section d'épîtres des *Œuvres de Maistre Roger de Collerye* est donc encadrée par un dispositif éditorial double, qui reflète l'instabilité de l'écriture épistolaire¹. Tandis que les épîtres amoureuses se caractérisent d'abord par leur thématique et le registre qu'elles déploient, la spécificité générique des épîtres familières est clairement soulignée. Cette hétérogénéité, qui s'explique peut-être par l'appartenance de Collerye à la génération précédente, ne manque pas cependant de laisser entrevoir l'émergence de pratiques codifiées dirigées principalement vers le modèle familial.

François de Dinteville II) ; sa pratique de l'épître personnelle n'est certainement plus la même. Voir notre analyse de ces épîtres p. 415 *sq.* ; voir également S. Lécuyer, *op. cit.*, p.142.

¹ La dualité de l'écriture épistolaire de Collerye est soulignée par des variations formelles annoncées dans la table des matières (« Dix neuf epistres en diverses sortes de rimes »). Celles-ci concernent le type de vers – les deux premières épîtres sont octosyllabiques, les autres sont en décasyllabes – et le schéma strophique, qui varie selon le type des poèmes : les épîtres amoureuses sont organisées en quintils, en neuvains ou en dizains, tandis que les épîtres personnelles sont en rimes plates. Voir S. Lécuyer, *op. cit.*, p.97.

Le Printemps de l'humble esperant de Jean Le Blond :

Le Printemps de l'humble esperant de Jean Le Blond¹ n'est « marotique » qu'en apparence. Pascale Chiron² a montré comment Le Blond emprunte la posture auctoriale de son adversaire Marot afin de promouvoir son œuvre : d'une part, il expose dans le titre et l'épître liminaire un projet éditorial typiquement marotique, centré sur une figure auctoriale donnant à lire au public des poèmes « semez » des « fleurs, fruicts et verdure » de son « jeune aage » ; d'autre part, il feint d'adopter une *dispositio* signifiante en ordonnant la table des matières par genres. Le parallèle avec *L'Adolescence clementine* est d'autant plus évident que Le Blond adopte un ordre similaire à Marot : au « Temple de Dyane », qui redouble le « Temple de Cupido », succèdent des épîtres, des ballades et des rondeaux. Toutefois, cette mise en recueil par imitation n'est pas sans intention polémique : rappelons en effet que Le Blond prend parti contre Marot dans la querelle qui l'oppose à Sagon en incluant dans *Le Printemps* deux épîtres d'invective adressées au poète de Cahors. Le recueil semble dès lors orienté par la volonté de rivaliser avec la poétique marotique, dont Le Blond entreprend de corriger l'hétérodoxie³.

De quelle manière les dix-huit épîtres du *Printemps* s'inscrivent-elles dans ce dispositif critique ? La table insérée au f. A ii r^o annonce deux ensembles épistolaires bien délimités (« Deux epistres envoyées à clement marot » ; « Plusieurs aultres epistres de honneste amour envoyees à dames damoyselles et aultres personnages »), bornés en amont par un blason, en aval par un chant royal. Partagé en deux versants s'opposant du point de vue des relations affables ou hostiles entretenues par les correspondants, le discours épistolaire paraît restreint à la sphère personnelle. Le Blond classe en outre les destinataires des épîtres bienveillantes en fonction de leur statut civique, distinguant les jeunes filles célibataires, les femmes mariées et les interlocuteurs masculins. Ces différents correspondants déterminent des discours épistolaires spécifiques, allant du type amoureux au type familial. *A priori*, Le Blond

¹ Jean Le Blond, *Le printemps de l'Humble esperant, autrement dict Jehan Le Blond, seigneur de Branville, où sont comprins plusieurs petitx œuvres semez de fleurs, fruict et verdure qu'il a composez en son jeune aage*, Paris, A. L'Angelier, 1536. Pour un aperçu de la carrière littéraire de Jean Le Blond, poète normand ayant participé aux Puits de Rouen, voir M. Simonin, « À chacun son Fréron : Jean Le Blond, adversaire (?) de Clément Marot », *La Génération Marot*, actes cités p. 405-424.

² Pascale Chiron, « Le recueil de Jehan Le Blond de 1536 : arme polémique, acte opportuniste ? », *RHR* n°62, juin 2006, p. 61-72.

³ D'après P. Chiron, ces effets d'ordonnement participent en réalité d'une stratégie éditoriale visant à masquer le caractère disparate du recueil.

paraît suivre les normes épistolographiques recommandant d'adapter chaque épître à son destinataire : si l'on s'en tient à la table des matières, c'est donc vers une pratique sociale et référentielle du genre épistolaire que le recueil semble se diriger. La poétique épistolaire de Le Blond se placerait dans la continuité du modèle marotique, et serait donc parfaitement en phase avec son époque.

À l'intérieur du recueil pourtant, plusieurs phénomènes qui viennent contrecarrer la *dispositio* escomptée : la « plainte du pouvre fouldroye envoyee à Cupido Dieu d'amours », deuxième poème de la table, devient une « epistre » à l'intérieur du recueil ; les épîtres à Marot sont placées après les épîtres « à dames damoyelles et aultres personnages » ; plusieurs pièces sont intercalées entre les diverses épîtres, qui ne forment pas un véritable ensemble. Ces modifications affectent tout d'abord l'économie d'ensemble du recueil, dont les principes paraissent fluctuants. Si les six épîtres suivant celles du « pouvre fouldroye » sont toutes familières, et forment un ensemble cohérent du point de vue de l'énonciation, du registre et de la thématique, l'agencement du recueil n'est pas toujours signifiant : la suite du recueil contient deux autres épîtres familières, la première à la suite d'une série de cinq épîtres amoureuses, la seconde précédée d'un poème religieux. Ces pièces sont d'un registre similaire aux autres, et « l'Epistre à Maistre Jehan Basset facteur et chancre » fait même allusion à « Jehan des Ormeaux », qui apparaissait déjà dans le premier ensemble. Leur mise à l'écart donne un caractère disparate à la *dispositio*, et affaiblit la progression que semblait esquisser le passage de l'épître familière à l'épître amoureuse. De même, les deux épîtres adressées à Marot sont séparées par un poème déploratif qui convoque les trois figures allégoriques de « Virginité », « Humilité » et « Raison ». Le Blond délaisse le regroupement typologique et thématique au profit d'une alternance entre invective et louange : la mise en opposition des deux figures marquantes du poète hérétique et de la pieuse abbesse donne un tour polémique à la *dispositio* du *Printemps*.

Les écarts observables entre la table des matières et le corps du recueil engendrent en outre une redéfinition des frontières et des catégories du genre épistolaire. Celui-ci inclut désormais le type « artificiel » que représente « L'epistre du pouvre fouldroye envoyee au dieu d'amours ». Adossée au modèle médiéval de la

plainte à Cupidon¹, cette épître donne à la production épistolaire de Le Blond un tour plus traditionnel que ne le laissait attendre l'appareil liminaire. Le brouillage générique que suscite cette hésitation entre deux catégories discursives est renforcé par le recours à des titres bipartites signalant que *Le Printemps* ne distingue pas les épîtres des élégies : les deux épîtres « élégiaque » et « en forme d'élégie » du recueil sont d'autant plus difficiles à classer qu'elles comportent, comme les autres épîtres amoureuses du recueil, des allusions claires à une situation d'énonciation épistolaire. La confusion qui entoure l'épître dans le recueil de Le Blond touche donc aussi à la définition même du genre, et semble indiquer, chez le poète, un refus de souscrire aux nouvelles catégorisations génériques. Rappelons en effet que, deux ans plus tôt, Marot a lancé le genre de l'élégie en France en lui consacrant une section de la *Suite de l'Adolescence clementine*. Dans le recueil de Le Blond, la prédominance de genres traditionnels comme le rondeau, la ballade ou le chant-royal peut donc s'interpréter comme un défi à la poétique marotique, auquel participe peut-être également la pratique contrastée des épîtres.

En définitive, *Le Printemps de l'humble esperant* intègre en partie les changements apportés par Marot au paradigme épistolaire, mais sans les appliquer jusqu'au bout : si la production épistolaire de Le Blond se révèle assez proche de celle des poètes « marotiques », la mise en recueil des épîtres s'inscrit à contre-courant des pratiques dominantes. Les contradictions opposant l'appareil liminaire au contenu du recueil s'expliqueraient dès lors par la volonté du poète (ou de l'imprimeur) de promouvoir l'ouvrage en feignant d'adopter une *dispositio* générique, mais aussi par l'intention polémique de l'auteur, qui détourne de l'intérieur le modèle vers lequel il semblait d'abord se diriger.

L'Adolescence clementine et La Suite de l'Adolescence clementine : éditions de 1534 et de 1538

Nous ne pouvions terminer cet état des lieux des recueils « marotiques » sans mentionner les recueils « continués » que publie le « Prince des poètes » pendant cette

¹ On trouve plusieurs épîtres « au dieu d'Amour » dans la poésie des XIV^e et XV^e siècles : voir notamment Christine de Pisan (*Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, Paris, Firmin Didot, 1886, t. II p. 1-27) et Jean de Garençières (*Les Poésies complètes de Jean de Garençières*, éd. Y. A. Neal, Paris, Tournier et Constans, 1953, p. 50-53 : la ballade adressée à Cupidon est une réponse à la ballade composée par Charles d'Orléans au nom du « dieu des amoureux »). Cf. K. Kong, « Rhetorical teaching in the *Epistre au dieu d'Amours* », *Dalhousie French Studies*, 78, 2007, p. 3-15.

période. En 1534 paraît une nouvelle édition de *L'Adolescence clementine* surveillée par Marot¹ : la section épistolaire du premier recueil reste inchangée, mais à la fin des *Aultres œuvres* – augmentées de deux pièces que Marot rangera par la suite dans la catégorie des épîtres –, on trouve deux nouvelles sections contenant des épîtres familières. La première, intitulée « Aultres œuvres faictes en sa dicte maladie », se place à la suite de « Marot estant malade au roi », et comprend les trois épîtres « À Monseigneur de Guise passant par Paris », « Au lieutenant Gontier » et « À Vignales Thoulousain ». La seconde est allographe : Marot y inclut la réponse de Jamet au coq-à-l'âne qu'il a publié en 1532. Il s'agit de la seule épître de réponse publiée par le poète de Cahors : elle disparaît dans l'édition de 1538, comme pour redonner la primeur à la figure auctoriale, qui ne délègue la parole qu'à des locuteurs fictifs ou lui ayant commandé des vers². L'édition de 1534 comporte également *La Suite*, nouveau « recueil » contenant treize épîtres familières : si les épîtres ajoutées aux *Aultres œuvres* étaient classées d'après leur contenu narratif et non pour leur appartenance générique, la section de *La Suite*, d'un volume conséquent, présente les mêmes caractéristiques que celles déjà visibles dans *L'Adolescence clementine* : des titres courants précisant le genre des textes, des titres indiquant le nom et la fonction du destinataire ainsi que la situation d'énonciation, une homogénéité formelle et typologique. L'édition Dolet-Gryphe de 1538 prolonge cet effort de normalisation³ : en effet, les épîtres, regroupées en deux sections augmentées de pièces nouvelles, sont d'autant plus visibles que le classement par genre éclipse clairement les fictions narratives des

¹ C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Paris, P. Roffet, 1534.

² De manière générale, si l'appareil liminaire des recueils d'auteur contient très souvent des textes allographes, et si certains ouvrages contiennent des « livres d'amis » assemblant des poèmes écrits par divers auteurs, il est rare que l'on trouve des voix autres dans les sections épistolaires des années 1530 et 1540. Seules les épîtres de commande et certaines épîtres amoureuses attribuées à des dames impliquent un locuteur second, derrière lequel se profile toujours la voix auctoriale. L'omniprésence du poète dans les sections d'épîtres nous rappelle que celles-ci servent moins à restituer un dialogue entre lettrés qu'à construire une autorité spécifique. En cela, les recueils d'auteur s'écartent des correspondances humanistes (G. Gueudet, *L'art de la lettre humaniste*, éd. cit., p. 59-62), l'unilatéralité des séries d'épîtres contribuant à leur donner une certaine autonomie poétique (C. Noirot, *Entre deux airs*, éd. cit., p. 177). Jean Bouchet est l'un des seuls poètes épistoliers à faire entrer dans le corps de son recueil des épîtres à lui adressées par divers auteurs : la deuxième partie des *Epistres morales et familières du Traverseur* contient vingt-et-une épîtres allographes sur cent vingt-sept. L'effet dialogique que produit la juxtaposition des épîtres et de leurs réponses permet de lire *Les Epistres familières* de Bouchet « comme la manifestation de l'existence d'une *societas amicalis*, d'un réseau de correspondants unis par le même amour des Humanités et la révélation d'une topographie qui passe par l'abbaye de Ligugé, celle de Fontaine-le-Comte, les puy normands, du Val de Loire ou de Picardie, les représentations de mystères à Issoudun ou Saumur » (P. Joole, « L'architecture du recueil des *Epistres morales et familières* », *Jean Bouchet Traverseur des voix périlleuses (1476-1557)*, actes cités, p. 258).

³ C. Marot, *Les Œuvres de Clément Marot*, Lyon, E. Dolet, s.d (1538).

publications précédentes – les épîtres « faictes en sa dicte maladie » sont insérées parmi les poèmes de la *Suite*, et le cycle des œuvres de prison est dispersé à la fin de plusieurs des sections¹. La dignité du genre épistolaire irait-elle désormais de soi ? Dans ces deux éditions, l'épître apparaît en effet comme une forme établie : en 1534, elle perd son caractère inédit au profit de l'élégie, qui, pour la première fois dans un recueil de poésie vernaculaire, fait l'objet d'une section à part entière². Dans l'édition Dolet-Gryphe des *Œuvres* de 1538, c'est l'épigramme qui vole la vedette, occupant deux livres entiers que viennent grossir les dizains, les huitains et les envois retranchés de *L'Adolescence* et de la *Suite* : auparavant associé à la tradition latine, ce genre si bien adapté, par son caractère léger et mondain, à la poétique de la « silve » développée par les poètes « marotiques », fait ici son entrée définitive dans la littérature française³.

Que ces triomphes ne nous découragent pas pourtant : à y regarder de près en effet, les dernières épîtres publiées sous le contrôle de Marot sont elles aussi marquées par un investissement auctorial étonnant. Dans l'ultime séquence épistolaire de la *Suite* de 1538, dont nous reproduisons les titres ci-dessous⁴, Marot fait ainsi retour à une pratique diversifiée de l'épître, bouleversant les codes qu'il avait lui-même fixés quelques années auparavant comme pour affirmer *in fine* la souplesse d'un genre propice à l'expérimentation poétique :

- XXIV « Au Roy » (f. lxxv r°-lxxvii r°)
- XXV « Pour la petite Princesse de Navarre, à Madame Marguerite » (f. lxxvii r°-lxxviii r°)
- XXVI « À Monsieur le Général Prevost » (f. lxxviii r°-lxxviii v°)
- XXVII « À Alexis Jure de Quiere en Piedmont » (f. lxxviii v°-lxxix r°)
- XXVIII « À une Damoiselle malade » (f. lxxix v°)
- XXXIX « À Deux Damoiselles » (f. lxxx r°-v°)
- XXX « À ceulx, qui après l'Epigramme du beau Tetin en feirent d'autres » (f. lxxxv°-lxxxi v°)

¹ Plus spécifiquement à la fin des rondeaux, des ballades, et des épîtres : à ce sujet, voir M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité, p. 54-55.

² Celle-ci est insérée au début de *La Suite* : voir C. Marot, *La Suite de l'Adolescence clementine*, 1534, éd. citée, p. 7-62. Sur les élégies de C. Marot et leur rôle dans l'établissement du genre au XVI^e siècle, voir notamment C. Scollen-Jimmack, *The Birth of Elegy in France*, éd. citée, chap. II p. 39-56, V.-L. Saulnier, *Les Élégiés de Clément Marot*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1968 [nouvelle édition augmentée] et l'édition critique de C. A. Mayer, *L'Enfer ; les Coq-à-l'âne ; les Élégiés*, éd. citée p. XX-XXIII.

³ Dans les années 1530, l'épigramme passe du domaine néo-latin au domaine français. La publication des *Cent épigrammes*, traduction par Michel d'Amboise de pièces néo-latines de Girolamo Angeriano (Paris, A. Lotrian, 1532, Rés. Ye. 1621), marque la naissance de l'épigramme française, « pièce poétique traduite ou imitée du latin ». C'est avec les livres d'épigrammes publiés par Marot en 1538 que s'impose le sens de « petite pièce de vers, parfois satirique » (M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité, p. 53-54).

⁴ C. Marot, *Les Œuvres de Clément Marot : La Suite de l'Adolescence clementine*, Lyon, E. Dolet, 1538, f. lxxv r°-lxxxi v°.

L'épître XXIV, adressée « Au Roy » et portant sur la mort de Jean Marot, constitue la charnière à partir de laquelle s'ouvre cette ultime série. Alors que les épîtres I à XXIII sont toutes déjà parues, soit dans la première édition de la *Suite* – pour les épîtres I à XII –, soit dans *L'Adolescence clementine* – dans l'édition Roffet de 1534, les épîtres XIII à XX appartiennent à la section « Les Autres Œuvres de Clement Marot, Valet de Chambre du Roy », et les épîtres XXI à XXIII aux « Autres œuvres faictes en sa dicte Maladie » –, l'épître « Au Roy » n'a été publiée qu'une seule fois, non dans un recueil attribué à Clément, mais comme pièce liminaire des *Deux heureux Voyages* de Jean Marot¹. Elle marque ainsi une transition vers les épîtres XXV à XXX, toutes inédites, et dont le regroupement en fin de section fait ressortir la nouveauté. Ce critère éditorial ne semble toutefois pas le seul à entrer en compte : en effet, l'épître « Au Roy » signale également la fin de deux séries de circonstance, entremêlées depuis l'épître XIV², évoquant d'une part le désir de Marot d'être « couché en la maison du roi » à la place de son père, de l'autre la longue maladie dont il aurait souffert en 1531. Les épîtres XXV à XXX n'étant liées par aucune occasion spécifique malgré la proximité de leur composition (toutes auraient été écrites entre 1536 et 1538), la série qu'elles composent s'offre au premier abord comme moins ouvertement autobiographique que celle qui la précède. Cette impression est renforcée par la présence, au début de cette série, d'une épître de commande dans laquelle la voix auctoriale s'efface au profit d'un locuteur second, ici la « Petite Princesse de Navarre » Jeanne d'Albret. À l'intérieur de la section, la dernière épître à présenter un tel schéma énonciatif est la XII³ : dans l'édition de 1534, elle concluait également la section épistolaire de la *Suite*. Les épîtres centrales de la *Suite* se trouvent ainsi encadrées selon un principe symétrique permettant de faire ressortir, par contraste, leur caractère apparemment autobiographique⁴.

¹ J. Marot, *Jean Marot de Caen, sur les deux heureux Voyages de Genes et Venise*, Paris, G. Tory pour P. Roffet, 1533 : « Epistre au Roy, de Clement Marot, faisant mention de la mort de Jean Marot son pere, Auteur de ce livre », f. 2 r^o-3 v^o.

² C. Marot, *Les Œuvres* 1538, éd. citée, « Au Chancelier du Prat, nouvellement Cardinal », f. lviii v^o-lix v^o.

³ C. Marot, *Les Œuvres* 1538, éd. citée, « Epistre, qu'il feit pour ung Vieil gentilhomme respondant à la Lettre d'un sien Amy », f. lvi r^o-lvi v^o. L'épître XIII est un coq-à-l'âne adressé à Lyon Jamet : elle fait transition entre la première partie des épîtres de la *Suite* et la deuxième, consacrée aux requêtes financières du poète et à sa maladie.

⁴ Cette autobiographie est évidemment reconstruite, Marot ayant falsifié l'ordre chronologique de cette série hautement significative sur le plan de la *dispositio*. À ce sujet, voir O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 283-299, et plus bas, p. 347-351.

Dans la série finale, le regroupement des poèmes semble, quant à lui, reposer sur un principe de variété formelle équivalent à celui qui gouvernait le début de la section épistolaire de *L'Adolescence clementine* : les épîtres XXVII et XXVIII sont trisyllabiques, l'épître XIX tétrasyllabique, ces trois poèmes constituant des exceptions notables au schéma métrique mis en place par Marot dès son premier recueil¹ ; l'épître « À deux damoysselles » est en outre précédée d'une suscription, la première publiée par Marot depuis « L'Epistre du camp d'Attigny » ; enfin, l'épître « Pour la petite Princesse de Navarre » est octosyllabique, le poète semblant faire usage de ce mètre pour mieux adapter le discours épistolaire à son expéditeur supposé. Dans la mesure où la parole enfantine est non pas reproduite de façon mimétique mais stylisée à l'intérieur d'un cadre poétique, la souplesse du genre fait ici l'objet d'une mise en scène exhibant les préceptes érasmiens comme principes d'écriture. Au même titre que les épîtres « À Alexis Jure », « À une Damoysselle malade » et « À deux damoysselles », l'épître « Pour la petite Princesse de Navarre » représenterait ainsi une tentative d'exploration formelle du genre épistolaire. L'épître « À une Damoysselle malade » étant adressée à Jeanne d'Albret, on peut en outre souligner l'importance du thème de l'enfance à l'intérieur de cette série renouant avec une pratique moins codifiée du genre épistolaire, dont Marot souligne la nouveauté et les facultés d'adaptation. Aux deux extrémités de sa production imprimée, du début de *L'Adolescence clementine* à la fin de *La Suite*, se répondent ainsi deux ensembles épistolaires placés sous le signe de l'hétérogénéité formelle, comme si l'exploration du genre épistolaire, suspendue un temps devant la nécessité de l'imposer dans le circuit éditorial et sur la scène littéraire, pouvait désormais être réamorcée.

Il apparaît cependant que ce système chiasmique n'est pas entièrement symétrique : en effet, transformé par le modèle familial que Marot a adopté en chemin, le genre épistolaire s'est chargé d'une portée nouvelle. Alors que les premières épîtres de *L'Adolescence clementine* s'appuient sur des modèles médiévaux – l'allégorie, la chronique historique, la forme du rondeau – ou sur le type héroïde, la dernière série de *La Suite* exhibe une légèreté propre à l'épître familière récemment promue par l'épistolographie humaniste, comme en témoignent l'usage répété de vers courts et la prédilection pour des destinataires enfantins. Surtout, cette nouvelle pratique du genre fait l'objet de commentaires réflexifs émanant d'une voix auctoriale

¹ Voir *supra*, p. 80-85.

qui n'hésite plus à se montrer. C'est par leur dimension métatextuelle que les épîtres XXVI et XXX, conformes au schéma habituel des décasyllabes à rimes plates, se rattachent à cet ensemble conclusif. L'épître « À Monsieur le Général Prevost » peint l'amitié comme un don réciproque, énoncé et actualisé par le biais de la lettre, véritable cri du cœur. Le poète redouble le processus de l'échange épistolaire, mis en scène à travers la réception d'une missive attribuée au correspondant et la rédaction d'une réponse appropriée, par l'établissement d'un contrat affectif formulé selon les mêmes termes¹ : entre l'envoi de la lettre et le don d'amitié, s'instaure ainsi un parallèle transformant l'objet médiateur en métonymie du sentiment partagé. Cette épître se rattache au modèle cicéronien de l'« *amicorum colloquia abstentium* »² en même temps qu'elle vise à réaliser l'idéal évangélique d'une communication authentique et transparente : exhibant les fondements sur lesquels le discours épistolaire a été reconstruit depuis les années 1520, elle constitue une réflexion sur le genre de l'épître, dont Marot souligne le caractère spécifiquement familial.

Toutefois, ce n'est pas cette pièce que le poète choisit pour conclure la section : il lui préfère en effet un poème à la dimension métatextuelle plus affirmée, l'épître « À ceulx, qui après l'Epigramme du beau Tetin en feirent d'aultres ». Celle-ci sonne le signal de fin du « concours des blasons », dont elle désigne Maurice Scève comme vainqueur ; elle énonce en outre les règles qui doivent présider au genre du « contreblason » dont Marot espère lancer la vogue ; enfin, elle offre un complément explicatif au « Blason du Layd Tetin » que le poète propose comme modèle à ses destinataires. Tout à la fois art poétique, pièce parallèle et réflexion rétrospective sur les réalisations auxquelles a donné lieu la forme innovante du blason, l'épître XXX constitue également, de par son statut final, un discours oblique sur le genre épistolaire. Séparer cette missive du blason qu'elle accompagnait à l'origine tend d'abord à souligner l'autonomie d'un genre qui n'est plus cantonné aux marges de l'œuvre principale. D'autre part, le double mouvement conclusif et inaugurateur qui détermine l'épître « À ceulx, qui après l'Epigramme du beau Tetin, en feirent

¹ C. Marot, *Les Œuvres de Clément Marot*, éd. citée, f. lxxviii r° : « Je l'ay receu ton gracieux Envoy, / Tres cher Seigneur, te promettant, en foy / D'homme non fainct, que leu et regardé / L'ay plusieurs fois : [...] / Ce tien Escript (certes) sera tesmoing / A tousjours mais de l'amytie ouverte, / Laquelle m'as de si bon cuer offerte / Que la reçooy » : l'entrelacement des deux domaines de la correspondance et de l'affectivité, déclenché par le basculement, entre la première et la deuxième strophe, de l'« envoi » épistolaire à sa « réception » affective, et, dans les vers 8 à 11, de l'« escript » à « l'amytie », est renforcé par la reprise du verbe « recevoir » à la première personne.

² Cicéron, *La République*, II, 3.

d'autres » s'applique également au genre épistolaire tel qu'il est pratiqué dans *La Suite*. Cette pièce est en effet clôturante à double titre, puisque, signalant la fin de la dernière section épistolaire du recueil de 1538, elle constitue en outre la dernière épître imprimée sous la surveillance du poète. Pourtant, en accord avec le vent de renouveau qui souffle sur la série finale de *La Suite*, elle annonce également une métamorphose possible du genre épistolaire, que Marot semble ici livrer à toutes les expérimentations que ses pairs voudront bien mener. Enfin, l'épître XXX fait écho à l'« Epistre à son amy Lion », qui, dans l'édition Dolet-Gryphe de 1538, fait son apparition à l'extrémité de la section épistolaire de *L'Adolescence clementine*. Comme l'a montré Mireille Huchon, ce geste éditorial est significatif pour la constitution d'une réflexion précise sur l'esthétique du genre : d'une part, l'éclatement du cycle narratif de l'emprisonnement donne à l'épître « À son amy Lion » une plus grande autonomie par rapport aux circonstances de sa rédaction ; d'autre part, l'« exorde indirect de pratique poétique¹ » par lequel il débute souligne la fonction métalittéraire de l'épître familière, en même temps qu'il attire l'attention sur la nouveauté du projet marotique, se définissant par l'exclusion successive des diverses inspirations poétiques². La conclusion des deux sections épistolaires des *Œuvres* de Marot s'achève donc de manière similaire : les épîtres « À son amy Lion » et « À ceux qui, après l'Epigramme du beau Tetin, en feirent d'autres » font retour sur les pratiques d'écriture de Marot, en exhibent la nouveauté, et donnent à voir le genre épistolaire, ainsi distingué, comme un terreau propice à l'exploration poétique.

Comme l'a noté Guillaume Berthon, tout au long de sa carrière Marot fut un « expérimentateur », un inventeur de formes, qui préféra le « coup d'essai » à l'œuvre et lança des modes sans en exploiter les développements³. En 1534, Marot publie les premières élégies françaises, auxquelles il donne d'emblée une forte identité formelle, thématique et éditoriale, mais n'y revient plus jamais. Inauguré en 1536 depuis Ferrare, le concours des blasons se développe en France loin du « prince des Poètes ». En janvier 1541, Marot adresse aux dames de la cour des étrennes d'une

¹ Nous empruntons cette formule à M. Huchon : cf. « Rhétorique de l'épître marotique », art. cité, p. 51.

² Sur cette épître, voir *infra*, p. 274 *sq.*

³ G. Berthon, « Le recueil des *Étrennes* de Marot (1541) : une œuvre de librairie ? », *Seizième siècle* n°10, 2014, p. 197-198.

concision admirable, et qui feront des émules parmi ses disciples¹. Il ne se préoccupe pas de les faire imprimer, n'oppose aucune contre-publication aux éditions pirates qui se succèdent, et abandonne définitivement la forme qu'il avait créée. Il compose enfin l'un des tous premiers sonnets français, qu'il inclut à la fin du manuscrit de Chantilly, mais ne cultive plus cette forme, qui ne lui sera jamais associée par la postérité. Si les arts poétiques des années 1550 le célèbrent (ou le raillent) pourtant d'abord pour ses épîtres, c'est qu'il s'agit de la seule forme qu'il ait renouvelée à ce point sans jamais l'abandonner : recueil après recueil, Marot cultive le genre épistolaire, promeut le modèle familial, répétant le geste éditorial inauguré en 1532. Sa pratique constante de l'épître s'explique par les vicissitudes de son existence : contraint à l'exil, il ne peut s'adresser à ses protecteurs que par la voie épistolaire. Rares pourtant sont les épîtres composées depuis l'Italie ou la Suisse à être publiées par Marot : dès lors, il semble bien que la présence systématique du genre épistolaire dans ses recueils imprimés et le renouvellement formel auquel il donne lieu jusqu'au bout soient à mettre sur le compte d'un attachement réel à la forme qu'il a si bien su ajuster à son *ingenium* poétique².

b. L'uniformisation personnelle des sections d'épîtres

L'observation de ces recueils nous amène à formuler plusieurs remarques concernant la diffusion imprimée de l'épître dans les années 1530 et 1540. Signalons tout d'abord l'indéniable homogénéité des sections épistolaires sur les plans combinés de l'économie générale, de la forme et du dispositif paratextuel. Les épîtres, rassemblées en nombre conséquent – on en trouve onze dans *Les Divers Rapports* d'Eustorg de Beaulieu, trente dans *La Poësie Française* de Charles de Sainte-Marthe, dix-sept dans *La Jeunesse du Banny de Lyesse* et seize dans *La Snytte du Banny de Liesse* de François Habert –, occupent une part non négligeable du volume total des recueils – un tiers par exemple de *La Poësie Française*³. Le genre de l'épître est mentionné dans le titre complet de chacun de ces ouvrages, et la section épistolaire clairement

¹ Dès l'année 1541, François Habert compose des étrennes imitées de Marot et publiées dans *La Jeunesse du Banny de Lyesse*, son premier recueil. Charles Fontaine se spécialise dans cette forme courte et mondaine, que l'on retrouve dans *Estreines à Certains seigneurs, et dames de Lyon* (Lyon, J. de Tournes, 1546), *Les Ruisseaux de Fontaine* (T. Payant, Lyon, 1555) ou encore *Odes, énigmes et épigrammes, adressez pour etreines, au Roy, à la Royne, à Madame Maguerite, et autres Princes et Princesses de France* (Lyon, J. Citoys, 1557).

² Selon la formule de Corinne Noirot, c'est comme « maître épistolier » que Marot a été consacré par l'histoire épistolaire ('*Entre deux airs*', éd. citée, p. 166).

³ La section des épîtres occupe 83 pages sur les 244 que compte le recueil de Sainte-Marthe.

délimitée par des notations introductive et conclusive, ainsi que par la mention « Epistres » qui figure dans les titres courants. Le genre d'appartenance des poèmes se trouve d'autant mieux établi que, dans le périphrase, le nom « epistre » a définitivement supplanté celui de « lettre » qui n'apparaît plus que dans le corps des poèmes¹.

Les titres internes aux sections sont bâtis sur un modèle identique : on y trouve, annoncées par la préposition « à », des informations sur le destinataire, le plus souvent son nom et son titre, mais également sa profession, son statut ou sa situation. Dans *La Poësie Française de Charles de Sainte Marthe*, le groupe prépositionnel *À + identité du destinataire* suffit à caractériser les épîtres : le genre épistolaire est alors essentiellement déterminé par sa situation d'énonciation, mais aussi par la prééminence de la figure auctoriale à laquelle le lecteur attribue l'ensemble des poèmes en l'absence d'autre précision concernant leur expéditeur. Dans *Les Divers Rapports*, *Les Œuvres de maistre Roger de Collerye*, *La Jeunesse du Banny de Ljessse* et sa *Suytte*, ce syntagme peut être précédé d'un groupe nominal qui, tout en rappelant le genre du poème, souligne son appartenance à une série, soit par le biais d'un numéro (« Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Evesque et comte de Noy pour estre à son service² »), soit par l'indéfini « autre » (« Aultre epistre à monsieur des Ormeaux facteur³ »). Dans les deux cas, il s'agit d'établir une continuité entre les différentes épîtres de la section, qui apparaissent non comme des entités isolées, mais comme les parties d'un ensemble auquel il convient de les rapporter. La cohérence produite par l'homogénéité des titres est donc herméneutique en même temps qu'éditoriale : l'uniformité du périphrase postule une construction sérielle qui nous invite à adopter, autour de la figure centripète de l'auteur, un mode de lecture unifiant.

Il n'est pas rare que les imprimeurs adjoignent à ces marques paratextuelles des indices visuels favorisant l'identification du genre : trois des recueils évoqués ci-dessus contiennent ainsi des gravures réunissant les deux correspondants représentés en train de converser. Ces images, en plus d'illustrer la situation d'énonciation spécifique au genre de l'épître, mettent également en valeur l'unité du corpus

¹ Durant cette période, le titre de « lettre » est exclusivement réservé aux missives en prose qui subsistent encore dans certains recueils amoureux : c'est le cas par exemple dans *Le Jardin amoureux* de Christophe de Barrouso (Paris, A. Lotrian, [1538]), qui contient treize « lettres » en prose échangées entre l'« amant » et sa « dame ».

² F. Habert, *La Jeunesse*, 1541, f. 39 v^o.

³ J. Le Blond, *Le Printemps*, 1536, f. D ii v^o.

épistolaire. Rappelons qu'au XVI^e siècle, les imprimeurs remploient systématiquement les bois gravés dont ils disposent et qu'ils les utilisent très souvent pour illustrer des ouvrages de même type, constituant ainsi des ensembles littéraires cohérents. C'est d'après ce principe que l'on peut analyser l'homologie iconographique de plusieurs séries d'épîtres publiées par l'imprimeur Denis Janot. En 1541, pour illustrer les sections épistolaires du double volume de *La Jeunesse du Banny de Lyesse* et de *La Snytte de la Jeunesse*, Denis Janot utilise en effet les mêmes gravures que celles qu'il avait insérées dans son édition de *L'Adolescence clementine*, parue en 1537¹. Ce choix éditorial souligne la filiation marotique revendiquée par Habert et se comprend d'abord comme un moyen de promouvoir le tout premier recueil du poète d'Issoudun ; il confirme également que, dans les éditions publiées par Denis Janot, l'épître dispose désormais d'une « signature » iconographique lui donnant une plus grande visibilité éditoriale². Précisons toutefois que ces vignettes figuraient également dans l'édition *princeps* des *Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne, parue en 1538, et pour laquelle Denis Janot avait pourtant commandé de nouveaux bois gravés. Elles étaient réservées à l'illustration des lettres qu'inclut ce roman en partie épistolaire et servaient donc à signaler un infléchissement de l'énonciation depuis un récit fait au passé vers un discours adressé au présent à un destinataire masculin³. Publié l'année suivante, le recueil des *Epistres Familieres et Invectives de ma dame Helisenne* contenait une unique gravure issue du même ensemble iconographique⁴ : précédant la première épître, celle-ci marquait le début de l'échange

¹ C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Paris, Denis Janot, 1537 ; BnF Rés-Ye-1542 et 1544.

² L'imprimeur et libraire Denis Janot fait figure de précurseur dans l'usage des bois gravés : à ce sujet, voir N. Catach, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, Genève, Droz, 1968, p. 248, A. Réach-Ngô, « L'écriture éditoriale à la Renaissance : pour une herméneutique de l'imprimé », art. cité, p. 52-54 et surtout la thèse de Stephen Rawles, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (1529-1544) : a bibliographical study*, Université de Warwick, 1976. Denis Janot a fourni un certain nombre d'éditions illustrées de Marot, tout comme Denis de Harsy à Lyon. Sur les éditions illustrées de l'œuvre de Marot publiées par D. Janot, voir V. Duché-Gavet, « Marot illustré », *Poésie et illustration*, dir. Lise Sabourin, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 23-42.

³ H. de Crenne, *Les Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours*, Paris, D. Janot, 1538.

⁴ H. de Crenne, *Les Epistres familières et invectives de ma dame Helisenne, composées par icelle dame de Crenne*, Paris, D. Janot, 1539. La vignette se trouve au f. A iii v^o. Elle apparaît également dans *L'Adolescence clementine* (en tête de l'« Epistre à une jeune dame laquelle ung vieillard marié vouloit espouser et decevoir », f. F iii r^o de *La Suite*), *La Jeunesse du Banny de Lyesse* (en tête de l'épître III à Gilberte Guérin, f. 16 r^o, et de l'épître XVI à Madame de Villebouche, f. 44 v^o) et *Les Angoyssees Douloureuses* (f. C v r^o). À l'intérieur de ce recueil, elle précède non pas une lettre mais un dialogue dans lequel l'amant demande à la dame la permission de lui faire parvenir une missive (*ibid.* : « je vous prie de me dire familièrement, s'il vous plaira de recevoir une mienne lettre »).

épistolaire et semblait donc valoir comme embrayeur discursif¹. Entre les œuvres qu'elles viennent orner, ces vignettes établiraient ainsi une parenté moins formelle qu'énonciative, le remploi des bois gravés esquissant dès lors, pour la production épistolaire de Denis Janot, une définition de l'épître non comme genre mais comme discours.

Dans le corpus de recueils que nous avons délimité, l'affermissement de l'épître passe également par un processus de normalisation formelle. Tout d'abord, à partir de *L'Adolescence clementine*, le genre de l'épître est absolument lié au vers. La plupart des épîtres en prose incluses dans les recueils « marotiques » des années 1530 et 1540 font partie du dispositif liminaire de l'ouvrage et ne participent donc pas à la section épistolaire. Les seules exceptions concernent quelques ouvrages de poésie amoureuse qui ne suivent pas tout à fait le même modèle de publication que les recueils d'auteur² et une épître en prose insérée dans *Le Recueil des œuvres de feu Bonaventure Des Périers*, préparé par Antoine Du Moulin après le décès du poète³. On observe un phénomène identique concernant la versification : il est rare que les poètes renoncent à la rime plate, désormais associée à l'épître⁴. Les quelques variations de notre corpus sont toujours motivées par un écart typologique que le changement rimique permet de signaler : dans *Les Œuvres de maistre Roger de Collerye*, les épîtres amoureuses sont organisées en quintils, en neuvains ou en dizains, tandis

¹ Nous avançons ici une analyse similaire à celle proposée par Trung Tran Quoc au sujet d'une gravure introduisant notamment la section des plaintes de *L'Adolescence clementine* publiée par D. Janot en 1544 (Beaux-Arts, Masson 0292, f^o. 53 v^o). Cette vignette représentant de plein pied une dame placée au centre d'un paysage bucolique est réemployée dans une douzaine d'ouvrages publiés par l'imprimeur. Les contextes divers dans lesquels elle paraît tendent à évider son contenu figural, au point que l'image finit par devenir un marqueur textuel annonçant une énonciation fictive multiple. Cf. T. Tran Quoc, « Défaire et refaire l'image : l'illustration imprimée à l'épreuve de sa reproductibilité technique », actes du colloque : *L'image répétée. Imitation, copie, emploi, recyclage* (2-4 juin 2011, Université de Victoria), publiés en ligne sur la revue *Textimage*.

² C. de Barrouso, *Le Jardin amoureux. Contenant toutes les règles d'amours. Avecques plusieurs lettres, missives tant de l'amant comme de l'amy. Faict et composé par Maistre Cristofle de Barrouso*, Paris, s.d. [1535]. Le recueil contient, enchâssées à l'intérieur d'un récit en vers, treize lettres en prose de l'« amant » et de sa « dame ».

³ *Le Recueil des œuvres de feu Bonaventure Des Périers*, Lyon, J. de Tournes, 1544. La lettre en prose « À elle encores » (p. 162-164) est adressée à Marguerite de Navarre.

⁴ Comme l'a montré J.-C. Monferran, rime plate ne signifie pas forcément platitude : les épîtres de Marot reposent ainsi sur la combinaison d'unités musicales dont certaines, exclusivement fondées sur le rythme ou la narration, s'inscrivent en décalage avec la rime plate. Ce phénomène contribuerait à faire ressortir la « petite musique du poète de Cahors » (cf. J.-C. Monferran, « 'Pour ne laisser rien à essayer' : l'expérience du vers en France à la Renaissance », *L'expérience du vers en France à la Renaissance*, éd. J.-C. Monferran, Paris, PUPS, 2013, [p. 225-231], p. 227).

que les épîtres familières sont en rimes plates¹. *Le Printemps de l'humble esperant* contient une épître amoureuse « de vers tiercez en la façon italienne² » : s'y succèdent quatre douzains construits sur le schéma aab/aab/bba/bba que Le Blond assimile abusivement au tercet italien.

¹ Outre le schéma strophique, les variations formelles annoncées dans la table des matières des *Œuvres de maistre Roger de Collerye* (« Dix neuf epistres en diverses sortes de rimes ») affectent aussi le type de vers : les deux premières épîtres sont octosyllabiques, les suivantes sont en décasyllabes.

² J. Le Blond, *Le Printemps*, éd. citée, f. E ii r^ov^o.

Recueils « marotiques » 1534-1541	Épîtres décasyllabiques	Épîtres octosyllabiques	Autres
<i>Le Printemps</i>	16	1 - Epistre à ung drapier pour endurer de son créditeur (f. C vi r°-vii r°)	1 - Epistre elegiaque de l'humble esperant à sa dame (alexandrins)
<i>Œuvres Colleye</i>	18	2 - L'amoureux querant et demandant sa dame par amours (f. B1 r°) - Une amoureuse escoutant parler ledit amoureux (f. B1 v°)	0
<i>Les Divers Rapporitz</i>	8	3 - De par ung Honneste Homme [...] à une Damoiselle (p. 253-254) - Epistre x du coq à lasne (p. 270-276) - Epistre de l'asne au coq (p. 277-285)	0
<i>Œuvres Marot (Dolet 1538)</i>	AC 10 S 24	0 3 - Les excuses de Marot (f. xliii r°-v°) - À celluy qui l'injuria par escript (f. liii r°-v°) - Pour la petite Princesse de Navarre (f. lxxvii r°-lxxviii r°)	1 - Epistre touchant l'armée du Roy en Haynault (prose, f. xxxviii r°-xxxix r°) 3 - À Alexis Jure (trisyllabes, f. lxxviii v°-lxxix r°) - À une damoiselle malade (trisyllabes, f. lxxix r°) - « A deux damoiselles » (tétrasyllabes, f. lxx r°-v°)
<i>La Poésie Française</i>	27	3 - À Jean Ferron, Coq à l'Asne (p. 141-145) - À un Caphard prescheur de Bribes (p. 162-163) - À un superbe, detracteur (p. 176-177)	0
<i>La Jeunesse</i>	17	0	0
<i>La Snytte</i>	15	1 - Epistre XI du coq à l'asne (f. 57v°-59v°).	0
Totaux	136	13	5

Comme l'indique le tableau ci-dessus, le corpus présente peu d'exemples de variation métrique en dehors d'un usage ponctuel de l'octosyllabe : seul Marot inclut, dans l'édition 1538 de la *Suite de l'Adolescence clementine*, les deux épîtres trisyllabiques et l'épître tétrasyllabique dont nous avons fait mention plus haut¹. Les « disciples » du « Prince des poètes » se montrent plus frileux : c'est d'ailleurs peut-être la position marginale de Le Blond, ennemi de Marot dans l'affaire qui l'oppose à Sagon, qui explique l'inclusion d'une épître amoureuse « en rythme Alexandrine » à l'intérieur du *Printemps de l'humble esperant*². En 1536, l'usage de l'alexandrin demeure suffisamment rare pour constituer une innovation à mettre au crédit de ce poète méconnu. Notons encore une fois que le type amoureux se révèle plus propice à l'expérimentation que son pendant familier, le changement de mètre semblant ici jouer le rôle de marqueur taxinomique.

De la même manière, les poètes font de l'octosyllabe un usage discriminant. Les épîtres octosyllabiques, peu fréquentes et toujours marginalisées par rapport à leur entourage cotextuel, viennent souligner un changement de registre ou d'intention dans le discours épistolaire³. La section épistolaire des *Œuvres de maistre Roger de Colleye* débute ainsi par deux épîtres octosyllabiques attribuées à un « amoureux » et à sa dame. Dans la mesure où, dans les autres épîtres amoureuses du recueil, l'énonciateur est toujours masculin, cette variation métrique isole, à l'intérieur de la série, un échange se signalant d'abord par sa singularité énonciative. Parmi les onze autres occurrences de notre corpus, quatre sont des coq-à-l'âne et quatre des épîtres polémiques dirigées contre des médisants. Dans les trois derniers cas, le changement de mètre indique une tonalité badine : Marot en fait usage pour reproduire le discours enfantin de la princesse de Navarre ; dans la facétieuse épître au « drapier », Le Blond cherche à convaincre son créancier de lui accorder un délai

¹ Cf. p. 101.

² J. Le Blond, *Printemps de l'humble esperant*, éd. citée, f. D iii v°.

³ À ce petit corpus d'épîtres octosyllabiques s'ajoute la dernière pièce du *Second Enfer* d'Étienne Dolet (Troyes, N. Paris, 1544). Elle est destinée « À ses Amys » et marque un infléchissement familier du discours épistolaire, jusque-là adressé à des interlocuteurs puissants (François I^{er}, la duchesse d'Étampes) ou qui étaient susceptibles d'aider le poète à se sortir d'une situation périlleuse (le Parlement de Paris, la Sénéchaussée de Lyon). Sur le contexte de publication de ce recueil, cf. *infra*, p. 440 *sq.*

de paiement ; Beaulieu l'emploie enfin dans une brève épître composée au nom d'un épistolier anonyme, « citoyen de la ville de Tulle », pour plaire à une dame¹.

Sans conteste, l'octosyllabe constitue le plus souvent un indice de l'invective, de la satire ou de la badinerie² et signale donc une variation de registre confinant parfois à l'écart typologique. Cette spécialisation tonale se rapproche de ce que l'on observe par ailleurs dans la production versifiée de cette époque. Le vers octosyllabique y est en effet principalement employé pour le théâtre comique et certains genres légers comme l'épigramme ou le blason, l'usage d'un vers relativement bref venant appuyer, dans chacun de ces cas, la convergence habituelle d'un style humble, d'un sujet bas et d'un « petit » genre. La fixation du schéma formel de l'épître et son affermissement comme genre à part entière passent ainsi en partie par l'intégration de normes métriques faisant émerger des spécificités de registre et de type à l'intérieur du discours épistolaire.

L'uniformisation du modèle épistolaire et de l'appareil éditorial qui le signale ne signifie pas pour autant que les épîtres des recueils « marotiques » se ressemblent toutes : l'effet de variété tient en réalité à la diversification des types et des sous-catégories épistolaires, ainsi qu'à la possibilité d'utiliser le genre comme un cadre général auquel il est possible de greffer des marqueurs génériques externes, ce qui produit des formes composites. Si le cas du coq-à-l'âne vient immédiatement à l'esprit³, il existe également des « elegies en forme d'épître⁴ » et des épîtres-étrennes⁵ dont l'hybridité se manifeste non par la déformation du patron épistolaire, mais via le remploi d'un thème, d'une tonalité ou d'un sujet n'étant pas nécessairement lié au genre. Cette fusion n'est évidemment possible qu'avec des genres non marqués d'un point de vue formel : quoique cultivée par Marot sur le modèle fixe d'un quintil

¹ Notons ici que la légèreté signalée par le vers octosyllabique semble favorisée par la distance que suppose l'attribution du discours épistolaire à un locuteur second.

² L'usage de l'octosyllabe pour les épîtres polémiques est fréquent même hors des recueils d'auteur. On trouve ainsi, parmi les pièces appartenant à la querelle qui opposa Sagon à Marot en 1537, un nombre assez important d'épîtres octosyllabiques (par exemple, la fameuse épître du « Valet de Marot contre Sagon »). L'octosyllabe n'est toutefois pas systématique pour les épîtres d'invective : dans *La Jeunesse du Banny de Lyesse*, l'« Invective à un quidam d'Anjou » est un poème décasyllabique (*Jeunesse*, f. 43 r^o).

³ Outre les épîtres marotiques, on trouve une épître du coq-à-l'âne dans *La Suite*, deux dans *Les Divers Rapports* : voir ci-dessous, p. 359 sq.

⁴ On en trouve deux chez J. Le Blond (une en alexandrins, une en décasyllabes), une chez C. de Sainte-Marthe, dans la section des élégies (« Elegie en forme d'Epistre, à Monsieur le Chevalier de Monthozier, que à qui Jesus ayde, rien ne peut nuyre », *La Poésie Française*, p. 205).

⁵ Dans *Le Temple de chasteté* de F. Habert : sur cette forme hybride, voir *infra*, p. 217 sq.

hétérométrique¹, l'étrenne ne reçoit jamais dans ces décennies de forme établie, et se caractérise d'abord comme un discours performatif visant à faire un don ; l'élegie se présente le plus souvent comme un poème non strophique à rimes suivies, et diffère donc assez peu *a priori* de l'épître avec laquelle elle se confond parfois² ; quant au coq-à-l'âne, il s'adosse au modèle épistolaire dont il parodie certains traits. *A contrario*, si l'on trouve, au XV^e siècle et au début de notre période, plusieurs ballades ou rondeaux intitulés « épîtres » et développant une situation typiquement épistolaire³, ces combinaisons se font très rares à partir des années 1530, les deux genres médiévaux se définissant d'abord par un schéma strophique distinctif⁴. L'exploration du genre épistolaire ne semble donc tolérée que dans la limite d'une homogénéité externe, cependant que son hybridation prend la forme d'un tissage générique, d'un entrelacement ne contrevenant pas aux repères nouvellement acquis par le lecteur d'épîtres. Ce phénomène vient confirmer l'importance du processus de normalisation éditoriale dans l'affermissement progressif du genre épistolaire.

Conséquemment à la mise en place de ce nouveau patron conjuguant, dans le cadre des recueils d'auteur, une forme fixe, un dispositif paratextuel aisément identifiable et un type prédominant, l'épître tend à se passer des indices

¹ *Ibid.*

² Les exemples sont nombreux, et ont été abondamment commentés par la critique, notamment dans les deux études de C. M. Scollen (*The Birth of Elegy in France*, éd. citée, premier chapitre) et John E. Clark (*Élegie: the Fortunes of a Classical Genre in Sixteenth-Century France*, La Haye et Paris, Mouton, 1975, p. 13-18, p. 27-37, etc.).

³ On peut songer par exemple à la « Requête au prince » de Villon, aussi connue sous le titre « La requête que ledit Villon bailla a monseigneur de Bourbon » (*Œuvres complètes*, éd. citée, p. 186-189) : cette ballade, proche dans son intention d'une épître *petitoria*, est explicitement désignée comme une « lettre » dans le quatrain qui lui sert de souscription.

⁴ Se pose ici bien sûr le problème de la notion de « genre poétique » et des critères qui rentrent en compte lorsque l'on cherche à la définir : doit-on considérer le coq-à-l'âne, l'étrenne, l'élegie, l'épître, la ballade et le rondeau comme des genres pouvant être évalués sur le même plan, dans la mesure où la délimitation que nous en proposons s'appuie successivement sur des spécificités thématiques, formelles ou énonciatives ? Notre parti-pris étant empirique, il s'agit moins pour nous d'interroger chacun de ces « genres » pour en tirer une définition essentialiste que de découvrir, dans les pratiques de l'époque, les signes de leur existence autonome. Les ballades, les rondeaux, les élégies et les épîtres faisant l'objet de sections bien délimitées sur le plan éditorial, on peut les tenir pour des « genres » à part entière, tout en précisant que l'épître et l'élegie sont très souvent rapprochées (soit qu'elles apparaissent l'une à la suite de l'autre, soit que certains poèmes passent d'une catégorie à une autre selon les éditions) : parmi tous ces « genres », c'est entre les deux qui sont formellement les plus proches que la frontière semble être la plus délicate à tracer. Le coq-à-l'âne, pour sa part, ne fait jamais l'objet d'une mise en série et se voit plutôt inséré à la fin des sections d'épîtres, par rapport auxquelles il semble jouer le rôle de contrepoint parodique (voir ci-dessous, p. 321-323). Les étrennes sont plus rares et donnent lieu, malgré une tendance visible à la brièveté épigrammatique, à des pratiques assez diverses selon les auteurs. La dimension performative du discours et la présence d'un don semblent en constituer les critères les plus discriminants : on constate une nouvelle fois qu'il est bien difficile – et peut-être peu souhaitable – d'établir des catégories génériques en se fondant sur des critères communs et systématiques. Sur le « genre » de l'étrenne, voir *infra*, p. 321-323.

intermédiaires qui, jusqu'alors, permettaient son identification. Après les deux occurrences de *L'Adolescence clementine*, on assiste notamment à la disparition presque complète des formes topiques de la suscription et de la souscription : chez Charles de Sainte-Marthe, Jean Le Blond, François Habert et Eustorg de Beaulieu, il ne s'en trouve aucune. Parmi l'ensemble des poètes publiant des épîtres après 1532, seuls Roger de Collerye, Michel d'Amboise et Jean Bouchet en font encore usage¹. Bouchet, qui appartient à la même génération que Cretin et prolonge les pratiques épistolaires des Rhétoriciens, y a recours dans plus d'un tiers de ses *Epistres familières*, sans que l'on puisse observer une diminution de leur fréquence entre les premières pièces, rédigées au début des années 1510, et les dernières, pourtant composées peu de temps avant la publication de l'ouvrage, en 1545². Précisons en revanche que la première partie du recueil, qui rassemble des épîtres morales s'adressant aux différents groupes de la société considérés selon leur état ou leur profession, n'en contient aucune. Chez Bouchet, la présence d'une suscription ou bien d'une souscription semble donc constituer un indice, certes non nécessaire, mais du moins suffisant, de la teneur personnelle d'une épître en vers : dans le contexte spécifique d'un double recueil, ces formes jouent, comme c'était déjà le cas dans le recueil de Cretin, une fonction taxinomique facilitant la catégorisation des épîtres par le lecteur.

Michel d'Amboise et Roger de Collerye font un usage similaire de la suscription et de la souscription. Dans le recueil des *Œuvres de maistre Roger de Collerye*, la différenciation typologique est rendue nécessaire par le recours, au sein d'une même section épistolaire, à deux modèles divergents : les revirements formels soulignent l'écart séparant le type familier, simplifié dans sa structure comme dans son schéma rimique, du type amoureux qui comprend des quatrains liminaires et des strophes fixes. De l'épître amoureuse à l'épître personnelle, sur laquelle s'achève la section, c'est bien la mise en place d'un patron épistolaire uniforme et épuré qui semble se jouer. Chez Michel d'Amboise enfin, le partage se fait entre les épîtres amoureuses de type héroïde et les épîtres amoureuses d'inspiration plus familière. *Les Contrepistres d'Ovide* ne comportent ainsi aucune suscription, à l'inverse du *Secret d'amours*, qui en comprend deux, sur les quatre épîtres en vers du recueil. Cet ouvrage

¹ En 1555, Fontaine inclut une suscription au début du *Passetemps des Amis*.

² Pour une chronologie de la composition des *Epistres familières*, voir J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 284-298.

composite contient également plusieurs lettres en prose, qui développent toutes une thématique amoureuse, mais ne sont jamais précédées d'une suscription, celle-ci se révélant donc être un marqueur spécifique de l'épître en vers.

Puisque, comme le montrent ces exemples, l'usage de la suscription et de la souscription répond à un impératif de catégorisation ne se comprenant qu'à l'intérieur d'une production épistolaire où les types sont clairement distingués, nous pouvons, à l'inverse, rapporter leur disparition à l'homogénéisation typologique des sections épistolaires. Dans quelle mesure le processus d'uniformisation du modèle épistolaire qui caractérise les recueils « marotiques » des années 1530 et 1540 s'étend-il également au type des épîtres ?

L'observation de la composition des recueils analysés plus haut nous renseigne à la fois sur les lignes de force qui traversent le genre et sur la possibilité d'un voisinage entre épîtres personnelles, épîtres amoureuses et épîtres héroïdes :

Recueils « marotiques » 1534-1541	Épîtres artificielles	Épîtres référentielles	Épîtres amoureuses
<i>Suite de l'AC</i>	AC 1 AO 0 S 1	6 9 9	2 0 3
<i>Printemps</i>	1	10	7
<i>Œuvres Collyre</i>	0	7	13
<i>Divers Rapportz</i>	0	9	2
<i>Œuvres Marot</i>	AC 1 AO 1	8 25	2 5
<i>Poésie Françoise</i>	1	21	8
<i>Jennesse</i>	0	13	4
<i>Suytte Jennesse</i>	1	13	2
Totaux (sans <i>Suite AC</i> ¹)	5	106	43
Pourcentages (sans <i>Suite AC</i>)	3%	69%	28%

Dans les premières décennies du siècle, les différents modes de diffusion épistolaires fonctionnaient sur un principe exclusif se nourrissant des hiérarchies typologiques. À l'inverse, les recueils d'auteur des années 1530 et 1540, qui visent à exhiber l'étendue des talents du poète, sont fondés sur la juxtaposition de pièces variées, auxquelles la figure auctoriale vient donner une unité : on constate sans surprise qu'ils donnent à

¹ Nous excluons de nos calculs *La Suite de l'Adolescence clementine* de 1534, car les épîtres qu'on y trouve prennent également place dans *Les Œuvres* de 1538.

voir une pratique globale de l'épître, déployée dans toute sa diversité. C'est ce qu'indiquent les données du tableau ci-dessus : sur sept recueils analysés, quatre contiennent au moins un exemplaire des trois grandes catégories d'épîtres et tous contiennent des épîtres amoureuses, qui représentent un tiers du corpus. Le panachage des épîtres, impossible jusqu'en 1527, est donc systématique dans les recueils « marotiques ».

Les écarts numériques révèlent toutefois que le genre épistolaire tel qu'il apparaît dans les recueils d'auteur se trouve largement dominé par la catégorie « personnelle » au détriment de l'héroïde. Comme représentante d'une vaste catégorie épistolaire, l'héroïde participe à l'effet de *varietas* que produit le recueil. Dans sa portée et son énonciation, elle demeure pourtant très éloignée de la visée pseudo-autobiographique des recueils d'auteur et peut difficilement s'y intégrer. Les épîtres « artificielles » sont ainsi généralement isolées en début de section, et distinguées par des marqueurs taxinomiques spécifiques : chez Marot, l'épître de Maguelonne est suivie d'un rondeau rappelant le nom de l'auteur en acrostiche ; l'épître à Cupido que l'on trouve dans *La Suytte de la Jeunesse* est singularisée par l'illustration qui l'accompagne ; l'héroïde du *Printemps de l'Humble esperant* n'est incluse dans aucune série épistolaire ; enfin, les échos qui lient la lettre à Dieu placée en tête des épîtres de Sainte-Marthe aux poèmes introductifs des autres sections lui confèrent un statut liminaire, quasi péritextuel. Cette position initiale ne s'explique pas seulement par l'impression solennelle que l'héroïde, de registre souvent élevé, produit en début de section. Elle résulte également de l'écart qui continue de subsister entre la portée morale, politique ou allégorique des héroïdes et la modestie des épîtres personnelles.

C'est en se faisant intime que l'épître artificielle peut épouser les contours que le modèle familial impose au genre épistolaire. À la fin de notre période, Habert tente ainsi de renouveler l'héroïde en publiant *Les Epistres heroïdes, tres salutaires, pour servir d'exemple à toute ame fidele* : infléchie vers un registre familial, elle met désormais en scène l'intimité des liens unissant les croyants à Dieu¹. De manière plus ponctuelle, Le Blond donne, dans son « Epistre à Jehan Crestien », une portée faussement familière au schéma élyséen en vogue dans les années 1510. Alors que les héroïdes politiques, essentiellement épидictiques, instaurent entre les correspondants une

¹ François Habert, *Les Epistres heroïdes, tres salutaires, pour servir d'exemple à toute ame fidele, composees par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, Arsenal 8 Bl. 12170.

distance géographique et temporelle prévenant tout épanchement élégiaque, le poète personnalise le rapport d'interlocution en s'adressant directement au défunt, dont il apaise les souffrances par le recours aux différents *topoi* de la lettre de consolation¹. La décapitation de ce destinataire de l'au-delà, mort « pour le proufit et honneur de l'eglise² », exclut qu'il ait pu s'agir d'un ami véritable du poète. Son curieux patronyme nous inviterait bien plutôt à en faire une lecture allégorique : l'épître à « Jehan Chrestien » apparaîtrait dès lors comme un texte polémique par lequel le poète entend dénoncer la trahison des « mal sentants de la foy » envers l'Église « depredee et ravye³ ». La « personnalisation » de l'épître héroïde serait ainsi une feinte, Le Blond se livrant une nouvelle fois, au bénéfice de l'orthodoxie catholique, à un détournement du modèle marotique. Avec le recueil d'Habert, sa tentative originale témoigne pourtant du brouillage des frontières épistolaires qu'occasionne l'essor du type familial dans la production imprimée des années 1530 et 1540⁴, l'héroïde elle-même se rapetissant aux dimensions modestes de l'épître personnelle.

¹ Le poète déplore ainsi la perte de « Jehan Crestien », le console de n'être pas mort à la guerre, se réjouit de le savoir aux Champs Élysées et termine sa lettre en lui réclamant des nouvelles.

² Les circonstances de son décès sont assez mystérieuses : celui-ci a en effet été décapité « pour le proufit et honneur de l'eglise » (*Le Printemps de l'humble esperant*, éd. citée, f. E iv v^o)

³ *Op. cit.*, f. E iv r^o.

⁴ Après 1532, quoique les épîtres personnelles soient majoritaires dans les recueils « marotiques », les épîtres héroïdes ne disparaissent pas pour autant du circuit éditorial. Beaucoup sont imprimées sur le mode de la réédition : le recueil d'Octovien de Saint-Gelais paraît de nouveau en 1534, augmenté des quatre épîtres d'André de La Vigne (*Les XXI épîtres d'Ovide, translatees de latin en françoys*, Paris, G. de Bossozel, 1534). *L'Épître du Roy à Hector de Troye* est rééditée plusieurs fois, tout comme *Les Épîtres de l'amant vert*, publiées avec les trois livres des *Illustrations de Ganle*. Certaines épîtres d'actualité connaissent une première publication tardive, mais ont été composées dans les années 1510 : c'est notamment le cas des épîtres de Jean Marot, qui tiennent davantage de la chronique historique que de l'héroïde au sens strict et sont en outre insérées dans un recueil de type marotique, préparé par Clément (*Le recueil Jehan Marot* de Caen, Paris, P. Roffet, 1533-1534). Certaines héroïdes sont au centre de recueils originaux, parmi lesquels on peut citer *Les Contrepistres* de Michel d'Amboise (Paris, D. Janot, 1541), les « Épîtres cupidiniques » de François Habert (incluses dans *Le Combat de Cupido et de la mort, nouvellement composé par le Banny de Ihesse*, Paris, A. Lotrian, [1542]) et *Les Épîtres morales* de Bouchet (éd. citée). En revanche, la publication d'opuscules se fait beaucoup plus rare. L'héroïde strictement ovidienne échappe toutefois à ce déclin : *L'Histoire de Leander et de Hero* comprend, outre les vers de Musée mis en français par Marot, une nouvelle traduction de deux poèmes d'Ovide par Saint-Romard. Le succès de cet opuscule publié à trois reprises au cours de l'année 1541 (Paris, G. de Bossozel pour G. Corrozet et J. André, ex. Arsenal 4^o BL 1662 ; Paris, C. L'Angelier et G. Corrozet, ex. Arsenal 8^o BL 4027 ; Lyon, S. Gryphe, ex. BnF Rés-p-Ye-2891) s'explique tout à la fois par son sujet mythologique, son intertexte prestigieux et l'illustre nom de Marot (voir J.-E. Girot, « Clément Marot traducteur de Musée », *Clément Marot*, actes cités, p. 121-137). Par rapport à ce que l'on pouvait observer dans les premières décennies du siècle, les modes de diffusion de l'épître héroïde se sont donc transformés, en accord avec l'évolution que connaît le genre. La production foisonnante et disparate des années 1510 laisse place à une pratique souvent centrée sur le modèle ovidien. Sans être encore désuète, l'épître héroïde ne suscite plus le même engouement. Si le prestige de l'héroïde est intact, puisqu'elle motive des projets littéraires ambitieux comme ceux d'Habert ou d'Amboise, le fait qu'elle soit peu visible dans les recueils « marotiques », très en vogue à l'époque, et rarement publiée en plaquette, indique qu'elle ne participe plus vraiment à l'actualité littéraire.

Plus manifeste encore est l'influence du modèle familial sur les épîtres amoureuses. Peu semblables aux épîtres d'inspiration ovidienne, les épîtres amoureuses des recueils « marotiques » évoquent le plus souvent une relation toute contemporaine entre un poète et sa dame et versent dans la sphère pseudo-référentielle lorsqu'elles se déclinent sur un mode plus galant : dans les épîtres amoureuses de *L'Adolescence clementine*, de *La Jeunesse du Banny de Liesse* et de leurs suites, l'expression directe de sentiments amoureux élevés laisse ainsi place à un discours sensuel, rempli d'allusions plaisantes à des situations parfois triviales. Dans les recueils « marotiques » des années 1530 et 1540, ces épîtres contribuent en premier lieu au principe de la *varietas* : les épîtres amoureuses de Charles de Sainte-Marthe, dont le registre oscille entre pétrarquisme précieux¹ et raillerie satirique², se partagent ainsi entre textes de commande mettant en scène un locuteur anonyme, féminin³ ou masculin⁴, et déclarations personnelles assumées par l'auteur⁵. De même, la neuvième épître de *La Jeunesse du Banny de Liesse* est la seule à mettre en scène un locuteur différent de l'auteur, et constitue le premier élément du seul échange épistolaire inclus dans le recueil.

La diversité des situations épistolaires se déploie sans heurt, dans la mesure où, excepté chez Roger de Collerye, les épîtres amoureuses forment avec leurs consœurs familières un ensemble harmonieux, sur le plan formel comme éditorial. Dans les recueils « marotiques », les épîtres amoureuses sont ainsi composées de distiques à rimes plates et précédées de titres identifiant les deux correspondants ou précisant parfois le sujet de la lettre (« Epistre neufviesme sur le contenu d'une lettre en prose, qu'une jeune fille envoya à l'auteur » ; « Epistre dixiesme de l'auteur, respondant à la precedente »). La bienséance réclamant l'anonymat de la destinataire, les titres des épîtres amoureuses se distinguent par leur anonymat fréquent : le nom, le rang et la fonction de l'interlocuteur sont remplacés par un renseignement sur le statut civil de la dame (est-elle mariée ou non ?). Quoique les épîtres amoureuses

¹ C. de Sainte-Marthe, *La Poésie Française*, éd. cit., « À mademoiselle Beringue, De leur honneste, et irreprehensible Amour », p. 145-148.

² *Ibid.*, « À une Dame ingrate, pour un Gentilhomme, prenant congé d'elle », p. 186-188.

³ *Ibid.*, « Pour une dame, à son Mary, de long temps d'elle absent », p. 195-196.

⁴ *Ibid.*, « Pour un Gentilhomme, à une Dame » p. 131-137 ; « Pour un gentilhomme, à une Damoiselle », p. 164-166.

⁵ *Ibid.*, « À mademoiselle Beringue, De leur honneste, et irreprehensible Amour » p. 145-148, « À Mademoiselle d'Estable, sa seur d'aliencie » p. 158-160, « À la Dame et bien aymée de M. P., Tolet, Medicin du grand Hospital de Lyon, son singulier Amy » p. 172-176.

puissent être des poèmes de commande, d'autres sont assumées par la voix auctoriale, et se trouvent donc placées sur le même plan autobiographique que les épîtres familières.

La continuité entre les différentes catégories épistolaires est renforcée par l'entrelacement quasi-systématique des épîtres amoureuses et familières. En effet, alors que les épîtres héroïdes sont placées en tête de section, et donc distinctes sur le plan de la *dispositio*, les épîtres amoureuses sont mêlées aux épîtres familières, selon un principe d'alternance visant à prévenir toute monotonie. Dans *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe, les épîtres amoureuses, au nombre de huit, sont ainsi dispersées dans l'ensemble de la section épistolaire, dont elles redoublent les thématiques : c'est le même éventail de relations épistolaires que déploient les deux catégories, envisageant tour à tour le problème de la loyauté et de l'ingratitude, de la sincérité et de l'hypocrisie médisante. Le *topos* de la modestie du poète, déchiré entre sa volonté de rendre hommage à l'interlocuteur et ce que lui permettent ses faibles capacités poétiques, est ainsi développé dans une épître de requête (« À mademoiselle Jeanne de Raoucoules »), puis dans un contexte amoureux (« À une dame, pour un gentilhomme », p. 190).

L'étude des recueils « marotiques » révèle ainsi que l'affermissement du genre épistolaire passe, dans les années 1530 et 1540, par un rétrécissement formel et typologique. La promotion du type personnel, la marginalisation des héroïdes et l'entremêlement des épîtres amoureuses et familières signalent la prédominance du modèle personnel dans les recueils d'auteur. Paradoxalement, l'infléchissement du discours épistolaire vers un paradigme personnel et donc plus modeste s'accompagne d'un traitement éditorial témoignant de la revalorisation globale du type familial : la présence systématique des épîtres, leur nombre conséquent, la visibilité à laquelle elles accèdent grâce à des indices paratextuels mettant l'accent sur leur spécificité générique, tous ces éléments concourent à mettre le discours épistolaire en relief. Ce processus d'homogénéisation n'entrave ni la souplesse ni la capacité d'adaptation du genre de l'épître : parallèlement à la publication de ces recueils d'auteur, on assiste en effet à l'extension du modèle familial, qui s'impose rapidement, hors de son cadre initial, dans des contextes éditoriaux diversifiés, et notamment à l'intérieur de recueils poétiques dédiés au discours amoureux.

2. Présence du modèle familial dans les « recueils personnels amoureux »

La proximité entre les types familiaux et amoureux est d'autant plus manifeste que, dès 1532, paraissent plusieurs recueils strictement dédiés au discours amoureux, mais reposant sur les mêmes principes que les ouvrages « marotiques », à savoir une *dispositio* soignée, l'exhibition de la figure auctoriale, la promotion d'une poésie personnelle, enfin le choix de formes modestes, parmi lesquelles se distingue l'épître. Les représentants les plus remarquables de cette tendance éditoriale sont Charles Fontaine et Michel d'Amboise, qui publient respectivement *La Fontaine d'amour*¹ et *Les Epistres veneriennes*², *Le Babilon*³ et *Le Secret d'amours*⁴. L'inclination pour le genre épistolaire que les premiers recueils de Michel d'Amboise laissaient transparaître se trouve confirmée à la publication des *Epistres veneriennes*, qui marquent une évolution très nette de sa production imprimée. Dans l'épître liminaire en prose qu'il adresse « à ses bons amis »⁵, le poète déclare vouloir, à l'imitation de Marot, Cretin et Bouchet, appliquer plus rigoureusement les règles de la rhétorique et adopter une *dispositio* plus nette, s'amendant des erreurs commises dans ses deux précédents recueils. La présence d'un discours auctorial à l'orée du volume, l'adresse aux amis, le recours à la métaphore du jardin pour signifier l'œuvre poétique débarrassée de sa « mauvaise herbe »⁶, et même la date du 22 octobre 1532 indiquée à la fin de l'épître font clairement référence à *L'Adolescence clementine*, dont Michel d'Amboise est le premier à reproduire l'agencement.

Divisé en sections génériques, son recueil repose sur la recherche de variété et la différenciation claire de formes longues et de genres courts. L'ouvrage contient plusieurs poèmes déjà publiés mais redistribués selon des principes plus fermes, cet effort d'ordonnement constituant le principal argument de vente de l'imprimeur

¹ C. Fontaine, *La Fontaine d'amour, contenant elegies, epistres et epigrammes*, Lyon, Jean de Tournes, 1545. L'édition que nous avons consultée a été publiée par J. de Marnef (Paris, 1546 ; ex. BnF Rés-Ye-1609).

² M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné privé de la court d'amours*, Paris, J. Longis et D. Janot, [1532].

³ M. d'Amboise, *Le Babilon, autrement La confusion de l'esclave fortuné. Nouvellement composé par luy, où sont contenues plusieurs lettres recreatives et joyeuses, avecques aucuns rondeaulx et epistres amoureuses*, Lyon, O. Arnoullet, 1535.

⁴ M. d'Amboise, *Le Secret d'amours : où sont contenues plusieurs lettres tant en rithme qu'en prose, fort recreatives à tous amans*, Paris, E. Caveiller pour A. et C. Les Angeliers, 1542.

⁵ M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes*, éd. cit., f. [x] iv r^o-v^o (premier cahier non paginé).

⁶ Michel d'Amboise déclare : « Et d'icelle ay fauché la zizanie et mauvaise herbe que j'ay congneue avoir esté par moy semee au jardin de mes Complaintes, et Panthaire. Et en son lieu ay planté nouveaulx arbres. Ce sont epistres veneriennes d'amours » (*op. cit.* f. [x] iii v^o : premier cahier non paginé).

et du poète. Il est ainsi précisé dans le titre que l'ouvrage contient, outre *Les Epistres veneriennes*, présentées comme nouvelles, « toutes [l]es œuvres » de l'« Esclave fortuné », « reveu[es] et corrige[es] par luy outre les precedentes impressions ». Le principe de l'édition collective donne de plus un poids supplémentaire à la figure auctoriale. On remarque la promotion du genre épistolaire à l'intérieur de ce dispositif nouveau : propulsée au premier plan du titre et en début de recueil, constituée en attraction principale, l'épître fait figure de tête d'affiche, et s'impose au détriment du rondeau avec lequel elle était jointe dans *Les Complaintes de l'Esclave fortuné*. Le processus est d'autant plus manifeste que Michel d'Amboise reprend en réalité plusieurs des épîtres présentes dans ce premier recueil ainsi que dans *La Penthaire*, celles-ci étant désormais fondues dans un ensemble épistolaire cohérent.

Les Epistres veneriennes, qui paraissent quelques mois seulement après *L'Adolescence clementine*, contribuent à fixer les nouveaux contours du recueil d'auteur : c'est Michel d'Amboise qui, choisissant d'imiter certains des principes d'écriture et de composition de cet ouvrage innovant, le constitue véritablement en modèle. Notre poète réalise une imitation féconde en ce qu'il adapte le recueil « marotique » à un contexte amoureux : par là même, il donne naissance à un nouveau modèle de recueil lyrique, où l'affirmation de l'« intention d'auteur » vient nuancer la fiction amoureuse. La place centrale qu'acquiert d'emblée l'épître au sein de ce dispositif éditorial est une nouvelle preuve des corrélations existant entre le fait codicologique et le fait générique : l'établissement, dans les années 1530 et 1540, de pratiques épistolaires spécifiques à une génération de poètes est en partie lié à la mise en place de nouveaux modèles imprimés.

Les recueils polytitulaires que Michel d'Amboise publie par la suite ne relèvent plus seulement de la veine amoureuse. La progression du *Babilon*¹ est ménagée de façon à gagner la bienveillance de protecteurs pouvant aider Michel d'Amboise à quitter la prison du Châtelet où il se trouve depuis un an. D'emblée, le poète met l'accent sur la tonalité élégiaque qui caractérise son ouvrage, rétorquant à ceux qui lui reprochent sa monotonie qu'il ne peut aller contre sa disposition naturelle :

Comme pourroit une dolante muse
Sur qui tousjours triste accident s'amuse

¹ Michel d'Amboise, *Le Babilon*, éd. citée.

S'inscrivant dans le cadre d'une poésie personnelle à la mesure d'un *ingenium* singulier, le recueil déploie les doléances du « je » dans un contexte d'abord amoureux, puis référentiel, enfin religieux. Parmi les pièces lyriques qui ouvrent le recueil, on trouve trois épîtres plaintives préparant la section centrale, elle-même composée de lettres de requête adressées à divers personnages puissants. L'ouvrage s'achève par des pièces morales participant à la stratégie persuasive du poète, qui cherche à se représenter en homme malheureux et digne d'être d'aidé. Si les épîtres amoureuses et familières sont placées au sein de deux sections distinctes, on note entre elles une continuité de ton et de matière. La transition est d'autant plus souple que la section amoureuse se conclut sur une épitaphe et trois rondeaux évoquant l'épouse de l'auteur, décédée depuis peu : le discours amoureux est investi d'une dimension personnelle que la section suivante continue de développer.

Notons par ailleurs la présence curieuse de deux épîtres amoureuses parmi les épîtres de requête : le poète cherche-t-il à resserrer les liens entre les sphères lyrique et autobiographique ? En réalité, les titres de ces deux poèmes (« Lettre d'un gentilhomme à une damoiselle qu'il ay moit » f.xxxvi v^o ; « lettre d'un gentilhomme à s'amy qui ne vouloit luy donner jouyssance d'amours » f.xxxvii v^o) donnent à penser qu'il s'agit d'épîtres de commande, sans doute écrites au nom d'un ancien protecteur : en rappelant les bons offices qu'il a rendus, le poète se place au centre d'un réseau poétique, de la même manière qu'il vise à démontrer, par la multiplication des destinataires, l'étendue de ses relations. Loin de trahir une négligence du poète ou de l'imprimeur, ces épîtres amoureuses participent plutôt à la stratégie de persuasion de Michel d'Amboise, qui sacrifie une *dispositio* par thème à des impératifs plus urgents. Du reste, cette parenthèse est parfaitement circonscrite, puisque la rupture typologique est signalée par un marqueur paratextuel : depuis *Les Contrepistres*, où les poèmes étaient indistinctement désignés comme des « epistres » ou des « lettres », Michel d'Amboise a adopté une terminologie plus stricte, et réserve le terme de « lettres » aux seules épîtres amoureuses². *Le Secret d'amours*, dernier recueil de ce type

¹ *Op. cit.*, « Responce extemporanne à la lettre dessus escripte par l'esclave fortuné », f. vii r^o. Sur le style « plaintif » de Michel d'Amboise et les reproches que lui en font ses interlocuteurs, voir R. Cooper, « Michel d'Amboise, poète maudit ? », *La Génération Marot*, actes cités, p. 446-448.

² Nous constatons en revanche un flottement dans le titre initial du recueil : le terme d'« epistre » vient qualifier des poèmes amoureux, tandis que les « lettres » désignent des pièces « recreatives et joyeuses » ! S'agirait-il d'une erreur de l'imprimeur ?

que publie notre auteur, opère le même partage entre « lettres » et « épîtres » : alors que la première partie du recueil est consacrée à des « lettres » amoureuses en vers ou en prose, les épîtres familières, reléguées en fin de recueil, sont désignées comme telles et systématiquement versifiées.

Charles Fontaine, quant à lui, s'inscrit dans la continuité de Michel d'Amboise lorsqu'il publie *La Fontaine d'amour* : le titre, qui met en scène le patronyme du poète, place le recueil sous le signe d'une auctorialité marquée, que vient confirmer l'épître de dédicace au duc d'Orléans. Fontaine présente l'ouvrage comme le fruit des « esbatz et passetemps de [sa] petite Muse en [sa] jeunesse¹ », reprenant à son compte la tradition des *juvenilia* déjà renouvelée par Marot. Il restreint toutefois immédiatement la portée de son recueil en lui assignant l'amour comme thématique unique. Cet amour, annonce-t-il, sera léger, divertissant et sensuel, Fontaine choisissant pour « ce sien premier ruissel », une « basse veine » qui sied à la modestie qu'exige son jeune âge². Quels sont donc les genres par lesquels il choisit de réaliser son dessein ? L'élegie d'abord, par laquelle il réaffirme son choix de la poésie pétrarquiste ; l'épître ensuite, qui se déploie au centre du volume ; l'épigramme enfin, que Fontaine met à l'honneur, à l'imitation de Marot, dans deux livres conclusifs. L'affirmation de la figure auctoriale, les genres cultivés et l'agencement en sections génériques sont des indices forts de l'orientation marotique du premier recueil de Fontaine, qui se revendique d'emblée comme un disciple du poète de Cahors³. Les épîtres amoureuses de *La Fontaine d'amour* sont, par conséquent, insérées dans un dispositif éditorial proche du paradigme personnel imposé par *L'Adolescence clementine* : cette corrélation externe est redoublée par des similitudes sur le plan poétique. Dans les épîtres de *La Fontaine d'amour* en effet, Fontaine privilégie une tonalité légère, parfois gaillarde, qui contraste avec les accents plaintifs de la section élégiaque. Les allusions à la situation d'énonciation sont très marquées, la correspondance

¹ C. Fontaine, *La Fontaine d'amour*, éd. citée, épître liminaire en prose au duc d'Orléans, p. 3-8.

² En déclarant vouloir privilégier des genres modestes, adaptés à ses propres capacités, Fontaine s'avère ici tout à fait moderne, contrairement à ce que sa réputation de « poète marotique », entretenue par les poètes de la Brigade, pourrait laisser supposer. Il devance notamment Du Bellay et la fameuse « fureur plus basse » du sonnet 4 des *Regrets*. Sur la théorie des « âges de l'inspiration » dont procèdent les déclarations de Fontaine, voir P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien*, éd. citée, p. 140-147.

³ Fontaine, qui a lancé sa carrière poétique en participant à l'opuscule des *Disciples et Amys* publié à l'occasion de la querelle entre Marot et Sagon (*Les disciples et amys de Marot contre Sagon, la Hueterie et leurs adherentz*, Paris, J. Morin, s.d [1537]), se fera le défenseur de Marot et de son esthétique jusqu'à la fin des années 1550, notamment par son usage du genre épistolaire. Voir plus bas, p. 165 sq.

apparaissant comme un passe-temps ludique auquel se livrent les amants. Le poète multiplie les variations autour de ce schéma discursif et fait alterner joutes verbales, épîtres à double sens, pastiches du discours élégiaque et ébauches de scénarios amoureux. Alors que l'épître trouve sa cohérence dans l'uniformité des tons et des situations, l'épître se caractérise par les possibilités qu'elle offre de faire varier l'écriture, la lettre reposant, plus que tout autre *genus dicendi*, sur le principe de l'*aptum dicere*¹. Si la matière diffère, la portée du discours épistolaire de Fontaine est donc la même que chez Marot.

Les recueils amoureux que publient Fontaine et d'Amboise construisent ainsi de l'épître amoureuse une image assez proche de ce qu'on trouve dans les ouvrages « marotiques » : balisée par des repères paratextuels clairs, insérée dans des dispositifs personnels, la lettre amoureuse relève chez eux du même paradigme épistolaire que l'épître personnelle². Dans les recueils d'auteur des années 1530 et 1540, qu'ils soient autobiographiques ou amoureux, le genre épistolaire participe ainsi d'une poétique modeste et personnelle qui en détermine les nouveaux contours : simple dans sa forme, encadrée par un paratexte pseudo-référentiel et centrée sur la figure auctoriale, l'épître est désormais dominée par le modèle familial, et occupe comme telle une position spécifique dans le champ littéraire, côtoyant le genre modeste de l'épigramme, avec lequel elle voisine souvent dans les recueils. Cette visibilité inédite est rendue possible par la mise à mal, à cette époque, des structures hiérarchiques qui traversent la poésie depuis l'Antiquité. Toutefois, même brouillées, celles-ci constituent encore la norme, comme on peut le voir dans les cas où, tirée hors de la section épistolaire et placée dans des contextes éditoriaux moins favorables à sa

¹ En ce sens, la poétique épistolaire mise en œuvre par Fontaine répond aux attentes qu'Érasme formule pour la lettre en prose. En revanche, la distinction proposée par Sébillet entre une élégie spécialisée dans la matière amoureuse et une épître pouvant traiter « beaucoup de menues choses et de différentes sortes sans autre certitude de sujet » ne fonctionne pas : dans *La Fontaine d'amour*, l'épître et l'élégie se distinguent moins par la matière qu'elles mettent en œuvre que par le style et le registre qu'elles sollicitent. Voir ci-dessus, p. 5.

² Entre ces ouvrages, « modernes » par leur agencement et le lyrisme qu'ils déploient, et certains recueils amoureux moins novateurs, le traitement de l'épître amoureuse diffère sensiblement. Dans *Le Jardin Amoureux* de Christophe de Barrouso (Paris, A. Lotrian, [1538]), bâti sur un principe d'enchaînement semblable à ce que l'on peut trouver dans *Le Jardin de Plaisance* de Vérard, les épîtres amoureuses mettent en scène une situation abstraite d'échange entre deux amants et participent d'un discours lyrique traditionnel : il est plus facile de les insérer dans un cadre narratif que les épîtres amoureuses « personnelles » de Charles Fontaine ou de Michel d'Amboise. Notons d'ailleurs que les épîtres amoureuses sont plus fréquentes dans les anthologies poétiques : elles se prêtent en effet plus facilement à l'anonymisation de l'auteur que les épîtres familiales, centrées sur la figure du poète. *Le Petit traité contenant en soy la fleur de toutes joyeusetez* (Paris, V. Sertenas, 1540, Arsenal Rés. 8 Bl. 12169) contient ainsi treize épîtres amoureuses pour une seule épître familiale. Toutes sont anonymes.

prééminence que les recueils d'auteur, l'épître personnelle joue le rôle de complément ou de contrepoint que détermine *a priori* son statut de genre mineur : ces autres modes de publication, presque aussi fréquents que les recueils d'auteur, font ressortir l'écart qui continue de séparer le modèle familial d'une poésie véritablement prestigieuse, en même temps qu'ils contribuent à en délimiter la place et la fonction à l'intérieur du champ de la poésie.

3. Hors du recueil d'auteur : place et fonction de l'épître familière

Si le principe sériel qui caractérise les sections épistolaires des recueils d'auteur facilite la mise en place d'un schéma paratextuel, formel et typologique suffisamment élaboré pour que l'on puisse en tirer des conclusions générales quant à la physionomie acquise par l'épître dans les années 1530 et 1540, les autres types de publication dans lesquels elle apparaît peuvent nous renseigner sur son statut par rapport à d'autres genres ou d'autres formes poétiques. Comment l'épître s'adapte-t-elle à un cotexte non épistolaire ?

De notre observation de ce corpus moins spécifiquement lié au genre qui nous occupe, ont émergé plusieurs cas de figure que nous envisagerons tour à tour : dans les ouvrages de type « polytitulaires » juxtaposant des poèmes « personnels » à des formes plus longues placées en tête de volume, les épîtres familières jouent le rôle accessoire d'un complément mineur contribuant à produire un effet de *varietas*, mais peuvent également acquérir une fonction explicative, le discours familier qu'elles développent permettant en effet d'éclairer le propos que d'autres pièces expriment sur un mode sérieux. C'est par sa modestie même que l'épître personnelle gagne ce rôle de contrepoint, si nécessaire parfois qu'il en vient à renverser la hiérarchie apparente de certains recueils, parmi lesquels nous distinguerons plusieurs cas atypiques. Enfin, l'épître personnelle apparaît fréquemment dans l'appareil liminaire d'ouvrages à propos desquels elle énonce un commentaire métatextuel : ce genre propre à faire émerger la voix auctoriale gagne aussi son statut depuis la marge des textes, où il s'épanouit.

Dès lors, c'est une dialectique de l'écart et du centre, du secondaire et du principal, de l'accessoire et du nécessaire qui semble se jouer dans ces différents contextes éditoriaux : l'épître ne pourrait-elle entrer dans le champ poétique que par

effraction, s'infiltrant dans les interstices du recueil pour s'imposer au premier plan sans pour autant perdre son statut mineur ? Nous nous proposons ainsi d'analyser les dernières composantes de notre corpus sous l'angle de la modestie épistolaire, en nous interrogeant particulièrement sur la réversibilité du traitement éditorial dont cette dernière peut faire l'objet, pour mieux comprendre comment l'épître personnelle se construit, paradoxalement, en éternel *outsider*¹.

a. De modeste complément à contrepoint éclairant

Les ouvrages « polytitulaires », accolant plusieurs opuscules sans nécessairement tendre à l'unité organique que favorise le recueil « marotique », mettent en vedette des pièces longues ou atypiques et se concluent parfois sur une section destinée à des poèmes plus « personnels ». Ce type d'agencement binaire trace une ligne de partage entre deux pratiques d'écriture, l'une orientée vers la construction réfléchie d'un monument poétique, l'autre emportée par les élans irréguliers de l'inspiration ; la première que l'on rapporte à une conceptualisation surplombante et unificatrice, la seconde dessinant les contours accidentés d'une poésie variée, s'inscrivant dans la tradition de la « silve » héritée de Stace et Quintilien². C'est à cette catégorie qu'appartient l'épître personnelle : il n'est pas surprenant de la voir reléguée à la fin des recueils « polytitulaires », juxtaposée à d'autres genres avec lesquels elle forme un ensemble panaché.

Le Tuteur d'Amour de Gilles d'Aurigny, publié par Jean de Tournes en 1547, fonctionne selon ce principe³. Le titre complet du volume suggère une distinction entre un premier recueil formant une unité (*Le tuteur d'amour, auquel est comprise la*

¹ Un raisonnement inverse peut s'appliquer aux épîtres qui, initialement destinées à servir de liminaire, notamment dans un cadre manuscrit, se trouvent insérées lors d'une publication ultérieure à l'intérieur d'une section épistolaire. Le « recyclage » de ces poèmes s'opère selon un mouvement centripète indiquant leur changement de statut. C'est ce qui se produit par exemple pour les épîtres « À Monseigneur de Lorraine nouvellement venu à Paris, par laquelle Marot lui presente le premier Livre translaté de la Metamorphose de Ovide » et « À Monseigneur le grand Maistre de Montmorency, par laquelle Marot luy envoie ung petit Recueil de ses Œuvres, et luy recommande le Porteur », toutes deux publiées dans *La Suite* en 1534. Cf. I. Pantin, « Les poètes de François I^{er} et le livre imprimé », art. cité, p. 46.

² Sur la poétique de la « silve » et son apparition dans la poésie néo-latine et française, voir les analyses développées par P. Galand-Hallyn dans « Quelques coïncidences (paradoxaes ?)... », art. cité, p. 609-639) et dans *Poétiques de la Renaissance*, éd. citée, p. 109-145). Voir également son ouvrage *Le Reflet des Fleurs*, éd. citée, p. 257-274.

³ Gilles d'Aurigny, *Le Tuteur d'Amour*, Lyon, J. de Tournes, 1547 ; ex. BnF Rés-Ye-1616. La première édition du *Tuteur d'Amour*, publiée l'année précédente, présente une *dispositio* identique mais une typographie moins soignée (*Le Tuteur d'amour*, Paris, F. Girault pour A. L'Angelier, 1546 ; ex. BnF Rés-Ye. 1615).

fortune de l'Innocent en amour), et un second bâti sur un principe de juxtaposition (*Ensemble un livre où sont Epistres, Elegies, Complainctes, Epitaphes, Chants royaux, Ballades, Rondeaux et Epigrammes*). Tandis que le *Tuteur d'Amour* est caractérisé par sa thématique amoureuse, c'est la variété générique qui constitue le nœud du livre final. Le dispositif éditorial de cet opuscule additionnel n'en demeure pas moins élaboré : comme le recueil inaugural, il est imprimé dans d'élégants caractères italiques rehaussés de fers aldins, et unifié par une signalétique homogène, incluant des titres à chaque section ainsi que des titres courants. La succession de genres anciens et nouveaux, strophiques ou suivis, fait montre de sa maîtrise, tout comme l'inspiration diverse dont procèdent les poèmes : les épîtres sont amoureuses à l'exception de deux poèmes adressés à Monsieur de Saint-Jean, le protecteur d'Aurigny, les épigrammes sont mondaines, les élégies amoureuses, d'autres pièces sont morales ou religieuses. L'effet de naturel produit par cette diversité comme par la nature pseudo-autobiographique de certains des textes rattache clairement la deuxième partie du *Tuteur d'amour* au modèle stacien, privilégiant le *calor*, spontané et affectif, aux entreprises de grande envergure. À l'intérieur de cet ensemble, les treize épîtres, numérotées et bien circonscrites, apparaissent en premier¹ : elles précèdent les élégies, d'une taille similaire mais moins nombreuses, les épitaphes et les étrennes, un peu plus brèves, ainsi que plusieurs formes strophiques comme le chant royal ou le rondeau. De par sa longueur moyenne, et peut-être à cause de sa capacité à se hausser vers un registre grave, l'épître personnelle occupe ainsi un rang intermédiaire entre les pièces principales et les formes les plus brèves : la deuxième partie du recueil s'achève en effet sur une longue série d'épigrammes, ce genre circonstanciel se révélant emblématique de la poétique de la « silve » mise en œuvre ici.

Sans surprise, le clivage éditorial qui s'opère dans les recueils « polytitulaires » recoupe à plusieurs reprises l'opposition entre épîtres impersonnelles et épîtres personnelles. Certains ouvrages comprennent ainsi deux séries épistolaires placées de part et d'autre du volume : en position initiale, on trouve des épîtres morales ou amoureuses, au registre élevé, et mettant en scène un locuteur abstrait. En fin de recueil, le discours épistolaire porte sur des sujets quotidiens, et exhibe la figure auctoriale par le biais d'allusions autobiographiques. Dans ce cas de figure, les sections se distinguent aussi du point de vue de leur économie générale : tandis que

¹ *Op. cit.*, « Epistres », p. 80-116.

les épîtres sérieuses forment un ensemble cohérent, centré autour d'un projet délimité, l'assemblage des épîtres personnelles reflète dans sa disparité la variété des circonstances dont elles résultent. Ce phénomène est visible dans *Le Combat de Cupido et de la mort* de François Habert¹ : les quatorze « Epistres cupidiniques » du poète, inspirées d'Ovide, sont insérées au milieu de compositions longues, nommément mentionnées dans le titre du volume². Elles forment avec le « Combat de Cupido » et la « Contemplation poétique contenant les lamentables amours de deux amans » une série amoureuse se caractérisant par un registre élégiaque, l'usage de la mythologie et des locuteurs non référentiels. Les épîtres familières, en revanche, ne sont que la sous-section d'un ensemble varié, intitulé « Les ballades, epistres, rondeaulx, dixains, huictains, et chansons du Banny de lyesse, presentéz à Jacques Caupin, organiste, son bon amy³ ». La forme énumérative du titre donne un effet de variété, et regroupe des « petits genres » sans leur donner d'unité thématique. Les poèmes de cette section sont, pour la plupart, adressés à des destinataires référentiels, et constituent par conséquent le pendant personnel du recueil. Notons à nouveau qu'à l'intérieur de ce dispositif général, les épîtres personnelles occupent une position intermédiaire, puisqu'elles sont placées au début de la section, à l'intérieur de laquelle les différents genres sont globalement rangés d'après le critère de leur longueur.

Le phénomène se produit parfois à l'échelle supérieure. Lorsque, en 1547, Jean de la Haye et Jean de Tournes entreprennent de publier l'ensemble des œuvres versifiées de Marguerite de Navarre, ils décident à leur tour de séparer les pièces didactiques des poèmes profanes ou dramaturgiques : *La Marguerite des Marguerites* et *La Suyte des Marguerites* constituent ainsi les deux volumes d'un même recueil, explicitement liés à la fois par leur titre, par une même présentation matérielle, et par les similarités du paratexte⁴. Quoiqu'émaillées de considérations morales, les six épîtres contenues dans la *Suyte des Marguerite* ont été échangées avec François I^{er}, et appartiennent, de par la proximité des correspondants, au type familial. Elles

¹ F. Habert, *Le Combat de Cupido et de la mort, nouvellement composé par le Banny de lyesse*, Paris, A. Lotrian, [1542].

² *Op. cit.*, « Les Epistres cupidiniques du Banny de Lyesse, presentées aux dames de la court de Vénus tenant la court planiere », f. H ii v^o- L vii v^o.

³ Les épîtres, au nombre de treize, occupent les feuillets N viii v^o à P iv v^o de cette section : après les dizains, il s'agit de la forme la mieux représentée dans la section des *Ballades, epistres, rondeaulx, dixains, huictains, et chansons du Banny de lyesse, presentéz à Jacques Caupin, organiste, son bon amy*.

⁴ Marguerite de Navarre, *Marguerites de la Marguerite des princesses, tres illustre Royne de Navarre, et Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, J. de Tournes, 1547.

contrastent ainsi nettement avec le *Miroir de l'âme pécheresse*, *L'Oraison de l'âme fidèle* ou le *Discord de l'esprit et la chair* qui trouvent place dans la *Marguerite des Marguerites*¹.

Imprimeurs et poètes semblent parfois n'adjoindre des épîtres personnelles aux recueils que dans le but de compléter un cahier final ou de publier leurs « fonds de tiroir », le contraste entre poèmes vedettes et figurants n'en devenant alors que plus sensible². Ce phénomène est fréquent dans les cas de réédition : afin de rehausser l'intérêt du lecteur pour un opuscule déjà publié, les imprimeurs ajoutent en fin de volume des *disjecta membra*, pièces restées inédites car n'ayant pas trouvé leur place à l'intérieur d'un précédent recueil. En 1548, Chrétien Wechel imprime *L'Oraison de Mars aux dames de la cour*, qu'il avait déjà publié en 1544³. Afin de promouvoir cette nouvelle mouture, la page de titre précise que le poème de Claude Colet a été « nouvellement rev[u] et corrig[é] » et, surtout, qu'on y a ajouté « aulcuns autres œuvres dudict authour ». *L'Oraison de Mars*, *La Responce des Dames à Mars* et

¹ *Le Recueil des œuvres de feu Bonaventure Des Périers* (Lyon, J. de Tournes, 1544), publié comme l'indique son titre de manière posthume, se rattache en partie à ce type d'ouvrage, quoique sa *dispositio* ne soit pas strictement bipartite. À l'origine de cette publication, A. Du Moulin propose un assemblage varié de traductions, de longues pièces atypiques et de genres plus courts, généralement circonstanciels et faisant écho à la fonction de valet de chambre de Marguerite de Navarre occupée par Des Périers. Outre une épître d'éloge à Marguerite de France (« Epistre, À ma Dame Marguerite, fille du roy de France », p. 73-77) et l'épître « À mon petit et grand amy, Robert de Andossille » plaisamment adressée à un nourrisson (p. 111-112), placées dans la première partie du recueil, on note la présence d'un cycle épistolaire lié aux époux de Navarre. Le partage entre les deux premières épîtres et la série finale est donc fondé moins sur des critères typologiques que sur l'identité du destinataire. Reste que les dernières épîtres accentuent, comme dans les recueils binaires, l'aspect autobiographique de l'ouvrage. L'enchaînement des poèmes semble en effet chronologique, et esquisse par étapes le récit des relations que le poète a entretenues avec sa protectrice : l'épître de requête « À ladicte Dame » (p. 161-162) énumère l'ensemble des offices que Des Périers espère pouvoir occuper auprès de Marguerite de Navarre ; dans la lettre en prose « À elle encores » (p. 162-164), le poète, désormais à son service, lui présente ses étrennes ; Des Périers s'adresse « Au roy de Navarre » (p. 164-165) pour le prier d'intervenir en sa faveur auprès de son épouse, avec laquelle il s'est brouillé ; enfin, la malicieuse requête formulée dans l'épître « À la Royne de Navarre » (p. 165-166) semble indiquer une réconciliation. Le cadre initial s'élargit avec la dernière épître adressée « À Madame de Saint Pater » (p. 168-169), une amie proche de Marguerite de Navarre à qui Des Périers offre ses services.

² Dans *L'Esperon de discipline* d'Antoine Du Saix, on trouve ainsi, à la fin du traité d'éducation donnant son titre à l'opuscule, deux épîtres, une épitaphe et une supplication à Jésus Christ : cf. A. Du Saix, *L'esperon de discipline pour inciter les humains aux bonnes lettres, stimuler à doctrine, animer à science, lourdement forgé et rudement limé par noble homme Fraire Antoine Du Saix*, s.l., s.d., [Lyon, C. Nourry, 1532]. La première épître (f. M v v^o) présente une élogieuse requête « Au patron et coronal de chevalerie enrichy de vertuz a lespreuve d'experience messire Phelippes de la Clayette ». La seconde (f. M vi r^o), de « l'auteur à aulcuns ses repargnez et singuliers amys », est écrite en vers équivoqués. C'est William Kemp qui attribue la publication de l'opuscule à Claude Nourry dans son article « *Lesperon de discipline* d'Antoine Du Saix (1532) et l'imprimeur de *Pantagruel*, Claude Nourry, dit 'Le Prince' », *Études rabelaisiennes*, t. XXXIX, 2000, p. 23-37.

³ Claude Colet, *L'oraison de Mars aux dames de la court ; Plus l'Epistre de l'amoureux de vertu aux dames de France fugitives pour les guerres*, Paris, Chrétien Weschel, 1544 ; ex. BnF Rés-P-Ye-390 et *L'oraison de Mars aux dames de la court, ensemble la responce des dames à Mars, par Cl. Colet, de Rumilly en Champagne, nouvellement revue et corrigée oultre la precedente impression*, Paris, C. Wechel, 1548 ; ex. BnF Rés-X-2537. C'est cette seconde édition qui nous sert de référence.

L'Épître de l'Amoureux de Vertu aux dames de France fugitives pour les guerres, attribuée à Philibert de Vienne, ont été composées à l'occasion du conflit qui oppose Charles Quint à François I^{er} en 1544. Dans son *Oraison*¹, Claude Colet imagine le dieu Mars expliquant aux dames inquiètes la nécessité de mener la guerre, et les enjoint de placer leur espoir en François I^{er}, qui saura remporter la victoire. L'exhortation au courage, l'éloge du roi et la légitimation de sa politique rattachent ce poème au modèle de l'héroïde d'actualité. La *Responce*² met en scène les dames de la cour intercédant auprès de Mars afin d'obtenir la paix, et exprimant leur confiance en François I^{er}. L'épître qui clôt la série évoque plus précisément le contexte menaçant de l'été 1544³ : l'« Amoureux de Vertu » invite ses interlocutrices, réfugiées à Orléans et à Blois afin d'échapper à Charles Quint qui menaçait d'envahir Paris, à regagner la capitale pour y célébrer la victoire du souverain, parvenu à repousser l'empereur⁴. Les trois poèmes forment un ensemble cohérent jouant de l'alliance entre allusions référentielles et cadre mythologique, et renouvellent avec habileté l'échange poétique qui avait eu lieu au début du siècle, à l'occasion des guerres d'Italie, entre Jean d'Auton et Jean Lemaire de Belges⁵. Si, à l'inverse de ses prédécesseurs, Claude Colet n'exploite pas le genre de l'épître, c'est que celui-ci est désormais associé à un paradigme familier plus propice à exprimer le soulagement provoqué par la défaite de Charles Quint que l'angoisse suscitée par les conflits : seul Philibert de Vienne, qui compose son poème une fois le danger passé, peut légitimement en faire usage.

En 1548, la paix est sur le point d'être scellée entre la France et le Saint-Empire, et le recueil de propagande peut être accru d'une série de poèmes plus légers, d'inspiration personnelle. Claude Colet s'affiche en disciple de Marot, cultivant les genres dont le « Prince des Poètes » a lancé la mode : la fin du volume comprend ainsi de courtes traductions, deux ensembles d'épigrammes, une élégie, et deux épîtres familières⁶. L'une d'entre elle est un coq à l'âne adressé à Gilles d'Aurigny¹,

¹ Claude Colet, *L'oraison de Mars* (1548), éd. citée, p. 11-31.

² *Ibid.*, p. 37-82.

³ *Ibid.*, p. 84-89.

⁴ Les trois poèmes ont été publiés pour la première fois à l'automne 1544, comme l'indique le privilège daté du 1^{er} octobre : *L'Oraison* a sans doute été composée dès l'été, et a circulé sous forme manuscrite parmi les cercles de la cour qui se trouvaient hors de Paris.

⁵ Ces deux épîtres ont fait l'objet d'une édition moderne : J. Lemaire de Belges, *Épître du roy à Hector et autres pièces de circonstances, 1511-1513*, éd. J. Britnell et A. Armstrong, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2000.

⁶ Claude Colet, *L'oraison de Mars* (1548), éd. citée, « Épigrammes et autres œuvres de Claude Colet », p. 92-141.

l'autre prend modèle sur l'épître « Au Roy, pour avoir esté desrobé » : le poète s'adresse à ses amis, pour se plaindre d'avoir été la victime d'un « larron² ». Le genre épistolaire est donc pratiqué d'une manière toute différente dans la seconde partie du volume, ce clivage éditorial venant confirmer le hiatus qui sépare l'épître héroïde du modèle familial, à la fois modeste, personnel, et résolument associé à la modernité poétique. En définitive, l'économie spécifique des recueils binaires fait ressortir l'appartenance de l'épître familière à une esthétique de la « silve » proposant une expression renouvelée des événements du quotidien de l'auteur. C'est donc bien comme « petit genre » contribuant à démontrer l'étendue des talents du poète que l'épître personnelle trouve sa place à l'intérieur de ces ouvrages, aux côtés de pièces plus illustres face auxquelles elle conserve un statut accessoire.

Il existe pourtant certains cas où l'épître joue un rôle à part entière dans l'économie du recueil, non pas uniquement parce qu'elle favorise le principe de la *varietas*, mais en ce qu'elle participe au discours principal, pour lequel elle constitue un nécessaire contrepoint familial. C'est ce que l'on observe par exemple avec l'opuscule qui lance la querelle des Amies. *L'Amie de Court*, composée par Bertrand de La Borderie, est un long poème faisant l'objet de trois publications séparées à partir de 1542 ; en 1544, il est réuni aux autres pièces de la querelle par Galliot Du Pré, qui publie le tout avec la traduction française du *Mespris de la court* d'Antonio de Guevara. Une dizaine d'éditions collectives se succèdent jusqu'à la fin des années 1560. Parmi celles-ci, on retiendra surtout le recueil des *Opuscules d'amour*, que Jean de Tournes fait paraître en 1547 : le *Mespris de la court* y est remplacé par *Le Discours du Voyage de Constantinople* de La Borderie³. Or, dès la première parution en plaquette et presque systématiquement jusqu'en 1568, *L'Amie de Court* est publiée conjointement à une épître familière « À l'un de ses amys⁴ ». Il est fort possible que cette courte épître n'ait été ajoutée à l'opuscule qu'afin d'en compléter le dernier cahier. Toutefois, la succession des deux poèmes crée un effet de contraste si frappant qu'il en paraît

¹ *Ibid.*, « Epistre du coq à l'asne à G. d'Aurigny dict le Pamphile », p. 110-119.

² *Ibid.*, « Lettres à ses amys, quand il fut desrobé », p. 120-122. Le caractère légèrement archaïque de cette épître est souligné par l'emploi du terme « lettre » à la place d'« epistre » et par la présence d'une suscription.

³ Pour une bibliographie des éditions de *L'Amie de Court*, voir l'édition critique de Danielle Trudeau (*L'Amie de court*, Paris, Champion, 1997, p.XXXI-XXXV).

⁴ Pour n'en citer que les principales éditions, on trouve cette épître familière dans : *L'Amie de court*, Paris, G. Corrozet pour D. Janot et V. Sertenas, 1542 ; ex. BnF Rés-P-Ye-468, f. H ii v°-H iii r° ; *Le Mespris de la court*, Paris, G. Du Pré, 1544 ; ex. BnF Rés-P-R-398, f. C ii v°-C iii r° ; *Opuscules d'amour*, Lyon, J. de Tournes, 1547 ; ex. BnF Rés-Ye-1611, p. 146.

significatif : la légèreté de l'épître désamorce le sérieux du conflit, et prévient le lecteur contre une interprétation trop littérale du texte de La Borderie.

Dans *L'Amie de Court*, le poète cède la parole à une mondaine qui expose sa doctrine amoureuse à un public de dames. Ce monologue la révèle à la fois inconstante et vénale : la jeune femme, consciente de ses charmes et insensible à l'amour, se vante de manipuler les hommes à loisir. Elle évoque avec cynisme la question du mariage, et déclare vouloir trouver un homme riche et fruste, afin d'obtenir de lui tout ce qu'elle désirera. L'héroïne ne désespère pas pourtant de connaître un amour chaste et céleste, son discours s'achevant sur ce renversement inattendu. Le texte a suscité des interprétations diverses : s'agit-il d'une satire misogyne visant à ébranler l'idéalisme naïf de la poésie amoureuse ? Ou bien d'une attaque anti-curiale exploitant le succès du *Courtisan* ? Danielle Trudeau à qui l'on doit l'édition la plus récente du poème, préfère le rapporter au débat qui oppose alors les mouvements pétrarquiste et antérotique : selon elle, *L'Amie de court* serait une satire raillant l'adoption superficielle, par les gens de cour, de la doctrine néo-platonicienne de l'amour chaste¹.

L'épître accolée au poème de La Borderie met en scène un locuteur masculin qui vient de se marier et cherche à justifier ce choix auprès d'un ami. Afin de défendre l'état matrimonial, l'épistolier affirme avec humour que les maux auxquels le soumettra son épouse lui vaudront une place au paradis. Ce texte, qui procède à la fois des *topoi* satiriques de la littérature misogyne et du modèle rhétorique de l'éloge paradoxal, rejoint en outre la tradition épistolographique, puisqu'il s'apparente au type de la lettre de persuasion. Dans le *De Conscribendis epistolis*, c'est d'ailleurs le thème du mariage qu'Érasme choisit d'évoquer pour illustrer les types *suasorium* et *dissuasorium*, en opposant par manière de palinodie son éloge bien connu du septième sacrement à une épître parodique qui en exagère les inconvénients². Forte d'une telle intertextualité, l'épître « À l'un de ses amys » pourrait donc être moins anodine qu'il n'y paraît.

¹ B. de La Borderie, *L'Amie de court*, éd. critique D. Trudeau, p. 69-73.

² Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. J.-C. Margolin : « *Exemplum epistolae suasoriae* », p. 400-429 et « *De genere dissuasorio* », p. 429-432. Sur ces deux épîtres et sur *L'Encomium Matrimonii* dont elles procèdent, voir E. V. Telle, *Érasme de Rotterdam et le 7^e sacrement, étude d'évangélisme matrimonial au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1954, p. 151-187 et l'introduction de J.-C. Margolin au *De Conscribendis Epistolis*, éd. citée p. 192-196.

Elle forme avec *L'Amie de Court* une paire antithétique opposant les points de vue d'une dame mondaine et d'un homme de la classe moyenne sur la question de l'amour et du mariage. Le public féminin a laissé place à un correspondant intime, déplaçant le discours sur le terrain de la familiarité. D'un point de vue chronologique, l'épître « À l'un de ses amys » se place après *L'amie de Court*, l'épistolier portant un point de vue désabusé sur l'état matrimonial, que la jeune fille entrevoit encore comme une issue satisfaisante. La courte épître sert ainsi de contrepoint comique au long discours de la coquette, face auquel cependant elle demeure secondaire : c'est bien *L'Amie de Court* qui focalise le dispositif éditorial, l'épître « À l'un de ses amys » n'apparaissant dans aucun titre ni aucune table des matières du corpus de la Querelle. Si, par contraste, l'association entre les deux poèmes fait ressortir certains traits définitoires du modèle familial (un soubassement rhétorique masqué par la légèreté du registre, la préférence accordée aux amitiés masculines), elle sert surtout à orienter la lecture de *L'Amie de court* en soulignant sa portée satirique.

L'apposition d'une épître auxiliaire est un procédé plusieurs fois employé dans le contexte néo-platonicien. Composé en 1543, *Le Nouvel Amour* d'Almanque Papillon paraît d'abord en plaquette¹ puis à la suite des *Questions problématiques du pourquoy d'amours*². Cette fiction allégorique est systématiquement suivie de l'« Epistre à son Amy, en abhorrant folle amour » attribuée à Marot³. Outre l'effet de variété qu'il produit, ce dispositif binaire se révèle efficace sur le plan didactique, dans la mesure où l'épître « abhorrant folle amour » offre une version simplifiée du discours antérotique développé par Papillon. Familiarité du registre, simplicité formelle et proximité apparente des correspondants inscrivent la conceptualisation de Ferme Amour dans un cadre intime provoquant l'adhésion du lecteur. L'épître personnelle apparaît ainsi comme une réalisation plus familière, plus accessible, de la réflexion qui dirige le poème de Papillon : c'est par sa modestie même qu'elle gagne une place spécifique dans l'économie de ce court opuscule.

Qu'ils reposent sur un clivage ou une complémentarité, les recueils dédoublés des années 1530 et 1540 réservent à l'épître familière une place déterminée, en accord

¹ A. Papillon, *Le Nouvel amour inventé par le Seigneur Papillon. Item une Epistre en abhorrant folle Amour, par Clement Marot*, Rouen, N. de Burges, s.d. [1543], Arsenal 8. Bl. 10144.

² *Les questions problématiques du pourquoy d'amours*, Paris, A. Lotrian, 1543, f. C 3 r°- E 2 v°.

³ Cette épître se trouve aux f. C iv v°-C vi r° du *Nouvel Amour* de N. de Burges, et aux f. E 4 v°-E 6 r° des *Questions problématiques* de 1543. Cinq dizains d'inspiration mythologique sont intercalés entre les deux pièces.

avec la représentation du genre construite par les ouvrages « marotiques ». Convoqué pour sa légèreté et son statut mineur, le discours épistolaire fonctionne comme un auxiliaire, un contrepoint comique ou familial, destiné à démontrer l'étendue des talents du poète mais aussi, dans certains cas, à éclairer le discours principal d'une façon qui lui est propre. En ce sens, la participation de l'épître personnelle à l'économie des recueils polytitulaires se révèle féconde sur le double plan de la poétique et de l'herméneutique : c'est un mode de lecture nouveau que le genre épistolaire, par sa simplicité et son orientation « personnelle », nous invite à adopter¹.

La réception des épîtres familières peut bien évidemment être influencée en retour par le cotexte qui l'environne. Parmi les recueils attribués à Marot mais n'ayant probablement pas été publiés sous sa supervision², *Le Premier livre de la Métamorphose d'Ovide*, imprimé par Pierre Roffet, se caractérise ainsi par une *dispositio* en deux temps, laquelle présente, au premier abord, une forte hétérogénéité³. Le recueil associe en effet un long poème de fiction – la traduction versifiée du premier livre des *Métamorphoses* – à des poèmes référentiels ayant trait à l'emprisonnement de Marot dans la prison du Châtelet. Outre une ballade et deux rondeaux, ce cycle comprend les épîtres à Bouchart et « À son Amy Lyon ». M. Huchon a montré que la composition de cet ouvrage repose en réalité sur la déclinaison d'une même idée en plusieurs discours contrastés⁴. L'apposition des « œuvres qu'il fait en prison » à la traduction du premier livre des *Métamorphoses* a pour effet de prévenir le lecteur contre une réception trop littérale des poèmes relatifs à la biographie de Marot :

¹ D'après M. Huchon (« Rhétorique et poétique des genres », art. cité, p. 59-60), *L'Enfer de Clément Marot* publié par Dolet en 1544 reposerait sur un mécanisme similaire, l'épître familière venant, une fois de plus, modifier la réception d'un discours de grande envergure (C. Marot, *L'Enfer de Clément Marot de Cabors en Query, Valet de chambre du Roy*, Lyon, E. Dolet, 1544). Dolet fait succéder au célèbre poème satirique qui donne son titre au recueil l'ensemble des pièces qu'il juge relatives à la « Prinse de Marot », et insère pour finir « plusieurs aultres compositions dudict Marot par cy devant non imprimées ». Le point commun de ces poèmes est de s'ouvrir ou de se clore sur une apostrophe. L'effet d'adresse ainsi produit est accentué par la prédominance du genre épistolaire dans la deuxième et la troisième partie du recueil : sur les quatorze textes qui suivent *L'Enfer* à proprement parler – cinq font partie de la « Prinse », neuf sont les « aultres compositions » –, on trouve en effet cinq épîtres (« À nostre maistre Bouchart » p. 25-26, « À son Amy Lyon Jamet » p. 27-29, les deux premiers coq-à-l'âne p. 32-43 et « Au roy, du temps de son exil à Ferrare » p. 44-51). Grâce à cette disposition singulière, le recueil de Dolet reconstituerait autour de l'identité du poète, menacée dans *L'Enfer*, « un réseau de relations et un cercle d'auditeurs attentifs, dont on espère capter la bienveillance ou neutraliser l'hostilité manifeste » (F. Lestringant, « D'un *Enfer* à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », art. cité, p. 130). On voit ici comment la présence d'épîtres influe sur la portée de l'ouvrage, transformé en un « polylogue amical » à la fonction consolatoire (*ibid.*, p. 130).

² G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 519-520.

³ C. Marot, *Le Premier livre de la Métamorphose d'Ovide, traduit de latin en françois, par Clément Marot de Cabors en Query, Valet de chambre du Roy*, Paris, P. Roffet, 1534.

⁴ M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité.

l'assemblage d'un poème mythologique et de pièces pseudo-référentielles poserait le problème des rapports entre fiction et réalité, et construirait un discours métatextuel sur la fable poétique. Cette lecture allégorique serait principalement induite par la mise en regard, de part et d'autre du volume, de l'intertexte ovidien et de l'épître « À son Amy Lyon ». Paradoxalement, c'est donc la pièce vedette qui contribue à éclairer la modeste épître, dont les enjeux sont plus complexes qu'il n'y paraît *a priori*. À l'intérieur des recueils dédoublés, les mécanismes de lecture peuvent ainsi s'inverser et conférer à l'épître une dimension réflexive propre à rehausser son statut.

b. L'épître familière en majesté : un renversement de la hiérarchie

L'organisation des livrets polytitulaires ne repose pas forcément sur une partition binaire opposant des poèmes longs à des pièces d'inspiration personnelle. Quelques recueils atypiques présentent au contraire une *dispositio* affranchie de la hiérarchie des genres, à l'intérieur de laquelle l'épître personnelle est susceptible d'acquérir une place de premier rang : quels sont les contextes pouvant favoriser la promotion éditoriale du modèle familial et en quoi contribuent-ils à construire une représentation spécifique du genre épistolaire ?

Les liens existant entre l'humanisme réformé, qui promeut un usage renouvelé du discours, et l'essor de l'épître familière, notamment telle qu'elle a été théorisée par Érasme, ont été établis depuis longtemps¹ : cette affinité est particulièrement apparente lorsque l'épître personnelle porte elle-même sur un sujet religieux, comme c'est le cas dans l'opuscule *Epistre familière de prier Dieu*, publié en 1533 par l'imprimeur Antoine Augereau et ainsi intitulé d'après la première pièce qu'il contient². Ce livret paraît dans le contexte tendu de l'année 1533, marquée par une série de controverses opposant les théologiens de la Sorbonne à la mouvance évangélique rassemblée autour de Marguerite de Navarre. Au printemps, Augereau

¹ Voir notamment les études fondatrices de G. Defaux (*Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987), T. Cave (« *Enargeia*, Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century », *The French Renaissance Mind. Studies presented to W. G. Moore, L'esprit créateur*, vol. 16, 1976, p. 5-19, repris dans *The Cornucopian text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979, chap. I), M. Jeanneret (« Rabelais et Montaigne : l'écriture comme parole », *L'esprit créateur*, 1976, p. 78-94) et M. Fumaroli (« Genèse de l'épistolographie classique : rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse », *RHLF*, 78, 1978, p. 886-900).

² *Epistre familière de prier Dieu ; aultre epistre familière d'aymer chrestienement ; item, briefve doctrine pour deuement escripre selon la propriété du langage françois, s.l., s.n., 1533* [A. Augereau] ; ex. BnF Rés-Ye-1409. Augereau publie deux autres éditions de cet ouvrage au cours de l'année 1533 (BnF Rés-Ye-1631 ; BnF Vélins-2265). Ces opuscules anonymes sont publiés sans non d'imprimeur. Ils sont toutefois suffisamment marqués du point de vue typographique pour que leur attribution ne fasse aucun doute.

s'est attiré les foudres des détracteurs orthodoxes en faisant paraître anonymement le *Miroir de l'ame pecheresse*¹ : la mise en examen de cet ouvrage d'inspiration réformée n'a pu être évitée que par l'intervention du roi lui-même, obligé de révéler le nom de son auteur. L'opuscule *Epistre familiere de prier Dieu*, fréquemment relié avec le *Miroir de l'ame pecheresse*², participe de la même stratégie provocatrice³ : Augereau y rassemble une traduction anonyme du *Pater Noster* et deux épîtres familières de « Montflory⁴ » servant d'introduction à une section intitulée « L'instruction et foy d'ung Chrestien⁵ ». On y trouve des traductions versifiées du *Pater Noster*, du *Credo* et de l'*Ave Maria*, ainsi que diverses pièces religieuses. Ces pièces sont toutes attribuées à Clément Marot, qui a sans doute participé à la composition du recueil⁶. L'ensemble du recueil étant pourvu de signes diacritiques extrêmement novateurs, une « Briefve doctrine pour deurement escrire selon la propriete du langage François » est insérée à la suite des deux épîtres. Ce traité, qui commente les principes typographiques de l'ouvrage, est le premier de ce genre en langue française. La prise de position formelle qui s'y exhibe n'est pas dénuée d'un intérêt idéologique : le choix du français qu'induit la « Breifve doctrine » attire l'attention sur la présence de traductions, placées immédiatement après, et insiste donc sur le caractère évangélique de cette publication⁷.

¹ *Le miroir de l'ame pecheresse* est imprimé pour la première fois en 1531 par Simon du Bois à Alençon (BnF Rés-Ye-203). Antoine Augereau en donne trois éditions durant l'année 1533 : la première paraît sans doute au printemps, sans nom d'éditeur (*Le Miroir de lame pecheresse*, s.l., s.n. [Paris, Antoine Augereau], s.d. [1533 ?] ; BSHPF, Rés. 8° 11742) ; la seconde et la troisième portent le nom d'Augereau (*Le Miroir de tres chrestienne Princesse Marguerite de France*, Paris, Antoine Augereau, 1533 ; New York, Pierpont Morgan Library (127710) ; *Le Miroir de tres chrestienne Princesse Marguerite de France*, Paris, Antoine Augereau, [décembre ?] 1533 ; BnF Rés-Ye-1631). Pour la chronologie de ces publications et le détail des événements qui leur sont liés, voir J. Veyrin-Forrer, « Antoine Augereau, graveur de lettres, imprimeur et libraire parisien (mort en 1534) », *La Lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles n° 34, 1987, p. 3-50 ; W. Kemp, « Marguerite of Navarre, Clément Marot and the Augereau editions of the *Miroir de l'âme pecheresse* », *Journal of the early book society*, 2, 1999, p. 113-156 ; G. Berthon, '*L'intention du Poete*', thèse citée, p. 360-363.

² Les deux recueils, liés par un même dispositif éditorial et par l'usage discriminant de signes diacritiques, sont rassemblés dans l'exemplaire BnF Rés-Ye-1631.

³ Ces coups d'éclat vaudront à Augereau d'être arrêté après l'affaire des Placards, puis exécuté à la fin de l'année 1534.

⁴ *Epistre familiere de prier Dieu*, *op. cit.*, « Epistre familiere de prier Dieu envoyee à Mademoiselle Marguerite Camomille », f. A ii r°-C ii v° et « Aultre Epistre familiere d'aymer Chrestienement, envoyee à ladicté Camomille le premier jour de May », f. C ii v°- C iii v°.

⁵ « L'instruction et foy d'ung Chrestien » correspond en effet à ce que laisse attendre la description du « livret » de prières à la fin de l'« Epistre familiere de prier Dieu ».

⁶ C'est ce que G. Berthon démontre dans sa thèse : voir '*L'intention du Poete*', thèse citée, « Antoine Augereau dans l'ombre de Marot (1532-1533) », p. 363 et suivantes.

⁷ L'effet est d'autant mieux réussi que ces traductions peuvent être mises en parallèle avec la traduction du sixième psaume qui paraît dans le *Miroir de l'ame pecheresse*. L'attribution de l'ensemble de ces textes à Marot rend le rapprochement particulièrement pertinent.

À l'intérieur de ce dispositif polémique, quel est le rôle des deux épîtres ? Adressée à « Mademoiselle Marguerite Camomille » en qui l'on peut sans doute reconnaître Marguerite de Navarre, l'« Epistre familiere de prier Dieu », mise en relief par le titre du livret, accumule les recommandations morales, complétées dans les marges par de nombreuses références aux Écritures. Malgré cet aspect didactique, le poème relève bien du type familial annoncé dans le titre, de par son style simple, l'intimité qui semble lier les correspondants et l'effet pseudo-référentiel que produit la référence finale au livret de prières envoyé conjointement à l'épître. Ici encore, le discours épistolaire apparaît comme une voie d'accès directe à des considérations théoriques complexes : l'effet de vulgarisation est plus manifeste encore lorsque l'épître « de prier Dieu » est mise en regard du *Miroir de l'âme pécheresse*. L'« Epistre d'aymer Chrestienement », divisée en neuf quatrains, est bien plus courte, et aborde en détail la relation qui unit les deux correspondants. Cette relation de parfaite entente chrétienne, brièvement évoquée au début et à la fin de l'épître précédente, donne à l'amitié épistolaire une coloration spécifiquement évangélique qui fait l'originalité du texte, l'épître familière apparaissant comme un cadre idéal au développement d'une énonciation marquée par la sincérité et la transparence.

Dans l'ensemble éditorial que constitue *L'Epistre familiere de prier Dieu*, le discours épistolaire occupe une fonction à la fois explicative et réflexive : en effet, de par son rôle introductif, la première épître acquiert une dimension métalittéraire faisant ressortir la nouveauté que constitue l'inclusion, à l'intérieur de l'opuscule, de prières traduites en français. Lorsqu'il présente le livret, « Montflory » ne manque pas d'ailleurs de défendre le principe de la traduction, qui tient sa légitimité de l'universalité de la loi divine :

Je vous envoye ung petit livre,
 Lequel seurement pourrez suyvre,
 Quand vous aurez devotion,
 De faire deprecation.
 Ledict livret rien ne contient,
 Que ce, que Sainte Eglise tient :
 Assavoir de prieres maintes,
 Tresdevotes, bonnes et saintes :
 Qui sont extraictes de nouveau
 Du Vieil Testament et Nouveau :
 Lesquelles ung bon personnaige
 A mises en nostre langaige,
 Ayant regard a la commune,
 Dieu veult la loy estre commune¹.

¹ *Epistre familiere de prier Dieu*, éd. citée, f. C ii r^o.

La seconde épître fonctionne elle aussi sur un principe de mise en abîme, puisque, mettant en scène un rapport sincère et fraternel entre deux chrétiens, elle peut être lue comme un exemple à taille humaine de l'intimité qui, selon la mouvance évangélique, doit prévaloir entre l'homme et son créateur. Placée à la suite de la première épître, qui évoque ce nouveau rapport à Dieu, l'épître « D'aymer chrestienement » resserre le jeu de résonance et de correspondance qui parcourt l'opuscule. Les deux épîtres familières fournissent ainsi plusieurs clés pour comprendre la spécificité du discours idéologique qui se déploie dans l'opuscule : passant de la première épître à la seconde, et de la seconde à « L'instruction et foy d'ung Chrestien », le lecteur assimile les fondements théoriques d'une pratique personnelle de la religion, dont l'agencement subtil du recueil lui permet de faire immédiatement l'épreuve.

Le deuxième cas de recueil atypique que l'on peut distinguer à l'intérieur de notre corpus traduirait plutôt, via sa *dispositio* singulière donnant un rôle central à l'épître personnelle, l'émergence de la « personnalité littéraire » qui se produit à la Renaissance¹. S'il est un auteur non lié à Marot et chez qui l'épître apparaît pourtant comme un genre de prédilection, c'est bien Jean Bouchet : depuis le début de sa carrière, dans les années 1510, celui-ci cultive le discours épistolaire sous toutes ses formes². À partir des années 1530, sa pratique se modifie sous l'influence des nouveaux paradigmes qui s'imposent : alors que *Le temple Jehan Bocace* ou encore *Les Opuscules du traverseur des voyes perilleuses* opéraient une hiérarchisation des types épistolaires contenant l'épître personnelle dans les bornes du péritexte, le modèle familial, tout en conservant son rôle liminaire, s'impose désormais également au centre des recueils. À la mort de Renée de Bourbon, abbesse du monastère de Fontevraud, Bouchet compose un tombeau à la composition élaborée³. En dépit de ce qu'annonce son titre, le recueil des *Epistres, Elegies, Epigrammes et Epitaphes composez sur, et pour raison du deces de feu [...] madame Renée de Bourbon* ne contient ni élégie ni

¹ Voir *supra*, p. 13.

² Voir *supra*, p. 53-55.

³ J. Bouchet, *Epistres, Elegies, Epigrammes et Epitaphes composez sur, et pour raison du deces de feu tres illustre, et tresreligieuse Dame, madame Renée de Bourbon, en son vivant abbesse du Royal monastere et ordre de Fontevrault, avec aultres choses concernans la Saincteté de ladite Religion, par le procureur general dudict ordre et par le Traverseur*, Poitiers, J. et E. de Marnef, 1535. Renée de Bourbon meurt en novembre 1534. Bouchet compose d'autres tombeaux au cours de sa carrière : *Le Temple de bonne renommée* (Paris, Galliot du Pré, 1517) et *Le Panegyric du Chevallier sans reproche* (éd. citée) sont destinés à célébrer Charles de La Trémoille (cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 24).

épitaphe. De manière tout à fait originale, Bouchet délaisse ces genres déploratifs pour mettre en vedette l'épître, rarement convoquée lorsqu'il s'agit de célébrer un défunt¹. Dans cet opuscule comportant des poèmes écrits par le « Traverseur » mais aussi quelques pièces composées par le procureur de l'ordre de Fontevraud, Conrad de Lommeau, le genre épistolaire se déploie sous plusieurs avatars.

Il s'ouvre sur une lettre en prose destinée à circuler dans les couvents afin d'annoncer la mort de l'abbesse et qui semble avoir été transmise à Bouchet par l'intermédiaire de Lommeau². On trouve ensuite une épître adressée à Bouchet par Lommeau pour lui suggérer de composer un texte à la mémoire de Renée de Bourbon³. Lui-même a composé plusieurs poèmes en français et en latin, inclus dans l'opuscule à la suite de cette épître familière⁴. La pièce centrale du recueil, écrite par Bouchet, se présente sous la forme d'une réponse à Lommeau⁵. L'épître familière n'est ici qu'un cadre : le « traverseur », avatar de l'« acteur » qu'on trouve fréquemment dans les écrits des grands Rhétoriciens, assiste dans son sommeil à la métamorphose de l'abbesse en étoile et à son ascension vers la voûte céleste. Renée de Bourbon y prend place aux côtés de femmes illustres qui font son éloge dans une série de prosopopées. Ce premier épisode laisse place à une seconde vision du « traverseur », transporté à Fontevraud. Suite à ce long poème, on trouve plusieurs textes apparemment composés par Lommeau dans les années précédant la mort de l'abbesse : le procureur lui a adressé ces pièces d'inspiration religieuse, où alternent

¹ À notre connaissance, on ne trouve jamais d'épîtres dans les tombeaux du XVI^e siècle : le genre n'est sans doute pas approprié à la célébration d'un défunt. Outre sa modestie, l'énonciation qu'il suppose semble également poser problème : tandis que les tombeaux développent un discours adressé au passant et visant à rendre le défunt présent, les épîtres s'adressent à des absents dont on cherche à se rapprocher.

² *Epistres, Elegies, Epigrammes et Epitaphes*, éd. citée, « La lettre envoyée par le Couvent de Fontevraud, aux autres couvents de l'ordre, pour leur annoncer le décès de feu très illustre Dame, Madame Renée de Bourbon, en son vivant Abbessse dudict Fontevraud », f. A ii r^o-A iv v^o. C. de Lommeau fait mention de cette lettre, qu'il joint au pli destiné à Bouchet : « Car certes tu ne leuz / Jamais escript de vie plus parfaite / Que congnoistras à la lettre que a faite / De son décès et à ses seurs transmise / Cestuy couvent, je l'ay au paquet mise / Que je t'envoye ou n'a que verite / Je te l'assure » (*op. cit.*, « À maistre Jehan Bouchet de Poitiers Conrad Lommeau procureur general de l'ordre de Fontevraud », f. B ii r^o).

³ *Ibid.*, « À maistre Jehan Bouchet de Poitiers Conrad Lommeau, procureur general de l'ordre de Fontevraud », f. B i r^o- B ii r^o.

⁴ *Ibid.*, f. B ii v^o-C i v^o : parmi ces pièces, on trouve notamment une « Deploration de virginité, religion et clousture » et « Le reconfort de dame Reformation ».

⁵ *Ibid.*, « Au tresdiscret et tresfacond Orateur et de chascun droit tresprudent interpreteur, monsieur maistre Conrad de Lommeau [...], Jehan Bouchet de Poitiers autrement nomme le Traverseur tres humble salut », f. Cii r^o- F i v^o.

allégories et réflexions théoriques¹. L'opuscule se clôt sur une longue épître morale adressée « À toutes devotes Religieuses Cloistrietes² » : ce texte didactique, accompagné de notes faisant référence aux Écritures, sera publié de nouveau dans la première partie des *Epistres morales et familiares du Traverseur*³. Une dernière épître, qui fut sans doute ajoutée en cours d'impression, est insérée dans un cahier supplémentaire⁴ : Lommeau ayant manifestement exprimé sa réticence à l'idée de voir ses poèmes publiés, Bouchet se justifie auprès de lui en affirmant que les vertus de l'abbesse méritent une large audience.

Chaque type d'épître intervenant à un moment spécifique de l'opuscule, le discours épistolaire participe pleinement aux effets de sens produits par la *dispositio*. L'opposition, de part et d'autre du volume, entre la lettre référentielle en prose et l'épître morale « À toutes devotes religieuses » dessine ainsi une progression manifeste depuis l'individuel vers l'universel. Bouchet donne à l'événement déclencheur de l'écriture une dimension exemplaire, se conformant au genre du tombeau qui suppose une alliance entre discours épideictique et leçon morale. Au centre du recueil, Bouchet gonfle le discours épistolaire d'épisodes allégoriques : la forme atypique qu'il crée pour l'occasion se hausse jusqu'au registre élevé qu'imposent les circonstances. Transfigurée, l'épître familière l'est assurément, mais pas au point d'en devenir méconnaissable. Le cadre conserve des traces de l'adresse au destinataire, et la voix auctoriale y présente clairement un projet poétique reposant sur l'assemblage de poèmes composés par Lommeau et par Bouchet lui-même :

[...] Me mis à escrire
 Ce que j'avois par fantasme aperceu
 Agrestement ainsi comme j'ay sceu,
 Pour satisfaire (monseigneur) à la lectre
 Qu'il vous a pleu puis noel me transmectre [...]
 Plus amplement de la dame eusse escript

¹ *Ibid.*, f. F i v°-H iii r°.

² *Ibid.*, « À toutes devotes Religieuses Cloistrieres. Jehan Bouchet Traverseur des voyes perilleuses. Salut en Jesus christ », f. H iii r°-K iv v°.

³ J. Bouchet, « À toutes devotes Religieuses cloistrieres, Jehan Bouchet procureur à Poitiers Salut en nostre Seigneur Jesuchrist », *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Poitiers, J. Bouchet, 1545, f. 15 v°-18 v°.

⁴ *Epistres, Elegies, Epigrammes et Epitaphes*, éd. citée, « À Mondit seigneur maistre Conrad de Lommeau Licencier es droitz, seigneur de Pompierre et procureur general de Fontevrault. Jehan Bouchet de Poitiers humble salut », f. Ai' r°-A ii' v°. Au début de son épître, Bouchet lui-même nous indique la façon dont les choses se sont déroulées : « Apres avoir fait ce livre imprimer, / Vous m'avez fait reprendre et reprimer / Tres honnore seigneur, dont je y feiz mettre / Et imprimer vostre eloquente lettre / Et autres faitctz lesquels font mention / De la tres noble et grant religion / De Fontevrault, et de dame Renee / Du sang royal de Bourbon trois fois nee » (f. A i' r°). Voir A. Armstrong, « Paratexte et autorité(s) chez les Grands Rhétoriqueurs », art. cité, p. 79.

Et de sa mort selon mon rude esprit
Mais de appliquer fiction poétique
À tel décès je y trouverois repliche [...]]
Et davantage il n'est en mon pouvoir
D'y appliquer le Poetic scavoir.
Il me suffist d'avoir escript partie
De la grant grace à la dame impartie
Et des vertuz qu'elle eut en son vivant,
Et vous monsieurs si tres bien escripvant [...]]
Vous en avez escript elegamment
Voires si bien, et si tres gravement
Qu'il suffisoit de la vostre escripture
Pour desclairer sa justice et droicture¹.

Les autres épîtres familières du recueil se caractérisent justement par leur dimension métopoétique. La première, placée juste après la lettre « aux autres couvents de l'ordre », apparaît comme un second commencement : si le décès de l'abbesse est la circonstance qui donne sens à la composition du recueil, c'est en effet l'épître de Lommeau qui sert de déclencheur à l'écriture². En incitant Bouchet à transformer l'événement en occasion poétique, Lommeau accomplit un premier pas vers sa « littérisation ». Le passage de la prose au vers qui accompagne ce processus laisse peu de doute quant à la nature proprement littéraire de l'épître, qui se distingue ainsi de la lettre liminaire. Dans l'épître ajoutée à la fin de l'ouvrage, le poète fait retour sur le recueil déjà terminé et expose les raisons qui en ont motivé la compilation. Bouchet manifeste ainsi le contrôle qu'il exerce sur la publication de ses ouvrages, invitant le lecteur à rapporter à une intentionnalité auctoriale les effets de sens produits par le dispositif éditorial³.

En définitive, dans cet opuscule de 1536, la déclinaison de la gamme épistolaire suit une progression hautement significative : de la prose au vers, de l'individuel au collectif, du référentiel au métopoétique, l'agencement du recueil tient compte de la spécificité propre à chaque type épistolaire. Entre la lettre en prose et l'épître morale, l'épître familière s'exhibe comme le lieu privilégié du discours métalittéraire et, partant, de l'affirmation de la voix auctoriale. L'agencement de cet opuscule nous donne en outre un aperçu du chemin parcouru par l'épître familière, propulsée en tête d'affiche, et désormais apte à concurrencer les grands genres, à

¹ *Ibid.*, f. E iv v^o-F i r^o.

² Lommeau non seulement donne des consignes d'écriture à Bouchet pour créer un recueil (sujet général, éléments à souligner, tonalité, forme versifiée) mais joint à son épître (qui semble bien avoir circulé) un « paquet » contenant des vers écrits par lui à l'occasion de la mort de son amie (vers que Bouchet joint à ses propres poèmes pour constituer le recueil).

³ A. Armstrong, « Paratexte et autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », art. cité, p. 79.

condition toutefois d'être aménagée en conséquence. Une nouvelle fois, Bouchet fait montre d'une grande originalité dans sa pratique épistolaire, et confirme sa prédilection pour une forme qu'il manie au gré des circonstances.

c. L'épître liminaire, commentaire métaxtuel

Concernant les modes de diffusion de l'épître familière, il existe, dans les années 1530 et 1540, un dernier cas de figure sur lequel l'attention mérite d'être portée. Après 1504 et l'insertion, par Jean Lemaire de Belges, d'une épître de Cretin en tête du *Temple d'honneur et de vertu*¹, il faut attendre la fin des années 1520 pour que l'épître familière joue à nouveau un rôle liminaire. Sans surprise, les poètes Jean Bouchet et Michel d'Amboise sont parmi les premiers à y avoir recours afin d'introduire leurs recueils. Chez Bouchet, on trouve par exemple une épître « À maistre Germain Aymery » dans *Les Opuscles du Traverseur des voies périlleuses*² et un échange entre Bouchet et Jean d'Auton dans *Le Panegyric du chevalier sans reproché*³. Michel d'Amboise ouvre son premier recueil par une épître « À noble homme François de Laval⁴ », et publie des échantillons de sa correspondance avec Gilles Corrozet au début des *Epistres veneriennes*⁵ et du *Babilon*⁶. Rapidement, d'autres poètes leur emboîtent le pas : *La Jeunesse du Banny de Lyesse* s'ouvre sur une épître d'Habert à son cousin Jean Guilloteau⁷ ; Jean Le Blond inclut une épître allographe dans *Le Printemps de l'humble esperant*⁸.

¹ Voir ci-dessus, p. 52-53.

² J. Bouchet, « À honorable et scientifique advocat et conseiller maistre Germain Aymery, J. Bouchet rend humble salut », *Les Opuscles du traverseur des voyes perilleuses*, éd. citée, f. [x] iii r°-[x] iv r° (premier cahier non paginé).

³ J. Bouchet, *Le Panegyric du chevalier sans reproche*, éd. citée : « Epistre de l'acteur J. Bouchet à Reverend pere en Dieu frere Jehan d'Authon abbé d'Angle de l'ordre de saint Augustin », f. A i r° et « Epistre dudict d'Authon abbé d'Angle audict Bouchet », f. A iv r°.

⁴ M. d'Amboise, « Epistre à noble homme François de Laval, homme d'arme de la compagnie de hault et puissant seigneur monsieur de Barbezeux », *Les Complainctes de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. A ii r°-A iv v°.

⁵ M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné*, éd. citée : « À l'esclave fortuné Gilles Corrozet donne salut » (f. [A ii] r°-v°) et « Responce de l'esclave fortune à Gilles Corrozet » (f. [A ii] v°).

⁶ M. d'Amboise, *Le Babilon*, éd. citée : « Epistre de Gilles Corrozet à monsieur de Chevillon dict l'esclave Fortuné » (f. 1 v°-2 v°) et « Responce à Gilles Corrozet par l'esclave Fortuné » (f. 3 r°-4 r°). Cet échange est suivi par l'« Epistre à Monsieur de Lheullon dict l'esclave Fortuné par Symon de la chevalerie escuyer seigneur de Ammond » (f. 4 v°-6 r°) et par la « Responce extemporanne à la lettre dessus escripte par L'esclave Fortuné » (f. 6 r°).

⁷ F. Habert, « Epistre liminaire à maistre Jehan Guilloteau, demourant à Paris, par laquelle l'Auteur estudiant à Tholose, luy envoya son livre comme à son secret amy, et cousin germain », *La Jeunesse du Banny de Liesse*, éd. citée, f. 3 r°-4 v°.

⁸ J. Le Blond, « Epistre responsive de maistre Guillaume Saulnier à l'auteur », *Le Printemps de l'Humble Esperant*, éd. citée, f. A iv v°-A v r°.

La remarquable présence de l'épître familière dans le péri-texte des recueils poétiques de cette période témoigne de son essor sur la scène littéraire, et la consacre en lieu privilégié du discours métapoétique : les épîtres introductives font en effet retour sur le texte, qu'elles introduisent auprès d'un ami ou d'un protecteur afin d'en légitimer la forme et le contenu. Quels sont les partis-pris épistolaires qui se dégagent des modalités d'inclusion de l'épître dans le dispositif liminaire ? L'étude exhaustive des bornes du recueil poétique dans la première moitié du XVI^e siècle réclamant un travail de recherche approfondi n'entrant pas dans le cadre de cette étude, nous nous limiterons ici à l'examen des ouvrages de notre corpus¹. Cette perspective restreinte ne manque pas toutefois de faire apparaître certaines tendances éditoriales, à partir desquelles nous pouvons tenter de restituer les lois qui gouvernent l'usage péri-textuel du discours épistolaire.

On note en premier lieu que celui-ci peut également se présenter sous forme prosaïque : Marot, qui place en tête des *Voyages* une épître « Au Roy, faisant mention de la mort de Jan Marot son père² », n'a jamais recours à des épîtres en vers pour introduire ses propres recueils, préférant s'adresser à ses « freres » ou à Étienne Dolet par le biais de la prose. *La Poésie Française* s'ouvre sur une lettre à la duchesse d'Étampes³ ; *La Fontaine d'amour* sur une dédicace au duc d'Orléans⁴ ; Dolet insère une lettre « À ses meilleurs et principaulx Amys » au début de *L'Enfer*⁵. Sans que cela soit systématique, le partage entre prose et vers recoupe très souvent une distinction entre les destinataires lettrés dont le poète est l'égal social, et les protecteurs, auxquels les ouvrages sont fréquemment dédiés. Si certains poètes, comme François Habert,

¹ Pour une analyse plus générale des usages du péri-texte dans les recueils imprimés du XVI^e siècle, voir P. Desan, « Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance », *What is Literature ? France 1100-1600*, éd. F. Cornilliat, U. Langer, D. Kelly, Lexington, French Forum, 1993, p. 101-122 ; J.-M. Colard, « L'apparition du paratexte », *L'inscription du regard, Moyen Âge – Renaissance*, éd. M. Gally et M. Jourde, Fontenay Saint-Cloud, ENS Éditions, 1995, p. 315-35 ; F. Rigolot, « Le paratexte et l'émergence de la subjectivité littéraire », *Paratextes. Études aux bords du texte*, éd. M. Calle-Gruber et E. Zawisza, Paris, l'Harmattan, 2000, p. 19-40. Voir également les études d'A. Armstrong (« Paratexte et autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », art. cité) et P. Desan (« 'Profit du libraire' et 'honneur de l'auteur'. Marot face à ses lecteurs », *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 683-697).

² J. Marot, *Sur les deux heureux voyages*, éd. citée, « Epistre au Roy, de Clement Marot, faisant mention de la mort de son Jan Marot son père, Auteur de ce Livre », f. 2 r^o-3 v^o.

³ C. de Sainte-Marthe, « Epistre à la tres illustre et tres noble princesse, madame la Duchesse d'Estampes, et Comtesse de Poinctieure, Charles de Sainte Marthe, son tres obeissant, rend Salut », *La Poésie Française*, éd. citée, p. 3-6.

⁴ C. Fontaine, *La Fontaine d'Amour*, op. cit., f. Aii r^o.

⁵ E. Dolet, « Etienne Dolet, à ses meilleurs, et principaulx Amys, humble Salut » *Le Second Enfer d'Estienne Dolet*, éd. citée, p. 3-6.

font indistinctement usage du vers même pour s'adresser à leurs mécènes¹, la majorité le réserve aux amateurs de poésie.

L'appareil liminaire des recueils d'auteur se divise ainsi parfois entre une lettre initiale en prose, adressée au protecteur dont on veut solliciter la bienveillance, et une ou deux épîtres versifiées, dans lesquelles le poète et ses amis commentent la spécificité esthétique de l'ouvrage qui va suivre : c'est ce qu'on trouve notamment dans les recueils de Le Blond² et de Bouchet³. Chez Michel d'Amboise, les deux formes alternent sans se rencontrer, *Le Babilon* et *Les Epîtres veneriennes* s'opposant par exemple à *La Penthaire*, qui contient une lettre dédicatoire à Catherine d'Amboise⁴, ou aux *Contrepistres* dédiées à Charles de Valois⁵. Concernant *La Penthaire*, la démarcation est d'autant plus visible que le recueil en lui-même débute par une épître en vers à Catherine d'Amboise, où le poète se met en scène partagé entre Crainte et Raison⁶ : c'est bien le caractère péritextuel et dédicatoire de la première lettre qui semble déterminer sa forme prosaïque, l'épître versifiée reproduisant au contraire les *topoi* d'une poétique épistolaire traditionnelle⁷. Dans le premier recueil du poète, on rencontre le cas marginal d'une épître liminaire en vers adressée à un

¹ Sur l'ensemble des recueils d'Habert que nous avons consultés, aucun ne contient de lettre liminaire en prose. La présence systématique d'épîtres en vers à l'intérieur du paratexte correspond à ce que l'on peut observer par ailleurs de ses pratiques épistolaires : plus que les autres poètes « marotiques » en effet, Habert se sert de l'épître pour exhiber un vaste réseau d'amis et de protecteurs. Les épîtres liminaires et les épîtres des sections internes au recueil étant orientées par la même visée de parade sociale, il n'est pas étonnant que leurs différences formelles soient également atténuées, et qu'Habert maintienne l'emploi du vers pour dédier ses ouvrages à différents mécènes. Voir M.-M. Fontaine, « Le carnet d'adresses de François Habert. Indications sur l'itinéraire d'un poète à la fin du règne de François I^{er} », *BHR*, LXIII, 3, déc. 2011, p. 497-556.

² Dans le paratexte du *Printemps de l'humble esperant*, on trouve une lettre en prose « À mon seigneur et noble baron de Ferieres seigneur de Chambrays son tres humble serviteur Jehan Le Blond Salut » (éd. citée, f. A ii v^o-A iii v^o) puis une série de pièces versifiées, parmi lesquelles sont deux épîtres.

³ Ainsi, les seules épîtres en vers que contient l'appareil liminaire du *Labirynt de Fortune* sont celles que Jean Bouchet a échangées avec son maître Jean d'Auton. Cf. J. Bouchet, *Le Labirynt de fortune*, éd. citée, f. V7r^o-X4v^o.

⁴ M. d'Amboise, « À tres haulte et puissante Dame ma dame Katherine d'Amboise et dame de Lignieres l'esclave fortunay son tres humble serviteur donne salut et felicité eternelle », *La Penthaire de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. A ii v^o-A iii v^o.

⁵ M. d'Amboise, *Les Contrepistres d'Ovide, nouvellement inventées et composées par Michel d'Amboise, dict l'Esclave fortuné*, Paris, D. Janot, 1541 : « À tres illustre et tres magnanime Prince Charles de Valloys duc d'Orléans », f. 2 r^o-v^o.

⁶ M. d'Amboise, « Epistre envoyee à haulte et puissante dame ma dame Katherine d'Amboise Dame de Lignieres », *La Penthaire de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. ?-B iv r^o (dans l'exemplaire de l'Arsenal, la fin du cahier A et le début du cahier B sont manquants).

⁷ Sur le *topos* de la rencontre nocturne du poète avec deux allégories antithétiques, voir M. McKinley « Marot, Marguerite de Navarre et l'Epistre du Despourveu », art. cité, p. 618.

destinataire sans rapport avec le monde des lettres¹. Il s'agit de François de Laval, attaché comme D'Amboise à la maison des Barbezieux : sa position sociale, comparable à celle du poète, justifie peut-être le recours au vers.

Précisons par ailleurs que, dans les recueils d'auteur, l'appareil liminaire constitue souvent le seul lieu où l'on admet une parole allographe. Alors que les sections épistolaires sont centrées sur la voix auctoriale, le péri-texte met en scène un réseau d'amitiés poétiques permettant au poète d'asseoir sa crédibilité². La forme dialogique sous laquelle se présente cette entreprise d'autopromotion renoue avec la tradition humaniste, mais dessine également les contours d'une sociabilité proprement poétique, fondée sur l'expertise littéraire et l'estime réciproque : Michel d'Amboise et Gilles Corrozet s'appuient sur des considérations esthétiques pour filer la comparaison entre *Le Babilon* et la tour de Babel, donnant une dimension réflexive à leur manœuvre publicitaire³. L'usage discriminant du vers, le déploiement d'une énonciation polyphonique et la mise en scène d'un personnel de lettrés apparaissent ainsi comme les traits caractéristiques de l'épître liminaire. Il semble dès lors légitime de la rattacher au discours épistolaire que construisent les recueils poétiques, discours dont elle constituerait un type spécifique se distinguant par sa fonction introductive et sa position péri-textuelle.

Assez rapidement toutefois, des genres courts comme l'épigramme, le quatrain ou le sonnet viennent supplanter l'épître familière lorsqu'il s'agit de souligner l'intégration de l'auteur à la communauté littéraire. La brièveté de ces formes légères permet en effet aux poètes de multiplier les correspondants sans alourdir l'appareil liminaire de leurs recueils : l'efficacité publicitaire du péri-texte s'en trouve renforcée. Dès 1532, Marot emploie ce procédé pour mettre en évidence ses relations avec le monde universitaire ou éditorial et insère, au début de *L'Adolescence clementine*, trois distiques en latin de Nicolas Bérault, Pierre Brisset et Geoffroy Tory⁴. Dès lors que

¹ M. d'Amboise, « Epistre à noble homme François de Laval », *Les Complaintes de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. A ii r^o-A iv v^o.

² P. Desan, « 'Profit du libraire' et 'honneur de l'auteur'. Marot face à ses lecteurs », art. cité, p. 686.

³ M. d'Amboise, *Le Babilon*, éd. citée : « Epistre de Gilles Corrozet à monsieur de Chevillon dict l'esclave Fortuné » (f. 1 v^o-2 v^o) et « Responce à Gilles Corrozet par l'esclave Fortuné » (f. 3 r^o-4 r^o).

⁴ C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Paris, G. Tory, 1532 : « N. Beraldus, in Clementis Adolescentiam », f. A i r^o ; « Petrus Brissetus In Maroti Adolescentiam », f. A i v^o ; « Go. Torinus Biturigicus. In Eudem », f. A i v^o. Sur les rapports entre Marot et les poètes français d'expression latine, voir l'étude bien connue d'I. D. McFarlane, « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », *Literature and the Arts in the Reign of François I^{er}. Essays presented to C. A. Mayer*, Lexington Ky, French Forum Publishers, 1985, p. 103-130 ; P. Galand-Hallyn, « Marot, Macrin, Bourbon... », art. cité et J.-E. Girot,

les épîtres liminaires ne concernent plus d'interlocuteurs lettrés, elles tendent à se faire uniquement dédicatoires, leur longueur permettant au poète de présenter son œuvre en détail tout en louant le protecteur dont il espère obtenir l'appui. Publié par Habert en 1551, le recueil des *Sermons satiriques du sentencieux poète Horace* s'ouvre ainsi sur un quatrain composé par Jacques Thiboust afin de recommander le poète aux lecteurs de l'ouvrage. Il est suivi d'une épître en vers adressée par l'auteur à son mécène le duc d'Étampes¹. Dans le *Tuteur d'Amour* en revanche, les trois dizains allographes sont associés à une lettre de dédicace en prose² : l'épître liminaire alterne désormais avec la lettre en prose sans que l'on puisse véritablement déterminer ce qui motive le choix de l'une ou l'autre forme.

Quel sens donner à cette évolution des pratiques liminaires ? À partir de la fin des années 1540, l'indétermination entre vers et prose signale que l'épître péri-textuelle participe d'un discours épideictique général, difficilement rattachable à la pratique épistolaire des auteurs « marotiques ». Réduite à sa fonction dédicatoire, elle devient un instrument de persuasion rhétorique cultivé pour son utilité davantage que pour sa participation à une poétique personnelle. Enfin, le fait que l'épître introductive ne soit plus le moyen par lequel un poète peut se prévaloir de la reconnaissance de ses pairs peut indiquer que le genre épistolaire cesse de jouer le rôle fédérateur qui semble être le sien dans les années 1530 et 1540. Le désengagement que l'on observe à la marge des recueils serait alors à lire comme le signe général d'un déclin du genre.

« Les contributions des humanistes de collège à la querelle de Marot et de Sagon (1534-1537) », *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège ». Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI^e siècle*, éd. M. Ferrand et N. Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 333-357.

¹ F. Habert, *Les Sermons satiriques du sentencieux poète Horace*, Paris, M. Fezandat et R. Granion, 1551, f. Q viii r^o-R vi r^o : « Quatrain par Monsieur Thiboust, Au lecteur », Ai r^o et « À très noble, puissant, et magnanime Prince, messire Jehan de Bretagne », Aii r^o- Bi v^o.

² G. d'Aurigny, *Le Tuteur d'Amour*, éd. 1547 : « À Monseigneur, Monsieur de Maupas, Abbé de S. Jean de Laon », p. 3-4 ; « Dizain de Claude Collet Champenoys au Lecteur », p. 5 ; « Le seigneur de Cusseron, à l'amy de l'auteur Jeanne D. L. R. », p. 5 ; « Henry Simon sur la conclusion du *Tuteur d'amour* », p. 6.

Chapitre IV/ Les années 1550 – Enjeux générationnels et poétiques autour de la diffusion imprimée de l'épître

Remarques introductives sur Les Epistres morales et familiares du Traverseur (1545)

L'année 1545 est une date-clé dans l'histoire de l'épître au XVI^e siècle : pour la première fois en effet, paraît un recueil de poésie française entièrement dédié au genre épistolaire qui ne soit ni une traduction ni une imitation des *Héroïdes* d'Ovide¹. Pour l'épître familière en particulier, cet ouvrage constitue un livre-somme. Mêlant parole auctoriale et allographe, épîtres de commande, échanges dialogiques et jeux d'enchâssement, il rassemble en outre un vaste échantillon de types épistolaires et déploie un véritable répertoire des lieux communs du genre : *topoi* liés à l'éloignement des correspondants ou à l'amitié épistolaire, personnification de la lettre messagère, allégorisation des craintes du poète qui n'ose pas s'adresser à son destinataire, récits de songe, listes canoniques des grands auteurs, envoi de la missive depuis les Champs Élysées, rien n'y manque. Un format in-folio et des marqueurs paratextuels fermes – numérotation des épîtres, table des matières détaillée, présence de suscriptions, de souscriptions et de signatures, titres homogènes – achèvent de donner au volume l'envergure d'une encyclopédie du genre. *Les Epistres morales et familiares du Traverseur*, car c'est bien du recueil de Jean Bouchet qu'il s'agit, entérinent ainsi, au milieu des années 1540, ce que le foisonnement éditorial des années 1530-1540 a peu à peu fixé. La seconde partie, qui rassemble presque exclusivement des épîtres personnelles, joue un rôle fondamental dans cette reconnaissance générique : au terme des cent vingt-sept pièces qui la composent, l'épître familière apparaît comme un modèle établi, enraciné dans une tradition spécifique, arrimé à des normes rhétoriques et déterminé par des repères formels.

Les deux principes sur lesquels repose la politique éditoriale des *Epistres morales et familiares du Traverseur* reflètent les changements paradigmatiques ayant bouleversé le genre épistolaire dans la première moitié du siècle. D'une part, la seconde partie du recueil contient des épîtres familières dont la composition s'étale sur quarante ans. Cette amplitude temporelle, mise en relief par le classement chronologique des poèmes, donne l'impression que l'épître a toujours été pratiquée

¹ J. Bouchet, *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Poitiers, J. Bouchet et E. de Marnef, 1545.

par Bouchet comme un loisir parallèle à son activité poétique « officielle ». En choisissant finalement de livrer au public le fruit de ses correspondances, le poète prend acte du nouveau statut accordé à l'épître personnelle : celle-ci constitue désormais une catégorie reconnue et n'a donc plus besoin d'être écartée du circuit éditorial. D'autre part, l'ouvrage de Bouchet prend la forme d'un double recueil qui comprend, outre les épîtres familières, des épîtres « artificielles » à visée didactique. Émaillés de références religieuses signalées par des notes marginales, ces longs poèmes à la structure complexe sont classés d'après l'ordre hiérarchique des différents états de la société auxquels ils s'adressent. La mise en parallèle de deux catégories épistolaires si différentes dans leur visée comme dans leur style témoigne de la dignité nouvelle accordée aux genres modestes et à la poésie personnelle : le type familial est désormais de taille à rivaliser avec les formes poétiques les plus sérieuses. Réévaluation du petit et mise en lumière de l'intime, c'est à ces conditions que l'épître familière a pu émerger des manuscrits d'auteur et trouver sa place dans les recueils imprimés.

Si le recueil des *Epistres morales et familières du Traverseur* apporte une consécration définitive à l'épître familière, il laisse aussi transparaître, en arrière-plan, un décalage venant miner son apparent triomphe. Dès leur publication, certaines des épîtres de Bouchet présentent déjà des traits archaïques : suscription et souscription ont ainsi depuis longtemps été abandonnées par les poètes « marotiques » ; la vogue des épîtres élyséennes est retombée depuis plus de vingt ans ; les correspondants du poète sont des auteurs vieillissants. C'est vers le passé que regarde l'ouvrage en célébrant un genre dont la majorité du corpus a déjà été publiée et qui vient de perdre en la personne de Marot son plus illustre représentant¹. On trouve ainsi, entre l'essor imprimé de l'épître et son apogée éditorial, le même écart que celui qui sépare la pratique épistolaire de sa théorisation critique².

Les évolutions qui se dessinent alors dans la production poétique imprimée confirment cette inactualité : avec l'arrivée d'une nouvelle génération de poètes qui cultivent les formes amoureuses en priorité, se met en place la tradition éditoriale du

¹ Marot meurt en effet en septembre 1544 : voir C. A. Mayer, *Clément Marot*, Paris, Nizet, 1972, p. 514.

² Voir notre introduction, p. 4.

canzoniere, où l'épître personnelle ne trouve pas sa place¹. Après l'insertion par Marot de deux livres d'épigrammes dans le recueil de ses *Œuvres*, de plus en plus d'ouvrages se consacrent à une seule forme poétique. L'ode et le sonnet, qui tirent leur succès d'une intertextualité prestigieuse, sont les vedettes de ces recueils homogènes²; l'épître, qui trouvait place dans des volumes réunissant, dans un souci de variété, les poèmes produits par un auteur au gré des circonstances, est exclue de ce nouveau dispositif éditorial.

Quatre ans seulement après la publication des *Epistres morales et familières du Traverser*, Du Bellay met au jour la désuétude dans laquelle l'épître semble tomber. En 1549, *La Deffence et Illustration* rejette en effet le modèle de l'épître marotique et appelle à une refonte classique du genre épistolaire³. À compter de ce désaveu public, d'autant plus retentissant que l'audience de *La Deffence* est vaste et son auteur impétueux, la diffusion imprimée de l'épître personnelle fait l'objet de nouveaux enjeux : dans les années 1550, le simple fait d'insérer des épîtres à l'intérieur d'un recueil dont on assume l'autorité engage en effet un parti-pris esthétique et idéologique en faveur de l'héritage marotique. Après vingt ans d'hégémonie dans les recueils d'auteur, la diffusion imprimée de cette catégorie épistolaire connaît de profonds bouleversements : dans la période qui suit la publication de *La Deffence*, sous quelles modalités nouvelles la circulation de l'épître personnelle se déploie-t-elle ?

1. Permanence des épîtres dans les plaquettes et les anthologies

Les modes de diffusion imprimée les moins touchés par ce changement sont les anthologies, les plaquettes circonstancielle et les rééditions. Leur publication est en effet suscitée par les imprimeurs, qui se montrent plus frileux que les poètes et

¹ On considère que la *Delie* de Maurice Scève (Lyon, S. Sabon pour A. Constantin, 1544) est le premier *canzoniere* français. Sur l'émergence de ce nouveau type de recueil, voir les thèses de C. Alduy (*Politique des Amours...*, éd. citée) et D. Maira (*Typosine, la dixième muse...* éd. citée).

² Du Bellay publie le premier recueil entièrement consacré au sonnet (*L'Olive*, Paris, A. L'Angelier, 1549), suivi de près par Ronsard (*Les Amours*, Paris, V^o M. de La Porte, 1552). Pour l'ode en revanche, c'est le Vendômois qui a la primeur (*Les quatre premiers livres des Odes*, Paris, G. Cavellat, 1550). Sur la naissance de l'ode française au tournant des années 1550, voir le recueil d'articles réunis par N. Dauvois : *Renaissance de l'Ode*, Paris, Champion, 2007, ainsi que l'étude très complète de F. Rouget, *L'apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle, de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994.

³ J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 135 : « Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familières, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'imitation d'Elegies comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace ».

continuent de publier des épîtres malgré la réticence exprimée par la nouvelle génération d'auteurs. Si les ouvrages des disciples de Marot sont rarement réédités, les recueils du « Prince des Poètes » continuent de circuler longtemps après sa mort : de la publication de l'édition Roville / Constantin en 1545 jusqu'à la fin des années 1550, *Les Œuvres* de Marot sont ainsi rééditées plus de quarante fois¹. De la même manière, les « Epistres de l'Amant vert » et l'« Epistre du Roy à Hector » continuent d'être publiées avec les œuvres de Lemaire de Belges². Si les anthologies comprennent également des épîtres familières, les épîtres amoureuses, plus facilement récupérables dans un ensemble non agencé autour de la figure auctoriale, restent majoritaires : c'est le cas par exemple dans le *Recueil de tout soulas*³, réédition tardive *La Fleur de toutes joyeusetez*⁴. *Le recueil de poésie francoyse, prinse de plusieurs poètes, les plus excellents de ce règne*, publié une première fois en 1544 et à plusieurs reprises au cours des années 1550, constitue la seule exception que nous ayons rencontrée, avec trois épîtres familières sur les quatre poèmes épistolaires que compte l'ouvrage⁵.

Plus rares sont les épîtres à connaître une première publication : en dehors des recueils « marotiques » tardifs, qui nécessitent une analyse à part, on ne compte guère que quelques occurrences, imprimées dans des opuscules circonstanciels, et qui n'appartiennent pas forcément au type familier. En 1556, Guillaume Du Mayne perpétue ainsi la tradition héroïque avec son « Epistre en vers envoyée par les rivières

¹ Voir C. A. Mayer, *Bibliographie des Éditions de Clément Marot publiées au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1975, p. 57-73.

² Signalons notamment, en 1552, la publication de l'opuscule : *L'amand verd envoie ses Epistres à ma Dame Marguerite Auguste, Revenes et remises en leur entier, par feu Clement Marot. Ensemble plusieurs lettres missives amoureuses, Complainctes, Balades et Rondeaux* (Lyon, Pierre de Tours, 1552 : voir C. A. Mayer, *Bibliographie*, éd. citée, n°276, p. 87-88). Il s'agit de la réédition d'un opuscule publié en 1536 à Lyon, par François Juste (C. A. Mayer, *Bibliographie*, éd. citée, n°248, p. 80).

³ *Le Recueil de tout soulas et plaisir et parangon de poésie comme : épistres, rondeaux, balades, épigrammes, dizains et huictains, nouvellement composé*, Paris, J. Bonfons, 1552 : l'exemplaire que nous avons consulté est un fac-similé de 1830 (Paris, Techner, BnF Rés-Y2-12320).

⁴ *La Fleur de toutes joyeusetez*, éd. citée. Voir F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle*, p. 30.

⁵ *Recueil de vraye poesie francoyse, prinse de plusieurs poètes les plus excellentz de ce règne*, Paris, D. Janot, 1544 (Arsenal Rés. 8. Bl. 9905) ; Lyon, J. Temporal, 1550 (Arsenal Rés. 8. Bl. 9907) ; *Poésie faceciense extraite des auvres des plus fameux poètes de notre siècle*, Lyon, B. Rigaud, 1559 (Arsenal Rés. 8. Bl. 12078). Cf. F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle*, op. cit., p. 56-58. Ces trois éditions contiennent les mêmes épîtres : « À un superbe detracteur » (1559, p. 22-23), « À un amy ingrat » (1559, p. 23-25), « Epistre d'un gentilhomme à une dame en prenant congé d'elle » (1559, p. 25-27), « À monsieur de Boessieux, Abbé de Saint Pierre de Vienne » (1559, p. 27-30). Trois de ces épîtres sont tirées de *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe : « À un superbe detracteur », p. 176-177 ; « À une Dame ingrate, pour un Gentilhomme, prenant congé d'elle », p. 186-188 ; « À R. Père en Dieu, Monseigneur Anne de Grolée, Abbé de S. Pierre de Vienne », p. 166-170 (*Poésie Française*, éd. citée). La plupart des modifications sont d'ordre typographique ou orthographique.

d'Italie à celle de Loire »¹, qui célèbre, par le biais d'une prosopopée, la conquête du Piémont par le maréchal de Brissac². Ce contexte de victoire militaire suscite la réactivation de certains codes de l'épître élyséenne des années 1510, à commencer par la mise en scène d'une correspondance fictive, à travers laquelle le poète tient indirectement un discours d'éloge.

Publiée en 1555, *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose* contient une épître facétieuse s'inscrivant dans le prolongement de la querelle des Dames, dont elle renverse la visée encomiastique³. En effet, alors que dans les premières décennies du XVI^e siècle le débat des dames des villes visait surtout à héroïser le roi, représenté sous les traits d'un amant parfait dont les correspondantes réclamaient l'arbitrage, l'épître des « Dames de Tolose » aux « Dames de Paris », écrite « en lengaige Tolosain », prend parti contre la domination politique et législative de la langue française⁴ par le détour fictionnel d'une rivalité féminine. Il est probable toutefois que l'épître des « Dames de Tolose », qui fait référence au sacre d'Éléonore en 1531 et à l'épidémie de peste qui sévit à Toulouse de 1528 à 1534, ait été composée bien avant 1555. La plupart des pièces contenues dans *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose* semblent d'ailleurs dater de la fin des années 1530 : si rien n'indique que l'imprimé de 1555 soit la réédition d'un ouvrage antérieur, on peut toutefois supposer qu'il fonctionne comme une anthologie regroupant des poèmes consacrés au même problème langagier. La présence de l'épître des « Dames de Tolose » au sein de ce recueil n'est donc pas suffisante pour alléguer la vivacité du genre épistolaire dans les années 1550.

En définitive, les modes de diffusion spécifiques que constituent les anthologies et les plaquettes indiquent une relative pérennité éditoriale du modèle épistolaire, qui semble désormais implanté dans la littérature « populaire⁵ ». Toutefois,

¹ G. Du Mayne, *Epistre en vers françois, envoyee de Rome sur la venue de Monseigneur le Mareschal de Brissac*, Paris, M. de Vascosan, 1556.

² Ordonné Maréchal de France en 1550 par Henri II, le comte de Brissac se rend en Piémont, qu'il finit par conquérir pour le compte du roi, en 1555.

³ « Epistre en langaige Tolosain, faicte et composée par les Dames de Tolose, responcive à celle que les Dames de Paris leur avoyent envoyée », *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose*, Toulouse, I. Colomies, 1555. L'édition que nous avons consultée est celle qu'ont donnée J.-F. Courrouau et P. Gardy (Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 164-174).

⁴ Cette mainmise avait été renforcée par la promulgation de l'ordonnance royale de Villers-Cotterêts en 1539 : voir *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose*, éd. citée, p. 11.

⁵ Outre *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose*, les années 1550 voient paraître plusieurs opuscules anonymes comprenant des épîtres plaisantes ou satiriques : citons par exemple l'« Epistre de Messire André Misogyne, Gentilhomme Florentin, envoyee au Seigneur Pamphile, Theliarche, qui lui

le nombre des rééditions et l'équilibre désormais atteint entre les différentes catégories épistolaires signalent que le maintien du genre à l'intérieur du circuit imprimé tient davantage à un certain conservatisme éditorial qu'à sa véritable fécondité. À cet égard, les recueils d'auteur, dans la publication desquels les poètes s'impliquent de plus en plus, constituent de meilleurs indicateurs¹. Or, l'étude de ce corpus révèle un véritable effondrement de la diffusion des épîtres : la visibilité que le type familial avait acquise s'estompe sous l'effet conjoint de plusieurs phénomènes d'éviction.

2. Dans les recueils d'auteur, une marginalisation du genre épistolaire

a. Stratégies d'escamotage

Si plusieurs poètes continuent de pratiquer l'épître dans les années 1550, celle-ci tient rarement le haut du pavé et n'apparaît souvent qu'à titre isolé dans des recueils faisant la part belle aux formes de l'ode ou du sonnet. La raréfaction de l'épître provoque la disparition des sections épistolaires qui fleurissaient dans les recueils « marotiques ». Sans l'assise que lui donnait ce cadre circonscrit, l'épître est moins clairement identifiable : le phénomène d'éclatement des sections aboutit donc à une éclipse éditoriale, les rares poèmes épistolaires qui continuent d'être publiés passant désormais inaperçus.

Paru en 1557, le recueil des *Œuvres poétiques de Louis Des Masures*² ne renferme ainsi que deux échantillons du genre, parmi lesquels se trouve une épître liminaire au cardinal de Lorraine, publiée en regard du poème latin dont elle constitue la traduction³. La solennité suscitée par ce dispositif bilingue est renforcée par une tonalité grandiloquente faisant du périphrase un discours d'apparat tenant moins du *sermo* que de l'épidictique. La seconde épître, adressée à « M. Thierry de la Mothe » et intégrée dans le corps du recueil, se situe en revanche dans la lignée du type familial

avait demandé conseil sus le propos de se marier », parue dans *La louenge des femmes* (Lyon, J. de Tournes, 1551 ; ex. BnF Rés-Ye-1654) ou encore le recueil intitulé *Déploration de Robin* (attr. B. de Gourmont, Paris, G. Nyverd, [1556] ; ex. BnF Rés-Ye-2999), qui met en scène la figure populaire de Robin, écrivant à son amie depuis la prison où il se trouve pour avoir commis un larcin.

¹ À partir des années 1550, la diffusion imprimée est en effet devenue une norme : pour les auteurs en devenir, l'entrée en poésie se fait désormais par le biais de la publication. À ce sujet, voir par exemple J. Vignes. « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », art. cité, p. 175.

² L. Des Masures, *Œuvres poétiques de Louis Des Masures*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1557.

³ *Ibid.*, « Epistre premierement faite Latine ; et depuis rendue François, par le mesme Auteurs. À Monsieur le cardinal de Lorreine », f. A ii v^o-B v r^o.

développé par les prédécesseurs du poète : parlant en son nom, l'auteur s'y adresse dans un style simple à un ami lettré qu'il loue pour la qualité de ses vers¹. Le recueil est pourtant agencé de telle sorte que l'épître à Thierry de la Mothe n'y fait qu'une apparition discrète. L'ouvrage est en effet divisé en sections génériques organisées selon trois pôles : les odes forment avec les hymnes et les chants pastoraux un premier ensemble lyrique² ; à leur suite, les épigrammes et les épitaphes s'ancrent dans la vie mondaine³ ; le recueil se clôt sur de longs poèmes amoureux⁴. Dans la partie centrale, les genres de l'épigramme et de l'épitaphe forment deux ensembles mis en relief par une notation liminaire et des titres courants. Ce dispositif minutieux est dérangé par l'épître à Thierry de la Mothe, qui prend place à la fin de la section des épitaphes. La transition d'un genre à l'autre n'est signalée ni par une notation paratextuelle ni par aucun changement typographique, les titres des épitaphes et de l'épître étant imprimés dans des caractères de taille et de forme identiques. D'un point de vue strictement éditorial, l'épître à Thierry de la Mothe semble ainsi faire partie de la section des épitaphes. Par contraste, l'élégie qui lui succède se distingue par la typographie de son titre qui, combinant majuscules et caractères gras, rend la rupture générique explicite. Dès lors, l'insertion de l'épître à l'intérieur du recueil passe par une opération de camouflage contribuant à gommer la spécificité générique du discours épistolaire, comme si l'épître, désormais, ne pouvait plus se pratiquer à découvert⁵.

Publié deux ans plus tard, le recueil des *Odes d'Olivier de Magny* présente le même phénomène de dissimulation⁶. Avec une seule occurrence, le genre épistolaire s'y trouve réduit à son minimum. Très en vogue depuis la parution des *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard en 1550, l'ode constitue la matière principale de l'ouvrage de Magny, éclipsant les autres formes par sa domination numérique, son omniprésence dans le paratexte, et son rôle structurel dans l'agencement du recueil⁷. Insérée vers la

¹ *Ibid.*, « Epistre à M. Thierry de la Mothe », p. 59-61.

² *Ibid.*, « Vers lyriques », p. 3-51.

³ *Ibid.*, « Epigrammes », p. 51-55 ; « Epitaphes », p. 55-61.

⁴ *Ibid.*, p. 61-80.

⁵ Cette éviction est d'autant plus frappante qu'elle ne concerne que l'épître : si l'épigramme et l'élégie, qui ont pourtant elles aussi été cultivées par Marot, reçoivent un traitement moins excessif, c'est sans doute qu'elles ne tombent pas sous le coup du même discrédit.

⁶ O. de Magny, *Odes d'Olivier de Magny*, Paris, A. Wechel, 1559.

⁷ Malgré ce que laisse entendre son titre, le recueil des *Odes* est assez diversifié sur le plan générique : outre l'« epistre à Monsieur d'Avanson », on y trouve des hymnes, des chansons, une élégie et un discours. Ces formes sont dispersées au milieu des sections d'odes. Par ailleurs, plusieurs des pièces

fin du deuxième livre des odes, l'épître « À monsieur d'Avanson¹ » est complètement escamotée par cette *dispositio* tournée vers la promotion d'un genre plus moderne.

Plutôt que de camoufler sa pratique de l'épître sous un agencement subordonné aux tendances du moment, Adrien de Gadou adopte la stratégie inverse, feignant de préserver le statut générique d'une forme qu'il restreint de fait à sa fonction dédicatoire. À première vue, le recueil des *Œuvres poétiques d'Adrian de Gasdou*² appartient à la catégorie de ces ouvrages bipartites qui incluent, à la suite de pièces longues et sérieuses, une section consacrée à des genres « personnels ». La table des matières, où sont énumérées les diverses composantes de l'ouvrage, s'achève en effet par la mention : « plusieurs epistres et epigrammes dudit Auteur ». Ce titre semble annoncer une section finale qui rassemblerait, dans une optique de *varietas*, les formes légères de l'épigramme et de l'épître : le recueil s'inscrirait donc dans une tradition éditoriale bien connue du lecteur.

Cet effet d'annonce vise pourtant à le duper : le recueil s'achève sur « Les merveilles de la cité d'Aquarius » placée en avant-dernière position dans la table des matières ; quant aux « epistres et epigrammes dudit Auteur », elles sont en réalité dispersées à l'intérieur de l'ouvrage³. Dans le cas de l'épître, cet éparpillement est imputable à la structuration du recueil en fonction non des pièces elles-mêmes, mais du dédicataire auquel elles sont adressées. À chaque épître, un nouveau protecteur entre en scène : la première introduit une série dédiée à Marguerite de France ; la deuxième précède le « Triumphe de May » et le « Cantique à la déesse Santé » adressés au vidame de Chartres ; la troisième a « Monsieur Bovieu » pour destinataire, et ouvre l'avant-dernière série du recueil, dédiée non pas à ce « Conseiller pour le Roy », mais à Diane de Poitiers. L'ultime partie, destinée à l'évêque de Chartres, est annoncée par un dizain. Signalant la succession des destinataires, le discours

intitulées « odes » sont des formes longues, non strophiques et décasyllabiques qui pourraient être des épîtres : c'est le cas par exemple de l'ode « À Diane de Poytiers, duchesse de Valentinois » (f. 11 r^o-12 v^o), qui développe en outre un discours encomiastique assez proche de celui que l'on trouve dans nombre d'épîtres adressées à un protecteur. Preuve du discrédit dans lequel est tombé le genre épistolaire, ces textes sont désormais rangés sous la bannière de l'ode.

¹ *Op. cit.*, f. 73 v^o-77 v^o. Voir également l'édition de F. Rouget, Paris, H. Champion, 2007, t. II p. 245-250. Le destinataire de cette épître est le cardinal Jean d'Avanson, surintendant des finances sous Henri II.

² A. de Gadou, *Œuvres poétiques d'Adrian de Gasdou, sieur du Saussay de Thimerais, au pais chartrain*, Paris, G. Le Noir, 1556.

³ *Ibid.*, « À tres haute et tres illustre Princesse Marguerite de France, sœur unique du Roy, Duchesse de Berry, Adrian de Gasdou, sieur du Saussay, humble serf de ses serviteurs », f. A ii r^o-A iiiii r^o ; « Au magnanime, et trespuissant Seigneur, Mon Seigneur le Vidame de Chartres », f. C i r^o-v^o ; « À monsieur Bovieu, Conseiller pour le Roy à la court de Parlement », f. D i r^o-D ii r^o.

épistolaire délimite les différents moments du recueil et joue donc, sur le plan éditorial, une fonction intermédiaire : sa position limitrophe l'empêche d'accéder au statut central des poèmes qu'il introduit. L'affaiblissement du genre se trouve renforcé par l'appartenance des trois épîtres du recueil à une même catégorie, celle du poème de dédicace : loin du déploiement typologique sur lequel se fondait la poétique épistolaire des recueils « marotiques », on assiste ici à une restriction du champ de l'épître, limitée désormais à sa fonction dédicatoire.

Le recueil présente également les signes d'un camouflage de l'intertextualité épistolaire : en effet, Gadou déplace vers une autre catégorie poétique des imitations de textes relevant pourtant initialement du genre de l'épître. Ce travestissement touche principalement l'épître héroïde, dont on peut encore discerner les traces. Dans les deux premiers poèmes de l'ouvrage, les amants espagnols Amadis et Oriane se plaignent à tour de rôle de l'absence de l'aimé¹. Malgré le titre de « complainte » que reçoivent les textes, il est évident que tous deux dérivent du modèle héroïdien, dont ils constituent une adaptation moderne. Gadou privilégie un cadre énonciatif neutre et ne fait aucune mention du nom d'Ovide, dissimulant ainsi l'origine épistolaire de cet échange élégiaque. Située en fin de recueil, la « Deploration d'un Moineau² », qui construit un récit autour de la mort de l'oiseau favori de Diane de Poitiers, est une imitation de la première « Epistre de l'Amant vert ». Du poème de Lemaire, la « Deploration » conserve plusieurs traits : une tonalité élégiaque, la mise en scène de figures héroïques, l'invention fictionnelle. En revanche, Gadou substitue au cadre épistolaire un récit à la troisième personne, à l'intérieur duquel il insère l'adieu du moineau sous la forme d'un discours rapporté. Le poète gomme ainsi l'appartenance de l'héroïde au genre de l'épître, comme pour se défendre d'avoir eu recours à un modèle poétique lié à une période depuis longtemps dépassée. Éclatement de la section d'épîtres, restriction typologique du genre et déguisement de la source épistolaire : c'est sans équivoque que l'ouvrage de Gadou donne à voir les revers essayés par l'épître dans les recueils de poésie des années 1550.

¹ *Ibid.*, « La complainte d'Oriane vers Amadis : lors qu'il fut banni d'elle, et s'estoit rendu solitaire à la Roche pouvre » ; « La complainte dudict Amadis vers ladict Oriane sus ce propos », f. A ii v°-B i v°.

² *Ibid.*, « Deploration du moineau de tres haulte et puissante princesse, Madame Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, duquel moineau estoit garde et gouvernante la damoiselle de Maucreux », f. D ii r°-D iv r°.

b. Dissolution

Chez François Béranger de La Tour, la disparition de l'épître se mesure à l'échelle supérieure de l'œuvre, comprise ici dans son sens collectif. En effet, la succession de ses quatre recueils principaux nous met face à un tarissement du genre épistolaire, que le poète peine à renouveler. La stratégie éditoriale de La Tour repose en grande partie sur le principe de la refonte, *La Choréïde*, *L'Amie des Amies* et *L'Amie rustique* comprenant de nombreux poèmes déjà publiés dans *Le Siècle d'or*. Ceux-ci sont agencés autrement et enchâssés dans des séries de pièces originales, ce qui donne au lecteur l'impression de se trouver devant un ouvrage entièrement inédit¹. L'épître fait partie de ces genres clandestins dont la présence tend à se faire discrète. En 1551, *Le Siècle d'or*, premier recueil d'envergure publié par La Tour, comporte une section épistolaire annoncée dans la table des matières et signalée, à l'intérieur du volume, par une notation liminaire, des titres courants, une suscription et une souscription². Parmi les sept poèmes qui composent la section, on trouve deux épîtres amoureuses, une épître satirique, une épître de commande, une épître de requête, une épître familière, et même un coq-à-l'âne. Ce dernier se trouve en position finale, comme c'est souvent le cas dans les recueils « marotiques ». Dans cette section d'épîtres, tout fait donc signe vers une pratique fléchée du genre épistolaire que François Béranger de La Tour paraît revendiquer comme sienne³.

Dans le second de ses recueils, paru en 1556, cette prise de position n'est plus si manifeste dans la mesure où le poète semble remodeler sa pratique épistolaire selon les nouvelles normes poétiques. *La Choreïde*⁴ contient bien une section d'épîtres, mais celle-ci ne compte que quatre poèmes, tous parus dans *Le Siècle d'or*. Le rétrécissement imposé au genre s'avère sélectif, puisque le coq-à-l'âne et l'épître familière font partie des textes éliminés, au bénéfice des épîtres épidiectiques et

¹ Cette analyse s'appuie sur le travail de défrichage mené G. de Souza dans « Béranger de La Tour et son œuvre poétique : essai de mise au point », *RHR*, n°65, 2007, p. 65-92.

² F. Béranger de La Tour, *Le siècle d'or, et autres vers divers*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1551. Les épîtres se trouvent aux p. 76 à 95. La souscription vient conclure l'épître « À monsieur de Leugiere » (« Escrite par un qui voudroit / Vous servir si trouvait l'endroit », p. 81), et la suscription précède l'épître « Aux Damoiselles de Montréal » (« Vas-t-en ma lettre / Aux demoysselles / Au pres desquelles / Je voudrois estre », p. 81 également).

³ De manière générale, c'est l'ensemble du recueil de La Tour qui revêt des allures marotiques, dans son agencement comme dans sa présentation matérielle (voir G. de Souza, « Béranger de La Tour et son œuvre poétique », art. cité, p. 72-75).

⁴ F. B. de La Tour, *Choreïde, autrement Louenge du bal aus dames*, Lyon, J. de Tournes, 1556. La section d'épîtres occupe les p. 28 à 35 : « À Madame du Besset » (p. 28-30), « À monsieur de Leugière » (p. 30-32), « À six demoiselles » (p. 33-34) et « Pour un gentilhomme à Madame Olimpie de La Val » (p. 34-35).

amoureuses, qui se rapprochent, dans leur objet comme dans leur tonalité, de ce qui se pratique alors chez les poètes de la Brigade. C'est en fait l'ensemble du recueil qui se trouve infléchi vers le discours amoureux : du *Siècle d'Or* à la *Choreïde*, La Tour abandonne ainsi le genre du chant royal – le seul à être plus mal loti que l'épître ! - et promeut la forme inédite du neuvain pétrarquisant¹. Tout en réutilisant dans la majeure partie les poèmes déjà parus dans *Le Siècle d'or*, La Tour, qui ne pratique ni l'ode ni le sonnet, fait ainsi mine de souscrire au discours poétique dominant.

En 1558, le poète fait publier chez Granjon deux recueils simultanés : *L'Amie des amies* et *L'Amie rustique*². L'agencement en miroir des deux volumes, l'usage des caractères de civilité et l'insertion des *Fragmens de contre amitié* inscrivant le poète au centre d'un discours polyphonique laissent à penser que ce diptyque est conçu pour asseoir le statut d'auteur de La Tour d'Albénas. À l'intérieur de ce dispositif soigneusement orchestré, l'épître joue un rôle réduit, avec quatre occurrences dans *L'Amie des Amies*³, auxquelles répondent, dans *L'Amie rustique*, quatre chansons et quatre élégies. La Tour fait dialoguer entre elles les formes les plus traditionnelles, ne rompant l'équilibre de sa *dispositio* qu'au profit d'ensembles plus novateurs, à commencer par les *Vers Epars*, qui forme les « miettes d'un recueil pétrarquiste⁴ ». La section épistolaire perd son titre initial pour recevoir celui plus neutre de « lettres⁵ », comme si, en camouflant sa spécificité générique, le poète cherchait à rendre le genre « fréquentable ».

Si le caractère inédit des quatre épîtres de *L'Amie des Amies* pouvait laisser augurer d'un renouvellement du genre chez La Tour, il s'agit en réalité d'un leurre. G. de Souza date ainsi l'épître « Pour un gentilhomme, à son amye d'alliance » du commencement des années 1550 : elle a sans doute été composée en même temps que l'épître « À Olimpie du Val » avec laquelle elle présente beaucoup de similitudes⁶. Le poème a probablement été écarté des deux premiers recueils de La Tour afin d'éviter un doublon : en 1558, le poète ferait usage de ce texte écrit plusieurs années

¹ Les neuvains sont regroupés à l'intérieur d'une section intitulée « Chants d'Amour » (*op. cit.*, p. 17-28).

² F. B. de La Tour, *L'Amie des amies, imitation d'Arioste divisée en quatre chants* et *L'Amie rustique et autres vers divers*, Lyon, R. Granjon, 1558.

³ F. B. de La Tour, « À C. de Vesc, prothonotaire du Theil, prevost de Valence », « Pour un gentilhomme, à son amye d'alliance », « À une Damoyzelle », « À Melon Advocat en parlement, à Bordeaux », *L'Amie des amies*, éd. citée, f. E vi v^o-F iv r^o.

⁴ G. de Souza, « Béranger de la Tour et son œuvre poétique », art. cité, p. 88.

⁵ Le terme apparaît à la fois dans la table des matières, dans le titre de la section et les titres courants.

⁶ G. de Souza, « Béranger de la Tour et son œuvre poétique », art. cité, p. 83-84.

auparavant afin de renouveler à peu de frais son répertoire épistolaire. La publication des épîtres « À C. de Vesc, prothonotaire du Theil, prevost de Valence » et « À Melon Advocat en parlement, à Bordeaux » s'inscrit dans la même logique, quoique pour des raisons différentes. Ces deux poèmes ont été composés à Bordeaux juste après la répression du soulèvement populaire qu'avait suscité le rétablissement de la gabelle en août 1548. Témoin des événements, le poète en présente un récit détaillé au prévôt de Valence Claude de Vesc. Au mois d'octobre, juste avant l'entrée des troupes en Guyenne, il adresse une lettre d'adieu à son ami « Melon », avocat à la cour du Parlement de Bordeaux. La mise en lumière de ces textes évoquant d'un point de vue interne des événements ayant menacé l'intégrité du royaume nécessitait assurément un fort éloignement temporel : ainsi s'explique sans doute leur publication tardive, dix ans après les faits¹. À nouveau pourtant, deux épîtres inédites se révèlent ne pas être des compositions récentes : dans les recueils de La Tour d'Albénas, le genre épistolaire semble ainsi en proie à un processus d'étiollement, de plus en plus visible au fil des années 1550.

c. Mise au ban

Chez les poètes de la Brigade, fervents partisans d'un nouveau poétique et premiers adversaires des pratiques marotiques, la défaveur du genre est plus criante encore. En 1547, Jacques Peletier du Mans, qui dans son *Art poétique* fera preuve d'une bienveillance théorique à l'égard de l'épître², se contente de la marginaliser en la limitant à un emploi péritextuel. Dans *Les Œuvres poétiques*, on trouve ainsi, outre des traductions versifiées, de longs poèmes de circonstance, des odes et des épigrammes, une épître de dédicace à François I^{er} ainsi qu'une épître finale à Mellin de Saint-

¹ Dans l'ode qu'il compose sur le même sujet, Ronsard use d'un cadre fictionnel pour justifier la répression royale. Très différent de l'épître de La Tour dans sa forme lyrique, son parti-pris allégorique et la position qu'il défend, ce poème est publié dès l'année 1550 sous le titre de « Prophetie du dieu de la Charante aus mutins de Guienne » (*Les quatre premiers livres des Odes*, Paris, G. Cavellat, 1550, f. 47v^o-49 r^o).

² Voir notre introduction (p. 6) et le chap. VI (p. 280-281). Peletier a également écrit bon nombre de lettres en prose, dont certaines figurent dans les liminaires de ses ouvrages. Selon Sophie Arnaud, les lettres de Peletier remplissent une fonction conversationnelle proche du *modus epistolaris* pratiqué par les anciens et avec lequel les épistolographes humanistes tentent de renouer. Cf. S. Arnaud, *La voix de la nature dans l'œuvre de Jacques Peletier du Mans (1517-1582)*, Paris, Champion, 2005, p. 501-525.

Gelais¹. Si le terme « épître » n'apparaît dans aucun des titres de ces deux textes, leur appartenance générique est rendue claire par les titres courants.

L'épître à « Monsieur de Saint-Gelais » s'adresse à un destinataire référentiel et présente un style simple ainsi qu'une dimension réflexive. Peletier confie à son aîné les difficultés qu'il rencontre dans la réalisation de ses ambitions littéraires et orthographiques, soumises à la raillerie des médisants : la conclusion du recueil prend ainsi la forme d'une justification *pro domo*. Le décalage qu'impliquent le statut liminaire et la portée métalittéraire de cette épître sont accentués par le choix du destinataire, dans la mesure où, à cette époque, Mellin de Saint-Gelais apparaît comme le garant de la tradition poétique des années 1530 et 1540. Peletier semble ainsi vouloir légitimer son entreprise poétique en l'inscrivant dans les pas de ses devanciers². Par ricochet, c'est l'épître elle-même que l'on peut associer à la génération précédente : le genre fait désormais partie de l'héritage poétique que les nouveaux poètes cherchent à dépasser. À l'autre bout du volume, l'épître à François I^{er} marque également une rupture temporelle, puisqu'au moment où paraît le recueil, Henri II a déjà pris la place de son père. De fait, *Les Œuvres poétiques* contiennent un éloge au nouveau roi ainsi qu'une épitaphe de son prédécesseur. L'encadrement de l'ouvrage paraît dès lors volontairement anachronique, comme si Peletier voulait donner à son propos une assise familière, un ancrage solide, à partir duquel accomplir le renouveau poétique auquel il aspire. À nouveau, l'épître fonctionne comme un genre-repère, dont Peletier, sans aller jusqu'à opérer de véritable rupture, précipite l'obsolescence.

Ronsard et Du Bellay sont plus sévères à l'égard du genre, qu'ils évacuent apparemment de leur production imprimée³. L'appareil liminaire des ouvrages qu'ils

¹ J. Peletier du Mans, *Les Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, Paris, M. de Vascosan, 1547 : « Au tres chrestien Roy François premier de ce nom », f. 3 r^o-6 v^o ; « À Monsieur de Saint Gelais », f. 101 r^o-103 r^o.

² La présence de cette épître à Saint-Gelais est d'autant plus remarquable que le recueil de Peletier est, dans son ensemble, tourné vers une sociabilité poétique restreinte aux membres de la Brigade : les deux seules pièces allographes qui s'y trouvent sont attribuées à Du Bellay (« Du Bellay, à la ville du Mans », f. 112 v^o) et Ronsard (« Ode de Pierre de Ronsart à Jacques Peletier, Des beautez qu'il voudroit en s'Amie », f. 79 v^o-80 v^o) ; Peletier dédie en outre deux de ses textes au poète vendômois (« Au seigneur Pierre de Ronsard, l'invitant aux champs », f. 72 r^o-74 r^o ; « Responce par Peletier, Des beautez et accomplissemens d'un Amant », f. 81 r^o-82 r^o). Le choix de s'adresser à Saint-Gelais est également motivé par des raisons stratégiques puisque, étant alors le poète le mieux en vue à la cour, il est à même d'aider Peletier dans l'avancement de sa carrière poétique. Précisons enfin qu'en 1547, la brouille entre Ronsard et Saint-Gelais n'a pas encore eu lieu ! Sur cette épître, voir D. Stone Jr, *Mellin de Saint-Gelais and literary history*, Lexington, French Forum publishers, 1983, p. 60.

³ Cf. Y. Leblanc, *The French verse epistle*, éd. citée, p. 136.

publient dans les années 1550 ne comprend, outre les épigrammes et les sonnets, que des lettres en prose¹, à l'exception d'une épître préfacielle que l'on trouve au début des *Regrets*². Encore Du Bellay, qui s'adresse à Monsieur d'Avanson, ne précise-t-il à aucun moment que ce poème dédicatoire appartient bien à la catégorie épistolaire. À l'intérieur des recueils publiés par le poète angevin, le genre n'est pas mieux représenté, dans la mesure où les poèmes décasyllabiques à rimes plates sont systématiquement rangés dans la catégorie des « élégies ». Alors que, dans *La Deffence*, Du Bellay appelle de ses vœux des élégies composées « à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibule, et d'un Propertius », en y « entremeslant quelquesfois de ces Fables anciennes, non petit ornement de Poësie³ », les trois poèmes qu'il publie sous ce titre dans le *Recueil de Poësie* et les *Divers Jeux Rustiques*⁴ développent, dans un style moyen, un discours contemporain sur les rapports amoureux. Ces « elegies », qui tiennent finalement assez peu du modèle antique, se rapprocheraient plutôt des épîtres amoureuses que l'on trouve dans plusieurs recueils des années 1530 et 1540⁵, Du Bellay n'imitant donc les poètes « marotiques » que de manière dissimulée. Chez Ronsard, le subterfuge est plus visible encore. Seuls trois de ses poèmes (tous publiés avant 1556) portent le titre d'« épître⁶ ». Pourtant, à y regarder de plus près, certaines des pièces rangées dans la catégorie des « élégies⁷ » s'apparentent en tout point au modèle épistolaire puisque, abandonnant toute inspiration amoureuse, le poète s'y

¹ On trouve des lettres liminaires en prose dans le *Recueil de poesie, presente à tres illustre princesse Madame Marguerite* (J. Du Bellay, Paris, G. Cavellat, 1549, p. 3-5), *Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, traduit en vers françoys* (J. Du Bellay, Paris, V. Certenas, 1552, p. 3-12) ou encore dans la *Responce de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vendomois, aux Injures et Calomnies de je ne sçay quels predicantereaux et ministreaux de Genève* (P. de Ronsard, Paris, G. Buon, 1563).

² J. Du Bellay, « À Monsieur d'Avanson conseiller du Roy en son privé conseil » *Les Regrets et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Paris, F. Morel, 1558, f. A ii r°-A iv v°.

³ J. Du Bellay, *La Deffence*, livre II chapitre IV, « Quelz genres de Poëmes, doit élire le Poëte Francoys », éd. citée, p. 133 : « Distile avecques un style coulant, et non scabreux ces pitoyables Elegies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibule, et d'un Propertius : y entremeslant quelquesfois de ces Fables anciennes, non petit ornement de Poësie ».

⁴ J. Du Bellay, « Elegie », *Recueil de Poësie*, Paris, G. Cavellat, 1553 ; « Elegie d'amour » et « Elegie Amoureuse », *Divers Jeux Rustiques*, Paris, F. Morel, 1558.

⁵ Nous reprenons ici l'analyse développée par C. Scollen-Jimmack dans *The Birth of the Elegy*, éd. citée, p. 150-151.

⁶ Voir J. E. Clark, *Élégie: the Fortunes of a Classical Genre in Sixteenth-Century France*, La Haye et Paris, Mouton, 1975, p. 89.

⁷ Les trois premières élégies publiées par Ronsard paraissent en 1553 dans la deuxième édition du cinquième livre des *Odes*. Si la deuxième porte « sur le trépas d'Antoine Chasteignier », la première, adressée à Muret, et la troisième, destinée à La Péruse, accumulent les réflexions sur la poésie de l'époque à la manière d'épîtres personnelles. Cf. P. de Ronsard, *Le cinquieme des Odes*, Paris, veuve Maurice de La Porte, 1553, « Elegie à M. A. de Muret », p. 150-154 et « Elegie à J. de La Péruse », p. 177-180.

adresse à ses protecteurs¹. Un tel phénomène semble être dû non à une évolution formelle mais à la réticence du poète vendômois à recourir explicitement au modèle épistolaire lancé par Clément Marot. Pour V. L. Saulnier, cet artifice est un aveu de faiblesse :

Ronsard rendit à Marot un très grand service : celui de démoder le terme d'épître. Considérant ce genre comme bien familier, ou bien plutôt soucieux de ne pas rivaliser le moins du monde dans un genre où Marot était passé maître, Ronsard renonçait au genre de l'épître comme par principe. Il préfère intituler une épître *élogie* plutôt que procéder à l'inverse².

Ronsard et Du Bellay camouflent ainsi leur pratique de l'épître sous des titres trompeurs pour éviter de dévoiler une filiation qui les gêne : chez les poètes de la Brigade, c'est l'ensemble du genre épistolaire qui semble dès lors frappé d'indignité.

De l'éclatement des sections d'épîtres au camouflage des marqueurs de généricité épistolaire en passant par l'éviction pure et simple du genre, tous les phénomènes éditoriaux que nous avons pu observer après 1549 vont dans le sens d'un déclin d'une forme dont le rayonnement aura duré moins de deux décennies.

3. La diffusion imprimée d'épîtres inédites, un geste polémique

a. Un « marotisme » attardé ?

Notre évaluation de la diffusion imprimée de l'épître familière ne serait cependant pas complète sans une analyse des recueils qui revendiquent encore, à cette époque, l'héritage de la poésie marotique. Malgré leur publication tardive, certains d'entre eux projettent du genre épistolaire une image archaisante, celle-là précisément que Du Bellay condamne dans *La Deffence et Illustration*. Ainsi en est-il de l'unique recueil attribué Ferry Julyot, publié par Jacques Estauge en 1557 et

¹ Voir C. Scollen-Jimmack, *The Birth of the Elegy*, *op. cit.*, p. 150 : « Ronsard tends to use the term elegy for many pieces which are quite simply epistles and do not even have love as their subject ». Nous pouvons songer par exemple à l'« Élogie au seigneur L'Huillier » (*Œuvres Complètes*, éd. P. Laumonier, t. X, Paris, Nizet, 1939, p. 297-298). Ronsard y souligne en effet le caractère personnel de sa requête, insiste sur sa faiblesse d'auteur, et met en scène une *persona* de vieillard boîteux. A. Moss a mis ces *topoi* épistolaires en lumière dans un article consacré à l'étude rhétorique de cette pièce, qu'elle désigne sous le titre composé d'« élogie-épître » (« De la rhétorique du sujet à un sujet d'embarras », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique : actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, éd. François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 225-235). Sur les éloges de Ronsard, voir également D. E. Frey, *Le genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard*, Liège, G. Thone, 1939 et R. E. Hallowell, *Ronsard and the Conventional Roman Elegy*, Urbana, University of Illinois Press, 1954.

² V. L. Saulnier, *Les Éloges de Clément Marot*, éd. citée, p. 116. Voir également le commentaire de C. Scollen-Jimmack, *op. cit.* p. 150 : « Ronsard in fact carefully avoids using the title *Épître* for any of his poems, probably through fear of being unable to surpass Marot in a genre in which the older poet was indeed acknowledged as a master ».

largement passé inaperçu malgré une réimpression complète à la fin du XIX^e siècle : les *Elegies de la belle fille, lamentant sa Virginité perdue, avec plusieurs Epistres, Epigrammes, Instructions et traductions morales*¹. À une époque où l'on privilégie les désignations englobantes – Ronsard publie *Les Hymnes* en 1556, Du Bellay *Les Regrets* et les *Antiquités de Rome* en 1558 – le titre de l'ouvrage, qui décline plusieurs genres poétiques selon un principe de juxtaposition en vogue dans les années 1520, se révèle immédiatement désuet. Les genres cultivés par Ferry Julyot – principalement l'élégie, l'épître et l'épigramme, auxquelles on peut ajouter une traduction de Lactance – sont en outre typiquement marotiques, tout comme l'octosyllabe et le décasyllabe, ses mètres de prédilection².

Le rôle que joue la section épistolaire dans l'économie de cet ouvrage se révèle assez similaire à ce que l'on a pu observer à propos des recueils polytitulaires des années 1530 et 1540. En effet, comme l'indique son titre, le volume débute par une série de plaintes attribuées à une figure féminine s'adressant successivement à la Nature, à ses parents et aux amants qui l'ont abandonnée, pour finalement s'en remettre à Dieu dans une élégie conclusive « réduisant le sens des précédentes³ ». Le caractère impersonnel, l'ampleur narrative et la visée morale de cet ensemble bien délimité sur le plan éditorial justifient sa place initiale à l'intérieur du recueil. L'organisation du reste de l'ouvrage, sans être aussi rigoureuse, suit un mouvement allant du long au court, du général au particulier et du sérieux au facétieux : les « Elegies de la belle fille » appartiennent à une première partie, qui comprend

¹ F. Julyot, *Elegies de la belle fille, lamentant sa Virginité perdue, avec plusieurs Epistres, Epigrammes, Instructions et traductions murales*, Besançon, J. Estauge, 1557 ; ex. BnF Rés-P-Ye-96. Il n'existe que deux autres exemplaires de ce recueil : le premier se trouve à la bibliothèque de Besançon, sous la côte 268724 ; le second à Vienne, sous la côte BE 5 T 48. Une réimpression complète de l'ouvrage, préparée par Ernest Courbet, bibliophile bisontin, est parue en 1868 (A. Lemerre, Paris), et a été rééditée par Léon Willem (Paris), en 1873 et en 1883. Dans sa notice introductive, E. Courbet affirme que les *Elegies de la belle fille* n'ont pas été publiées à Besançon, où Jacques Estauge avait cessé d'imprimer en 1557, mais à Lyon (voir p. xiii de l'édition de 1873). Les notices bibliographiques consacrées à Ferry Julyot, qui ne figure ni chez Du Verdier ni chez La Croix du Maine, datent pour la plupart du XIX^e siècle : on retiendra notamment l'entrée rédigée par Charles Weiss dans le *Dictionnaire historique, critique et bibliographique* (t. XV, Paris, Ménard et Désenne, 1822, p. 34) et un article préparé par Ernest Courbet en vue de la publication du recueil (*Revue littéraire de la Franche Comté*, n°5, 1867, p. 49-60). Pour le XX^e siècle, voir C. Scollen-Jimmack, *The Birth of Elegy in France*, éd. citée, p. 150 et V.-L. Saulnier, *Les Élégies de Clément Marot*, éd. citée, p. 114. La seule étude d'envergure, que nous n'avons pu consulter, permettrait sans aucun doute de compléter cette bibliographie sommaire : M. Renard, *La littérature et la femme dans la société comtoise du milieu du XVI^e siècle : un témoignage unique, Ferry Julyot*, M. M. Lettres modernes, Besançon, 1982.

² Le recueil ne contient aucun alexandrin, pourtant majoritaire à cette époque chez les auteurs de la Brigade.

³ Cf. F. Julyot, *Elegies*, éd. 1557, « La table de tout ce livre », p. 3-4.

également la traduction du poème *De passione Domini*, attribué à Lactance¹, ainsi qu'une section épistolaire, à l'intérieur de laquelle s'insèrent plusieurs poèmes non-strophiques comme l'« Elegie deprecativa pour les seigneurs de Bezançon » et le « Cry joyeux d'un abbé invitant les siens à l'abbaye² ». La deuxième partie comprend des textes épigrammatiques – douzains, onzains, dizains, huitains, septains et quatrains –, disposés pêle-mêle et portant sur des sujets divers³ : certains sont adressés à des personnalités bisontines, d'autres sont facétieux ou satiriques. Conformément à son statut générique, l'épître occupe une place intermédiaire à l'intérieur de ce schéma : de taille moyenne, elle fait partie d'un premier ensemble plus important et mieux visible ; pseudo-référentielle, elle succède aux poèmes de portée générale ; pouvant accueillir un discours sérieux aussi bien que facétieux, elle facilite la transition entre les deux parties du recueil.

Si la section épistolaire de cet ouvrage est mal délimitée, puisque les épîtres sont mêlées à d'autres poèmes, et qu'aucune notation liminaire ne vient les circonscrire, il est clair en revanche qu'elles procèdent du modèle marotique. On en retrouve en effet les caractéristiques formelles et typologiques : le discours amoureux étant l'apanage du genre élégiaque, les épîtres sont toutes familières, le terme devant se prendre ici en son sens large ; contrairement aux élégies qui se présentent comme un dialogue entre plusieurs instances fictives, les épîtres sont toutes attribuées à la voix auctoriale ; elles sont par ailleurs exclusivement composées de rimes suivies, à l'exception de la dernière, qui se termine sur un quatrain de rimes croisées servant de conclusion à l'ensemble de la première partie⁴ ; le partage entre épîtres octosyllabiques et décasyllabiques se fonde de surcroît sur une distinction de registre,

¹ *Ibid.*, « Traduction du triste vers Latin, composé par Lactance Firmin, introduisant nostre seigneur Jesuchrist parlant en croix, commenceant *Quisquis ades, etc.* », p. 56-59.

² *Ibid.*, p. 59-61 et p. 76-77.

³ Le titre de cette seconde partie (« Icy commence la seconde partie de ce livre, où il y ha vingt-cinq matieres tant en Epigrammes diminuant d'un vers qu'en Epistres à ses amys », *op. cit.*, p. 83) annonce bien des épîtres, mais celle-ci sont en réalité des épigrammes : les « Epigrammes diminuant d'un vers » s'en distinguent par leur tonalité morale et par la contrainte formelle qui les fait passer progressivement du douzain au quatrain, sans toutefois que Ferry Julyot applique le procédé jusqu'au bout.

⁴ *Op. cit.*, « À honneste homme maistre Claude Petremand, citoyen de Bezanson, sur le noble jeu de l'arbaleste », p. 82. Ce quatrain annonce la fin du discours épistolaire, auquel le poète projette toutefois de revenir : « Sans grandz travaux cœur en soucy, / Passe en ce jeu de dueil l'outrage, / Duquel n'escriray plus icy, / J'espere en dire d'avantage ». L'effet conclusif est donc double, et balancé par l'annonce astucieuse d'une possible suite à ce premier recueil.

L'usage du vers court étant réservé aux poèmes satiriques¹ ; enfin, les titres indiquent clairement l'appartenance des poèmes au genre épistolaire, soit qu'ils comportent le nom « Epistre », soit qu'ils mettent l'accent sur la situation d'adresse (« À Antoine Ludin, escuyer, citoyen de Bezanson », p. 61). Dans tous les cas, le destinataire est désigné par son nom et son titre (Anne Turgis, la protectrice du poète, est ainsi identifiée comme étant l'épouse de Berthin de Valimberg, « maistre des monnoyes à Bezanson »), le poète insistant par là sur l'ancrage régional de ses épîtres, presque toutes adressées à des figures bisontines². Les propriétés qui distinguent les « Elegies de la belle fille » des épîtres indiquent clairement la part réservée au genre épistolaire dans le recueil de Ferry Julyot : personnelle et pseudo-référentielle, l'épître fait émerger la figure de l'auteur, qu'elle ancre dans un contexte géographique et littéraire lui donnant une épaisseur quasi biographique. C'est bien la poétique épistolaire du recueil « marotique » que l'on retrouve ici.

L'uniformité formelle des épîtres n'empêche cependant pas la mise en scène d'un principe de variété, visible en premier lieu dans le choix des destinataires : le poète s'adresse successivement à trois interlocutrices (Anne Turgis et deux dames anonymes), à deux amis masculins, aux étudiants de l'université de Dole et au fils de sa protectrice, encore enfant³. Les sous-catégories épistolaires sont elles aussi variées. On rencontre en effet une pièce encomiastique, une épître principalement métatextuelle adressée à un ami lettré, deux poèmes satiriques versant dans l'invective ordurière, une épître gaillarde jouant sur les doubles sens, et deux épîtres moralisantes : l'une vise à disposer un jeune enfant à l'obéissance ; l'autre, moins sérieuse, convoque des références littéraires topiques pour convaincre les étudiants de Dole de cesser leurs querelles intestines. Le discours épistolaire s'adapte donc à son destinataire et à l'objet sur lequel il porte, ces modulations fondant une représentation à la fois marotique et érasmienne du genre, qui s'exhibe ici sous les traits d'un « poulpe » capable d'accueillir toutes les nuances de registre⁴.

¹ Le recueil comporte trois épîtres octosyllabiques : les pièces satiriques « À une dame qu'avoit médité de luy » (p. 69-73) et « À la dame qui peine / soy demonstrer trop évoluée » (p. 73-76) qui s'ancrent dans la tradition misogynne, et la facétieuse épître « À honneste homme maistre Claude Petremand », développant, sous l'éloge déguisé du jeu de l'arbalète, de nombreux sous-entendus grivois (p. 81-82).

² Pour des précisions sur ces destinataires et le rôle qu'ils ont pu jouer à Besançon, voir les notes proposées par E. Courbet, p. 108-110 de son édition critique.

³ *Ibid.*, « Joyeuse epistre envoyee à Noble enfant Luquin de Valimberg, fils desditz Berthin et dame Anne Turgis, Roy des pouletz, au College dudit Bezanson, pour l'an 1556 », p. 66-68.

⁴ Sur la métaphore érasmienne du « *polypus* », voir ci-dessous, p. 435.

Les traditions dans lesquelles s'inscrivent les épîtres de Ferry Julyot – discours anti-féminin, poésie grivoise, culture estudiantine – sont toutefois d'inspiration médiévale : cette dimension archaïsante, manifeste dès le début du recueil dans la mesure où les « Elegies de la belle fille » empruntent au genre du débat, est accentuée par la présence, au milieu des épîtres, du « Joyeux cry d'un Abbé invitans ses moynes en l'abbaye », qui dresse à la manière de Villon le tableau satirique d'un clergé débauché¹. Il semble ainsi que l'ouvrage de Ferry Julyot, malgré tout l'intérêt qu'il présente en tant que réalisation spécifique du modèle marotique, doive être considéré comme une manifestation de l'éclat des « anciens poètes français » dont Marot apparaît comme l'héritier. Le volume des *Elegies de la belle fille* viendrait dès lors confirmer le jugement émis par Du Bellay sur l'inactualité de l'épître marotique, impraticable à une époque qui prétend refonder la poésie sur le modèle antique. Il convient toutefois de préciser que la réception par Ferry Julyot de la poésie de Clément Marot se situe en dehors des polémiques qui divisent les poètes de langue française : son recueil est en effet destiné aux cercles lettrés de Besançon, cet enracinement régional pesant d'autant plus lourd que la ville se situe alors dans l'Empire germanique². Pour véritablement saisir le statut du genre épistolaire dans le champ poétique des années 1550 et prendre la mesure de son potentiel renouvellement, mieux vaut donc examiner les ouvrages publiés par des auteurs intégrés à la scène littéraire française.

b. L'offensive épistolaire

Les déclarations tapageuses des poètes de la Brigade et leur obstination à ignorer les pratiques s'inscrivant en parallèle ou à contre-courant des leurs ne doivent pas faire oublier, en effet, que plusieurs poètes de la même génération que Marot continuent après sa mort non seulement de publier des ouvrages, mais également d'être reconnus par leurs pairs et par les pouvoirs en place³. Des études récentes sur

¹ Le « Joyeux cry d'un Abbé invitans ses moynes en l'abbaye », fondé sur l'interpellation continue de moines désignés sous divers noms péjoratifs, pourrait bien convoquer l'intertexte précis de la ballade dite « De bonne doctrine à ceux de mauvaise vie ». Cf. *op. cit.* p. 76-77 et F. Villon, *Le Testament* dans *Œuvres complètes*, éd. critique par J. Cerquiglini-Toulet et L. Tabard, Paris, Gallimard, 2014, p. 144-147.

² L'épître liminaire du recueil est d'ailleurs adressée « À la Cité Imperiale de Bezanson » : cf. F. Julyot, *op. cit.*, p. 7-9.

³ De la même manière, les pratiques poétiques de la jeune génération sont moins éloignées de celles de leurs prédécesseurs que ce que leurs propos polémiques pourraient laisser penser. La *persona humile* de Du Bellay est ainsi suffisamment proche de celle de Marot pour que Corinne Noirot leur ait consacré une thèse conjointe (*Entre deux airs*, éd. citée).

Charles Fontaine ou François Habert tendent ainsi à réévaluer l'audience de ces « marotiques » que l'arrivée de la jeune génération n'a pas totalement éclipsés, et à souligner les rivalités idéologiques entretenues par les deux camps¹. S'il est un genre sur lequel leurs vues sont *a priori* antagonistes, c'est bien l'épître, puisqu'elle implique, dans sa version familière, une posture modeste et un style simple que l'on peut difficilement concilier avec l'idée d'une poésie ambitieuse. Dans quelle mesure l'insertion d'épîtres familières à l'intérieur d'un recueil d'auteur correspond-elle, dans les années 1550, à une réaction offensive visant à exhiber, contre la tendance générale, une forme d'allégeance aux valeurs poétiques et idéologiques associées au nom de Marot ?

Si les déclarations pro-marotiques des poètes s'affichent principalement par le biais du canal épistolaire – l'épître étant un lieu privilégié du discours métalittéraire –, le simple fait de publier une épître suffit parfois à lui donner une coloration polémique. Deux des recueils publiés par Charles Fontaine pendant cette période contiennent ainsi des épîtres qui, bien qu'elles semblent *a priori* extérieures à la controverse, lui permettent de tenir un discours oblique sur l'épineuse question de la traduction. Lorsqu'en 1552, trois ans après la publication de *La Deffence* par Du Bellay, Charles Fontaine publie *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François*, nouvelle version des *Héroïdes* déjà traduites par Saint-Gelais², il prend clairement position pour l'exercice de la traduction, une traduction qu'il souhaite rigoureuse et proche du texte initial, comme l'indique le dispositif critique encadrant son texte. Fontaine se dissocie ainsi des positions du poète angevin, qui privilégie l'imitation à la version³, tout en affirmant sa fidélité à Marot, lui-même traducteur des *Métamorphoses*¹,

¹ Signalons, rien que pour l'année 2014, la publication des actes de deux colloques consacrés à ces auteurs longtemps oubliés : *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, actes cités ; *François Habert, Poète français*, actes cités.

² C. Fontaine, *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François par M. Charles Fontaine Parisien*, Lyon, J. Temporal, 1552.

³ En 1549, Du Bellay, s'il affirme l'utilité de la traduction dans le domaine de l'acquisition des connaissances, lui refuse la fonction d'enrichissement de la langue française que certains poètes lui assignent. L'exercice de traduction apparaît comme un labeur inférieur, auxquels les poètes doivent préférer l'imitation productive : « Celuy donques qui voudra faire œuvre digne de prix en son vulgaire, laisse ce Labeur de traduyre, principalement les Poètes, à ceux, qui de chose laborieuse, et peu profitable, j'ose dire encor' inutile, voyre pernicieuse à l'Acroissement de leur langue, emportent à bon droict plus de molestie, que de gloire » (J. Du Bellay, *La Deffence*, livre I chapitre VI « Des mauvais Traducteurs, et de ne traduyre les Poètes », éd. citée, p. 91). Ce jugement à l'encontre de la traduction est en réalité un lieu commun des années 1540 : à ce sujet, voir l'analyse de Luce Guillerm dans *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Lille, Atelier national de Reproduction des thèses, Université Lille III ; Paris, Diffusion, Aux amateurs de livres, 1988, p. 362-388. Concernant Fontaine, il est amusant

et sa prédilection pour le genre épistolaire dont la traduction de Saint-Gelais a initié la vogue. Trois ans plus tard, le poète confirme sa position en décidant de publier, dans *Les Ruisseaux de Fontaine*², une traduction du premier livre des *Remèdes d'amour* d'Ovide achevée dès les années 1540. Le texte est enrichi d'un apparat critique savant, construit sur le modèle des *Epistres* de 1552³. Cette publication tardive apparaît comme un geste provocateur, Charles Fontaine se plaçant résolument à contre-courant du renouvellement que réclament les poètes de la Brigade. Le recueil des *Ruisseaux* inclut un autre texte abordant la question de la traduction : il s'agit d'une épître à François I^{er}, publiée en tête de la section épistolaire du recueil, et qui accompagnait à l'origine une traduction offerte au roi. Celle-ci demeure inconnue, à moins qu'il ne s'agisse du premier livre du *De Praedestinatione Sanctorum* de saint Augustin, que Fontaine a présenté au roi dans un manuscrit composé autour de l'année 1540⁴. Dans cette épître métalittéraire, l'auteur prend position pour l'exercice de la traduction, qu'il fait valoir aux yeux de son royal lecteur comme une activité à la fois utile et agréable, et donc susceptible de se voir appliquer les mêmes critères qu'une œuvre poétique originale. À cet égard, l'épître à François I^{er} entre en résonance avec la traduction des *Remèdes d'amour* pour donner une assise réflexive au discours polémique de Fontaine : à partir des années 1550, la diffusion imprimée de l'épître se révèle ainsi rarement neutre, même dans le cadre d'une publication tardive⁵.

La comparaison des deux recueils publiés par Étienne Forcadel en 1548 et 1551 fait apparaître une nette progression du genre épistolaire, contrastant avec l'amenuisement progressif que l'on pouvait observer dans les œuvres de François Béranger de La Tour⁶. L'agencement du *Chant des Seraines* met en vedette les genres de l'épigramme, de l'épigramme ou de l'épigramme, auxquels une section spécifique est

de constater que, tout en défendant le principe de la traduction, il pratique également une imitation proche de celle prônée par Du Bellay : cf. *infra*, chap. VI p. 249 *sq.*

¹ M. Molins, *Charles Fontaine Traducteur*, éd. citée, p. 95-145.

² C. Fontaine, *S'ensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, T. Payen, 1555.

³ *Op. cit.*, p. 72-79.

⁴ *Op. cit.*, p. 62-63.

⁵ Pour une étude détaillée de la *dispositio* des *Ruisseaux de Fontaine*, voir *infra*, chap. X p. 470 *sq.* Sur la portée polémique du recueil, voir la communication d'E. Rajchenbach-Teller au colloque « Chacun son Horace. Horace dans les débats poétiques en Europe, XV^e-XVII^e siècles », organisé par N. Dauvois, M. Jourde et J.-C. Monferran (ANR-Paris 3, 11-12 juin 2015) : « Les *Ruisseaux* horatiens de Fontaine : une réponse à la *Deffence et Illustration de la Langue Française* ? ».

⁶ E. Forcadel, *Le Chant des Seraines*, Paris, G. Corrozet, 1548 et *Poésie d'Estienne Forcadel*, Lyon, J. de Tournes, 1551.

attribuée. L'épître n'est pas si bien lotie, et la seule occurrence du genre se trouve isolée dans la section des « Opuscules¹ », qui comprend des poèmes d'inspiration mythologique et philosophique d'un registre plutôt élevé. Par l'infléchissement stylistique et thématique qu'elle opère, l'épître « à son amy M. Jehan Breton Docteur » menace la cohérence de cette section, à l'intérieur de laquelle elle échoue à s'intégrer. En contraste, l'énigme qui lui succède participe pleinement du discours développé dans les « Opuscules » car, portant sur l'œil, elle verse dans l'éloge amoureux et s'élève à des considérations cosmologiques².

En 1551, Forcadel inverse la tendance et soustrait l'épître à cette position marginale : la *Poësie d'Estienne Forcadel* comprend sept poèmes épistolaires regroupés en une section annoncée dans la table liminaire et délimitée par un titre général, des titres courants et un bandeau typographique³. La numérotation des épîtres, qui renvoie aux pratiques paratextuelles des décennies précédentes, souligne l'adhésion du poète au modèle marotique du « recueil d'auteur ». L'amplification de la matière épistolaire est mise en relief par la reprise de l'épître à « Jehan Breton Docteur », dans une seconde version presque triplée⁴. Dans sa majeure partie, la *Poësie* réutilise des poèmes déjà parus dans *Le Chant des Seraines* et organisés selon une *dispositio* nouvelle : cette stratégie éditoriale donne une grande visibilité aux poèmes inédits et, partant, à la section des épîtres, dont le contenu s'avère polémique.

De manière générale, les épîtres de la *Poësie* sont proches du modèle familial des années 1530 et 1540, dans la mesure où elles s'adressent à des correspondants lettrés avec lesquels Forcadel entretient un rapport d'amitié et d'estime réciproque. Leurs conversations portent sur divers sujets relatifs à la poésie : sa pratique quotidienne, les choix que supposent sa diffusion imprimée, la question de la survie des poèmes. Forcadel discute également des tendances de la poésie du moment, évoquant dans son épître à « Tomas Amerin⁵ » l'ambition condamnable de certains « hardis Damoiseaux ». Au début de cette épître, la mention de Du Bellay dans un contexte ironique laisse à penser que cette épître bâtie sur une accumulation d'allusions à la manière des coq-à-l'âne marotiques vise les jeunes poètes de la

¹ E. Forcadel, *Le Chant des Seraines*, éd. citée, f. 34 v°-47 r°. L'épître « à son amy M. Jehan Breton Docteur » se trouve aux f. 43 v°-44 r°.

² *Op. cit.*, f. 44 r°-44 v°.

³ E. Forcadel, *Poësie d'Estienne Forcadel*, éd. citée : la section des épîtres se trouve aux p. 186-204.

⁴ La première version compte vingt-six vers, la seconde soixante-douze.

⁵ *Op. cit.*, « Epistre VII à Tomas Amerin », p. 201-204.

Brigade, fustigés pour leur rejet catégorique de la tradition française et leur prétention à écrire une poésie savante¹.

La dimension réflexive des épîtres apporte une confirmation à ce qu'indique l'agencement d'un recueil qui, mêlant sujets et formes, participe d'une poétique de la « silve » dont l'humilité est revendiquée dans le prologue au lecteur. Loin d'être un poète de métier, Forcadel se présente comme un juriste ayant trouvé dans l'exercice poétique son passetemps favori. Plus explicitement encore que *Le Chant des Seraines*, la *Poésie* met en œuvre une idéologie à l'opposé de celle que défendent les poètes de la Brigade : ce durcissement constitue-t-il une réaction directe à *La Défense et Illustration* ? Habert ne s'y est pas trompé, qui ajoute le nom de Forcadel dans la deuxième version de son épître à Mellin de Saint-Gelais² : c'est bien à un poète « marotique » que nous avons affaire ici. La place accordée à l'épître personnelle dans la *Poésie* participerait dès lors de la stratégie offensive de Forcadel, faisant du genre épistolaire l'objet, l'agent et le support des rivalités poétiques des années 1550.

c. Habert : vers le renouvellement du modèle épistolaire « marotique »

L'engagement polémique qu'implique la diffusion imprimée de l'épître familière n'est nulle part plus manifeste que chez François Habert, un « marotique » de la première heure. En 1549, le poète berrichon s'expose en publiant *Le temple de chasteté*³ son recueil le plus élaboré depuis *Le Combat de Cupido et de la Mort* en 1542⁴. Cet ouvrage revêt une importance majeure dans sa carrière : en 1549, Habert vient

¹ *Ibid.* : « Tu suis Dubelay de si pres, / Que fais vers dignes de Cypres. / Il n'est point besoin que l'on use / D'esperon à ta prompte Muse, / Le frein luy sera mieux séant. / Je n'ay dit cecy pour néant. », p. 201-202. On notera ici l'emploi provocateur de la rime équivoquée (« si pres / Cypres »), défendue par Barthélémy Aneau contre Du Bellay comme « la plus excquise sorte de ryme, que nous ayons » (Cf. B. Aneau, *Le Quintil horatian*, éd. citée, p. 355).

² Notons en revanche que François Habert ne semble avoir connaissance que du premier recueil publié par Forcadel : « Dedans Beziez Estienne forcadel / Fut estimé avoir loz immortel, / Bien que n'ayons qu'un bien petit volume / De sa nayfve, et eloquente plume, / Digne labeur, veu ses vers beaux et meurs, / D'estre semé par divers Imprimeurs » (*Sermons satiriques*, éd. citée, f. R iii v°).

³ F. Habert, *Le temple de chasteté, avec plusieurs épigrammes, tant de l'invention de l'auteur que de la traduction et imitation de Martial et autres poètes latins, ensemble plusieurs petits œuvres poétiques*, Paris, M. Fezandat, 1549.

⁴ Entre temps, Habert a surtout publié des plaquettes à visée encomiastique et d'inspiration mythologique (*La Nouvelle Pallas, La Nouvelle Juno et La Nouvelle Venus* paraissent en 1545 à Lyon, chez J. de Tourne, ainsi que des ouvrages de civilité ou d'éducation, où il affiche déjà son goût pour la traduction (*Les Quatre livres de Cato pour la doctrine des mœurs traduits*, Paris, E. Groulleau, 1548 ; *Les Dicts des Sept Sages de la Grèce*, Paris, A. Le Clerc, 1549). Voir les bibliographies établies par H. Franchet dans son édition du *Philosophe Parfait* (Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1922, p. XII-XXXV) et par M.-M. Fontaine dans « Le carnet d'adresses de François Habert. Indications sur l'itinéraire d'un poète à la fin du règne de François I^{er} » (*BHR*, LXIII, 3, 2011, p. 502-510).

d'offrir au roi la première traduction française complète des *Métamorphoses* ; il n'est plus le « Banny de liesse » de *La Jeunesse*¹, mais un poète bien vu en cour et se spécialisant peu à peu dans la composition d'ouvrages érudits et de pièces de circonstance². *Le Temple de chasteté* marque le départ d'une politique éditoriale d'envergure visant à asseoir l'autorité de ce « natif d'Issouldun » : Habert, qui se tourne désormais vers les imprimeurs et les libraires de l'Université, entame une collaboration fructueuse avec Michel Fezandat. Cette exigence de qualité se traduit par un changement de style, visible dans la typographie et la disposition du texte³. Le recueil est également l'occasion pour Habert d'exhiber sa réussite mondaine, en inscrivant la *persona* qu'il se bâtit au centre d'un réseau s'étendant du Berry jusqu'à la Cour de France : la multiplication des destinataires participe à la construction d'une figure auctoriale prestigieuse.

C'est dans ce contexte hautement significatif, si l'on considère l'itinéraire du poète, que se met en place sa défense de la poétique marotique. Après plusieurs années consacrées à la publication d'opuscules de circonstance et de poèmes mythologiques, Habert fait retour au recueil « personnel », dont son ouvrage présente tous les signes : variété des genres, des formes et des longueurs, alternance entre poèmes personnels et traductions, classement générique annoncé dans une table liminaire. L'allusion à Marot est renforcée par l'insertion d'épigrammes traduites de Martial et par le choix de formes typiquement marotiques, notamment l'églogue, l'épigramme ou l'épître⁴. La section épistolaire est la plus ample qu'Habert ait jamais composée, puisqu'elle comprend trente poèmes répartis sur une quarantaine de pages. Placée à la suite du « Temple de chasteté » qui donne son titre au recueil, elle est mise en relief par des titres courants, des notations liminaires, et des titres indiquant la position sociale des destinataires⁵.

¹ Habert abandonne assez rapidement la *persona* du « Banny de liesse », qu'il utilise surtout dans les années 1541-1542 : les publications lyonnaises qui paraissent autour des années 1545 sont déjà attribuées à « François Habert, natif d'Issoudun en Berry ». Voir J. Balsamo, « François Habert (c.1508-c.1562) : un écrivain et ses 'bons imprimeurs' », *François Habert*, actes cités, [p. 15-42], p. 20-21.

² *Ibid.*, p. 24-26.

³ *Ibid.*, p. 36-37.

⁴ M. Clément, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? », *François Habert*, actes cités, p. 100-101.

⁵ F. Habert, *Temple de chasteté*, éd. citée, f. C iii r^o-E vi r^o.

Rares sont les correspondants inconnus ou anonymes : le recueil ne compte qu'une épître amoureuse « À mademoiselle la maistresse aux deniers à Paris¹ », et aucune épître de commande. Par rapport aux premiers recueils de Habert, qui contenaient des épîtres adressées à « une dame », « un frère », « un bonnetier » ou composées pour un « gentilhomme », on note ainsi une évolution du genre épistolaire vers un ancrage plus mondain et sa restriction à un type personnel se rattachant au modèle familial. Si Habert est bien un « familier » de ses interlocuteurs, dont il fréquente la maison ou qu'il estime pour leurs vers, le ton des épîtres reste élevé et leur registre épideictique. Avec la série des épigrammes, la section épistolaire réalise en effet l'inscription du poète dans une communauté mondaine et littéraire : le degré prestigieux auquel Habert porte le modèle familial coïncide avec l'*èthos* de respectabilité qu'il cherche à imposer à partir du *Temple de chasteté*. L'ancien « Banny de liesse » compose et publie désormais des épîtres dignes de son nouveau statut : la confirmation du choix épistolaire viserait-elle à prouver, contre les accusations de trivialité, que la flexibilité du genre permet de le hausser sans le dénaturer ?

Chez Habert en effet, la prolongation d'une poétique liée aux décennies précédentes n'est pas forcément synonyme d'archaïsme ni de rigidité et le genre épistolaire fait l'objet d'expérimentations donnant lieu à plusieurs publications originales. Plutôt que de renier l'épître, Habert cherche à l'imposer en lui frayant une voie nouvelle à l'intérieur du paradigme en train de s'instaurer : dans les années 1550, la survie du genre épistolaire est ainsi liée, non seulement à un mouvement de résistance agonistique, mais également à une démarche conciliatrice fondée sur la possibilité d'une adaptation esthétique. La refonte de l'épître familière passe par une entreprise de moralisation s'appuyant sur la mise en relief du modèle horatien.

Entre 1550 et 1551, François Habert remanie une épître à Mellin de Saint-Gelais qu'il publie à deux reprises, une première fois dans *Les Epistres héroïdes*², puis à la suite des *Sermons satiriques du sententieux poète Horace*³. L'auteur y fait le récit d'un songe dans lequel il aurait rencontré les Muses discutant de poésie. J.-C. Monferran⁴ a montré que les modifications apportées au texte initial visent principalement à

¹ *Op. cit.*, f. D viii v°-E i r°.

² F. Habert, « Epistre xiii de l'Auther à monseigneur de Saint Gelais », *Les Epistres heroïdes, tres salutaires, pour servir d'exemple à toute ame fidele*, éd. citée, f. 67 v°-72 v°.

³ F. Habert, « Epistre à Monseigneur Melin de Saint Gelais aulmosnier du Roy sur l'immortalité des Poetes François », *Les sermons satiriques*, éd. citée, f. Q viii r°-R vi r°.

⁴ J.-C. Monferran, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire », art. cité, p. 623-640.

transformer un canon poétique qu'Habert, s'appuyant sur le modèle des grands Rhétoriciens¹, se plaît à détailler. Le poète y ajoute les noms de grands traducteurs comme Des Masures ou Salel, retire de la liste les noms de Ronsard et Du Bellay. Il développe également l'éloge de Fontaine, à qui l'on attribue alors le *Quintil Horatian* composé par Barthélémy Aneau en réponse à *La Deffence*, et, en fin d'épître, complète le portrait satirique des « rimeurs nouveaux » par des allusions visant probablement les représentants de la Brigade. D'une version à l'autre, le durcissement polémique de l'épître ne fait pas de doute : tout porte à croire qu'Habert, ayant pris connaissance des railleries de Du Bellay, a modifié son épître afin d'en faire une « Contre-*Deffence*² ».

Le cotexte éditorial des *Sermons satiriques* contribue à renforcer la charge polémique de l'épître « Sur l'immortalité des Poètes Francois ». Selon J.-C. Monferran, l'insertion du poème au milieu d'une série d'épîtres « artificielles » et didactiques s'expliquerait par la volonté du poète de publier au plus vite une épître dont il espère tirer un bénéfice, Mellin de Saint-Gelais étant alors le poète le mieux en cour. L'épître semble plus à sa place dans le recueil des *Sermons satiriques*, où elle s'inscrit dans une séquence finale illustrant les partis-pris poétiques d'Habert : la combinaison des deux épîtres « aux vieilles », qui s'appuient sur une intertextualité horatienne, de la traduction d'une épigramme de Martial et de plusieurs poèmes originaux, parmi lesquels l'épître à Saint-Gelais fait figure d'art poétique, dessinent « un programme poétique d'une grande netteté, fondé sur l'emploi exclusif de la langue vernaculaire » et « le recours à la traduction des Anciens comme à leur libre imitation à côté d'inventions nouvelles³ ».

L'épître à Saint-Gelais clôt en outre le défilé de poèmes épistolaires que déroule la seconde partie du recueil. À la traduction complète des *Satires* d'Horace, succèdent en effet sept épîtres traduites du même auteur⁴, les « deux epistres, à deux vieilles de différentes mœurs⁵ » et, pour finir, le poème « Sur l'immortalité des Poètes

¹ Sur ce lieu commun de la poésie des grands Rhétoriciens, voir F. Cornilliat, « La 'Complaincte de Guillaume Preudhomme', ou l'adieu de Marot à la 'Grande Rhétorique' », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 165-183 et E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », art. cité, p. 202-206.

² J.-C. Monferran, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire », art. cité, p. 627.

³ J.-C. Monferran, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace », art. cité, p. 116.

⁴ F. Habert, *Sermons satiriques*, éd. citée, f. O i r^o-Q iii v^o.

⁵ *Op. cit.*, f. Q v r^o-Q vii v^o.

François ». Ces épîtres fort diverses font parade des ressources du genre, auquel le recueil semble offrir une vitrine. Si l'on excepte le cas particulier de l'*Art poétique*, Habert est le premier à traduire des épîtres horatiennes en français. Jusque dans les années 1550, cet intertexte était peu revendiqué par les poètes épistoliers, qui ne l'imitaient qu'occasionnellement¹. Après 1549, l'héritage d'Horace devient un enjeu important dans la polémique qui oppose les poètes de la Brigade aux tenants de la poésie marotique : les deux camps en font un usage opposé, afin de légitimer leurs positions sur des problèmes aussi variés que la traduction, l'illustration de la langue vernaculaire ou le rapport aux Anciens². Dès lors, il n'est guère surprenant qu'Habert revendique Horace comme source du genre épistolaire : si le recueil *Sermons satiriques* vise essentiellement à défendre le principe de la traduction, il établit également la légitimité de l'épître à figurer dans le canon générique de la poésie française, en vertu de la source classique sur laquelle elle se fonde.

Justement, la variété épistolaire du recueil se déploie d'abord du point de vue de l'*inventio* : les épîtres des *Sermons satiriques* présentent en effet plusieurs degrés d'intertextualité, depuis la traduction jusqu'à l'emprunt ponctuel, en passant par l'imitation. Cette progression graduelle, outre qu'elle lie, en réponse à *La Deffence*, les principes de la traduction et de l'invention, fait émerger une poésie épistolaire s'abreuvant à la source horatienne sans rompre avec l'héritage marotique. Les deux épîtres à une vieille sont principalement adossées aux épodes VII et VIII ainsi qu'à plusieurs odes d'Horace³, mais font également référence à « l'Antérotique de la vieille, et de la jeune Amye » de Du Bellay⁴, ainsi qu'aux blasons « Du Beau » et « Du Laid Tetin⁵ ». Le poète mêle des expérimentations modernes à l'intertexte antique, prouvant d'une part que les réalisations des poètes de la Brigade ne s'opposent pas entièrement à celles de Marot, d'autre part que l'épître peut faire cohabiter harmonieusement des modèles divers. Quant à l'épître à Mellin, elle fait écho au

¹ Voir ci-dessous, chap. VI p. 234-246.

² Cette question de l'utilisation polémique d'Horace dans les années 1549-1550 a été étudiée lors du colloque international « Chacun son Horace », organisé par N. Dauvois, M. Jourde et J.-C. Monferran (ANR-ERHO Paris 3, 11-12 juin 2015).

³ Il s'agit des odes II 22, II 26 et III 8. Sur l'intertextualité des épîtres « à deux vieilles », voir J.-C. Monferran, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) », art. cité, p. 116, 119-122, 123-124.

⁴ J. Du Bellay, « L'Antérotique de la vieille, et de la jeune Amye », *L'Olive*, Paris, A. L'Angelier, 1549, f. B viii r^o-C iii v^o.

⁵ C. Marot, *OPC* II, p. 241-243.

poème que Peletier adresse au même destinataire¹, ainsi qu'au *topos* de la généalogie littéraire, très fréquent chez les grands Rhétoriciens, et dont Marot fait usage dans « La Complainte de Guillaume Preudhomme ». D'Horace à Marot, la défense de l'épître passe par l'exhibition des sources dont elle peut se revendiquer².

Dans le prologue adressé au duc d'Étampes, Habert argue de la gravité des épîtres d'Horace pour justifier son entreprise³ : le poète traduit en priorité des poèmes incitant à cultiver la vertu, promouvant, contre la translation totalisante des poètes de la Brigade, une démarche de sélection dans l'utilisation des sources anciennes. L'intertextualité horatienne n'est valable que dans la mesure où elle permet une « moralisation » du genre épistolaire. Cet infléchissement didactique correspond à la direction que Du Bellay souhaite voir prendre à l'épître : selon lui en effet, seules les épîtres « sentencieuses et graves » peuvent prétendre illustrer la poésie française⁴. Le poète d'Issoudun ne procède pas autrement lorsqu'il entreprend de transposer les héroïdes ovidiennes. Publiées en 1550, *Les Epistres heroïdes* donnent un cadre épistolaire à la matière narrative des Évangiles et mettent en scène des correspondances fictives afin de « servir d'exemple à toute ame fidele⁵ ». À partir d'une analyse rhétorique de l'épître de Dieu à la Vierge Marie, premier poème du recueil, P. Chiron montre comment Habert s'appuie sur une représentation proprement marotique du genre épistolaire afin de promouvoir le message évangélique⁶. Elle souligne l'aptitude de l'épître, qui suppose une énonciation à distance, à rendre compte du paradoxe que constitue une présence absente et à réactualiser sans cesse la parole de l'autre. Surtout, la simplicité de l'écriture épistolaire et la posture poétique qui en découle s'accordent avec l'humilité de l'*èthos* chrétien. C'est donc à travers le filtre familial qu'Habert parvient à convertir l'héroïde

¹ J. Peletier du Mans, *Les Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, éd. citée, f. 101 r^o-103 r^o.

² Si l'épître apparaît comme une forme conciliatrice, c'est également grâce à la latitude que sa souplesse autorise. Les poèmes épistolaires rassemblés par Habert appartiennent au type familial, qu'ils tirent du côté de la satire, de l'éloge, ou du commentaire réflexif. Les épîtres « à deux vieilles de différentes mœurs » illustrent la réversibilité épictétique du genre ; les sept épîtres traduites d'Horace forment un florilège dédié à l'élévation morale ; l'épître à Saint-Gelais prend la forme d'une fiction allégorique.

³ F. Habert, *Sermons satiriques*, éd. citée, f. N viii v^o : « Le translateur à Monseigneur le duc d'Estampes ». Habert affirme : « en ses Epistres n'y a rien qui ne soit grave, et sérieux, venerable, et saint, et de morale philosophie, pour l'instruction des vertus, comme facilement verrez par six ou sept Epistres sentencieuses ».

⁴ J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 135.

⁵ F. Habert, *Les Epistres heroïdes*, éd. citée.

⁶ P. Chiron, « Voix de Dieu et voie poétique dans *Les Epistres heroïdes* de François Habert », art. cité.

ovidienne, prouvant par là que l'élévation du genre épistolaire ne nécessite pas forcément un abandon du modèle marotique.

Cette tentative de renouvellement de l'épître semble avoir rencontré un certain succès, puisque le recueil des *Epistres heroïdes* sera publié de nouveau en 1560 : contre le jugement sévère de Du Bellay, Habert prouve ainsi que le modèle mis en place par Marot n'est ni rigide ni dépassé. Son exemple fait pourtant peu d'émules, en dehors de Ferrand de Bez, qui publie ses *Epistres héroïques et amoureuses aux Muses* en 1579¹. Encore ce dernier évacue-t-il entièrement la dimension religieuse de l'ouvrage d'Habert pour adopter une perspective pétrarquiste, plus en phase avec les tendances poétiques du moment. À la fin des années 1550, Habert et Fontaine eux-mêmes se tournent vers la poésie savante ou circonstancielle : leurs tentatives pour prolonger la vogue de l'épître et faire coïncider le genre avec les pratiques de la nouvelle génération ont fait long feu.

Si les années qui suivent la publication de *La Deffence et Illustration* donnent une dimension polémique à la diffusion imprimée de l'épître familière et conduisent à une éclipse du genre pendant la seconde moitié du XVI^e siècle, elles font également apparaître à quel point l'essor du genre était lié, dans les décennies précédentes, à la vogue éditoriale des recueils « autobiographiques » et à la démarche spécifique de poètes dont l'auctorialité s'affirme par le biais paradoxal de la modestie. D'une diffusion confidentielle à la visibilité que lui confère son rôle de premier plan dans les recueils dits « marotiques », le chemin parcouru par l'épître personnelle paraît immense. À travers son itinéraire imprimé se dessine l'affermissement conjoint d'une forme poétique, d'un modèle codicologique et d'un changement paradigmatique, dont la rencontre opportune détermine le devenir du discours épistolaire dans la première moitié du XVI^e siècle.

¹ F. de Bez, *Les Epistres heroïques amoureuses aux Muses, dédiées à Dieu, Mecenas tres-liberal*, Paris, C. Micard, 1579.

DEUXIÈME PARTIE / UN GENRE EN REPRÉSENTATION.

LA RÉALISATION DU GENRE ÉPISTOLAIRE DANS LES RECUEILS IMPRIMÉS D'ÉPÎTRES :
AUTONOMISATION DE LA PAROLE POÉTIQUE ET DIGNITÉ DE L'ÉPÎTRE FAMILIÈRE.

Les données fournies par l'évolution des pratiques éditoriales liées au genre de l'épître nous renseignent sur les conditions qui, dans la première moitié du XVI^e siècle, rendent possible son essor : d'une part l'élaboration d'une forme colligée singulière, le recueil d'auteur, de l'autre le changement paradigmatique s'opérant à travers la crise des structures hiérarchiques qui affecte la littérature. L'histoire du livre nous entraîne ici vers l'histoire des idées, domaine par lequel nous nous proposons de poursuivre notre investigation de l'établissement poétique de l'épître personnelle. Dans cette deuxième partie, il s'agira en effet d'examiner en quoi le bouleversement des mentalités que l'on observe à cette époque, en plus d'informer le développement matériel de l'épître, en détermine les représentations à l'intérieur du corpus¹. Quel discours les poètes tiennent-ils sur le genre de l'épître, quel regard posent-ils sur son statut littéraire et comment se mettent-ils en scène dans leur activité d'épistolier ?

¹ Nous continuons de nous situer dans la perspective pratique que nous avons adoptée jusqu'à présent, selon laquelle un genre, loin de pouvoir être appréhendé comme un modèle abstrait donnant lieu à des mises en application successives, ne trouve de définition que dans la réalisation parallèle qu'en offrent les auteurs. Un épistolier réfléchissant sur le genre épistolaire au moment où il le met en œuvre se rapporterait moins ainsi à une idée universelle d'épître qu'à la somme des épîtres qu'il a lui-même eu l'occasion de lire, et d'après lesquelles se modèle, de manière consciente ou non, son « intentionnalité générique ». En philosophie de l'esprit, l'intentionnalité constitue le caractère propre de la conscience, laquelle est toujours orientée vers un objet. Le principe de l'intentionnalité a été appliqué à l'analyse littéraire, en ce qu'il comporte une dimension interprétative autorisant le critique à poser la question du rapport que l'auteur entretient avec l'œuvre qu'il écrit. Si ce concept est à manipuler avec précaution, puisque le sens d'une œuvre n'est pas uniquement déterminé par les intentions de l'auteur, mais se construit également à travers l'acte de lecture, la mise en évidence des réseaux d'intentionnalité qui traversent un texte (qu'ils soient d'ordre transtextuel ou extratextuel) constitue un moyen efficace d'évaluer les contraintes par rapport auxquelles l'auteur élabore son texte, et d'interroger la façon spécifique dont il s'y conforme, les contourne ou les subvertit. Cette partie nous fournira justement matière à évaluer l'écart existant entre le discours tenu par l'auteur à propos du genre et la manière dont celui-ci se réalise véritablement.

Dans le cas de l'épître poétique telle qu'elle se construit dans la première moitié du XVI^e siècle, c'est-à-dire par le biais d'une restriction familière, la question de la représentation est nécessairement liée à celle de la dignité. Représenter l'épître, c'est aussi l'exhiber, l'affirmer, la constituer en objet valable du discours littéraire. Le terme de « dignité » se conçoit ici, selon son acception politique, comme une donnée nécessitant d'être sanctionnée de l'extérieur par son intégration et sa reconnaissance au sein de l'appareil critique. Or, dans la poésie vernaculaire, le genre de l'épître ne connaît pas d'existence autonome avant la fin du XV^e siècle ; quant à l'épître personnelle, qui s'impose en modèle épistolaire dominant dans les années 1530 et 1540, elle ne reçoit de visibilité réelle qu'à la fin des années 1520. Du point de vue empirique, l'épître apparaît donc essentiellement comme un genre nouveau, dont le statut et la fonction à l'intérieur du champ poétique demandent encore à être établis. Dans la mesure où, selon la hiérarchie des genres – qui, toute en crise qu'elle soit, constitue encore un référent essentiel du discours critique –, l'épître personnelle appartient *a priori* à une poésie de circonstance de stature modeste, sa légitimation en tant que genre paraît indissociable d'une forme de dévalorisation, qui la placerait sur un plan similaire aux formes que les poètes néo-latins cultivent dans le cadre de leurs *nugae*. Comment le discours épistolaire réfléchit-il ce rang secondaire ?

C'est ici qu'intervient le mouvement d'autonomisation du discours critique théorisé par Jean Lecoq. De même qu'« il n'est possible de juger d'un talent individuel qu'à l'aune de sa nature propre¹ », de même la dignité mise en scène à l'intérieur de notre corpus se conçoit-elle de façon endogène, comme une valeur intrinsèque que les poètes épistoliers admettent ou revendiquent pour le genre. Les représentations du discours épistolaire et de l'activité qu'il engage tendraient ainsi à fonder une légitimité littéraire s'affranchissant des catégories poétiques traditionnelles pour retourner en atout la nouveauté et l'humilité du genre. Ce processus est nécessaire à l'établissement de l'épître personnelle comme forme poétique à part entière. Pour la philosophie morale, la dignité humaine constitue un principe garantissant que la personne humaine ne soit jamais seulement traitée comme un moyen, mais comme une fin en soi : pareillement, l'épître bénéficiant d'une reconnaissance littéraire se distingue de la lettre ordinaire en ce qu'elle acquiert une valeur indépendante de son efficacité pragmatique.

¹ J. Lecoq, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », art. cité, p. 554

Afin de mieux comprendre ce mécanisme d'affirmation auto-déterminative, nous envisagerons la manière spécifique qu'ont les auteurs épistoliers de représenter le genre en situation, c'est-à-dire de le concevoir d'après la position qu'il occupe à l'intérieur d'un système donné. C'est un référent extratextuel qui fera l'objet du premier chapitre : l'activité épistolaire servant de support privilégié à l'expression du rapport de patronage, elle est informée par un cadre social à l'intérieur duquel les poètes occupent une position inférieure. L'autonomisation du champ poétique par rapport à la cour constitue le moyen par lequel l'épistolier gagne une dignité fondée non sur la reconnaissance des puissants, mais sur l'estime de ses pairs. La tradition poétique constituera notre deuxième point de mire : tout en prenant ponctuellement appui sur le modèle horatien et en réemployant les codes de l'épistolographie en prose, les auteurs épistoliers exhibent une intertextualité récente, à travers laquelle l'épître s'impose comme un genre en rupture avec les autorités littéraires.

Cette double mise à distance de la tradition poétique et de la hiérarchie sociale contribue à délimiter un cadre épistolaire autonome, à l'intérieur duquel les poètes peuvent élaborer un discours réflexif sur la meilleure manière de pratiquer le genre : en l'absence d'autre référent, c'est à l'intérieur de l'épître elle-même que s'affirment les critères de jugement associés au genre, selon un principe de circulation dialogique qui rend chaque auteur détenteur d'un savoir par rapport auquel il examine la production épistolaire de son époque. Cette conception du genre comme compétence trouve son expression la plus catégorique dans les épîtres polémiques du corpus, dont nous examinerons en dernière instance les implications éthiques et stylistiques quant à la représentation du discours épistolaire.

Chapitre V – Le mécène

Dans la mesure où l'épître emprunte à la lettre ses traits les plus visibles, elle se présente au premier abord comme un moyen de communication engageant des correspondants qui se situent l'un par rapport à l'autre à l'intérieur d'une société donnée. Une réflexion sur l'image que les recueils poétiques construisent de l'épître personnelle pendant la première moitié du XVI^e siècle doit prendre en compte cette dimension sociale de l'activité épistolaire, et envisager la manière dont l'épistolier se rapporte à la société des hommes et ce qui en découle pour la représentation du genre lui-même.

À cette époque, tout poète est nécessairement courtisan : sans mécène(s) et sans ami pouvant faire office d'intercesseur auprès des grands, point de survie¹. L'épître personnelle fournit un support idéal à l'expression de la relation de patronage. Tout d'abord, l'humble statut du genre favorise la mise en scène d'un *ethos* modeste propice à exprimer la dépendance sociale du poète. Calquée sur des schémas rhétoriques visant l'efficacité maximale du discours, l'épître facilite en outre la quête de protection de l'auteur². Quoique la *brevitas* soit une des qualités traditionnellement associées à l'écriture épistolaire³, plusieurs théoriciens du XVI^e siècle conseillent généralement, par souci de naturel, d'adapter la longueur de la lettre au sujet traité⁴ : dans le cadre épistolaire, le poète peut ainsi à loisir développer sa requête ou avertir son mécène d'une situation difficile. L'épître procède en outre d'un modèle conversationnel adaptable à tous les types d'échange – du plus formel au plus familier – et visant à remplacer la parole directe, dans le but d'amenuiser la distance qui sépare les correspondants : le canal épistolaire maintient donc les liens unissant le poète à son mécène. Enfin, l'épître en vers offre au poète l'occasion d'exercer ses talents : elle suscite par là un plaisir de lecture encourageant l'attention bienveillante du protecteur, qui se trouve en partie dédommagé du service requis par son

¹ Sur la question de la reconnaissance sociale des artistes à la Renaissance, voir M. Warnke, *op. cit.*

² La mise en œuvre des schémas de la rhétorique à l'intérieur du corpus fera l'objet d'un développement ultérieur : voir *infra*, chap. VI, p. 255 *sq.*

³ Tandis que le style élevé est associé à la *copia*, le style simple se situe en effet du côté de la *brevitas*.

⁴ C'est déjà ce que recommande Libanios. L'épistolier doit limiter la longueur de ses lettres tout en sachant allonger son discours lorsque le sujet traité le requiert : « Il est beau de limiter la longueur de la lettre à la mesure de son objet, sans totalement dédaigner l'abondance en la considérant comme un défaut : il faut aussi savoir allonger certaines lettres, à l'occasion, si la nécessité le demande » (*Genres épistolaires*, 50, éd. citée p. 30).

interlocuteur. L'épître fait office de paiement et contribue dès lors à maintenir l'équilibre des relations engageant le poète et son mécène¹.

Sans surprise, l'analyse typologique des sections épistolaires imprimées dans la première moitié du XVI^e siècle révèle que le poète s'adresse très souvent à plus puissant que soi, notamment afin de lui demander une faveur. Pour se convaincre de l'ampleur du phénomène, il suffit d'observer le nombre des épîtres correspondant à ce cas de figure dans les trois sections épistolaires les plus importantes de notre corpus², chacune curieusement composée de trente pièces exactement. La quasi-totalité des épîtres du *Temple de Chasteté*, la moitié des épîtres de *La Poésie Française* et le tiers environ de celles incluses dans *La Suite de l'Adolescence clementine* (édition 1538) sont destinées à des protecteurs ou à des amis puissants : encore excluons-nous ici les poèmes de commande dans lesquels le poète emprunte la voix d'un locuteur second.

Dans le cadre épistolaire, la faiblesse de la position sociale du poète ressort donc particulièrement : à travers la mise en scène répétée d'un rapport de patronage que l'épître personnelle se révèle particulièrement à même d'accueillir, les recueils de poésie imprimés offriraient une représentation modeste du genre et de la figure auctoriale qui s'y construit. L'enjeu des pages qui suivent sera dès lors de découvrir comment, à l'intérieur du corpus, cette humilité sociale peut être conciliée avec la valorisation de la figure de l'épistolier que suppose l'accès de l'épître à une dignité littéraire dépassant sa visée pragmatique.

Nous débuterons cette enquête par un pas de côté méthodologique : en vue de déterminer précisément la fonction et la place du genre à l'intérieur du champ poétique, il nous faut en effet répertorier les usages discursifs de l'épître personnelle et interroger par conséquent les conditions socio-culturelles qui favorisent son emploi. Quels sont les poètes qui pratiquent l'épître – notamment l'épître de requête –, à quel moment de leur carrière la pratiquent-ils, et inversement, quels sont les poètes qui n'en font pas usage ? Après avoir défini ce contexte, nous mènerons une analyse plus proprement littéraire, avec l'examen des *topoi* poétiques qui entourent l'écriture épistolaire, thématisée comme une activité de la marginalité

¹ Sur la représentation des rapports de patronage en poésie, voir F. Cornilliat, 'Or ne mens', éd. citée, p. 323-338. Voir également la thèse inédite de J.-M. Colard, *Contraintes de la Muse : l'adresse au pouvoir dans la poésie de la Renaissance française (1515-1560)*, thèse de doctorat sous la direction de Françoise Charpentier, Paris 7 – Denis Diderot, 1999.

² Nous mettons ici à part le recueil des *Epîtres morales et familières du Traverser* de Jean Bouchet, d'un volume bien supérieur à toutes les sections épistolaires publiées entre 1527 et 1555.

pratiquée en dehors des carrières officielles, puis une étude approfondie des modalités de mise en œuvre d'une situation épistolaire exprimant l'infériorité sociale du poète, ici l'étréne offerte au bienfaiteur.

1. Pratique de l'épître et carrière poétique : voie d'accès ou porte de sortie ?

Si l'on observe la liste des poètes ayant publié des épîtres et que l'on interroge la manière dont celles-ci s'inscrivent à l'intérieur d'une « œuvre » littéraire au sens large, mais aussi dans l'évolution d'une carrière poétique, il apparaît que le recours à l'écriture épistolaire est déterminé par un ensemble de facteurs sociologiques lui assignant une fonction bien spécifique, celle de signifier un écart, une forme de marginalité, que l'on désire le plus souvent combler : c'est en vue d'obtenir une charge officielle à la cour ou afin de pénétrer les cercles poétiques les plus en vogue que le poète épistolier ferait usage de l'épître personnelle.

a. L'intégration par l'épître

Les modalités de ce rôle « intégrateur » ne peuvent être précisées que si l'on se rapporte au contexte socio-poétique des règnes de François I^{er} et Henri II, durant lesquels se publie la majorité de notre corpus. Rappelons donc que, dans les années 1530 et 1540, il existe deux traditions poétiques parallèles : d'un côté, la poésie régionale qui s'épanouit à Toulouse ou Rouen sous la protection de mécènes locaux et dans le cadre de concours organisés par les Puy¹ ; de l'autre, une poésie de cour galante et divertissante dominée par quelques poètes jouissant des faveurs de François I^{er} ou Marguerite de Navarre. Entre ces deux pôles, la ville de Lyon occupe une place à part : sa proximité géographique et culturelle avec l'Italie, l'excellence de ses imprimeurs et la relative tolérance religieuse qui la caractérise lui confèrent un pouvoir d'attraction se traduisant par les séjours fréquents qu'y effectuent Marguerite

¹ Voir D. Hüe, *La poésie palinodique à Rouen, 1486-1550*, Paris, Champion, 2002 et *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puy poétiques normands. Actes du colloque international de Rouen (30 septembre-2 octobre 1999)*, éd. J.-C. Arnould et T. Mantovani, Paris, Champion, 2003. Les anthologies qui rassemblent les poèmes composés à l'occasion de ces événements sont des ouvrages collectifs visant le plus souvent à célébrer la Vierge et privilégiant des formes anciennes – notamment les chants royaux : elles ne contiennent par conséquent jamais d'épîtres, à une ou deux exceptions près.

de Navarre et de nombreux poètes de son entourage¹. Malgré sa singularité, le milieu lyonnais joue ainsi, presque au même titre que la cour, un rôle d'instigateur dans l'essor des tendances esthétiques².

Dans le cours de leur carrière, certains poètes se déplacent d'un de ces pôles à l'autre : tel poète régional parvient à se procurer une position stable à la cour³ ; tel autre poète déjà connu dans un cercle restreint gagne Lyon pour échapper à des poursuites religieuses et tenter de s'y faire un nom⁴. La dynamique sociale et poétique qui se dessine ici repose sur un mouvement de convergence de la marge vers le centre. Dans ce cadre, l'épître que l'on adresse à un seigneur ou à un poète de renom apparaît comme un relais conduisant à l'étape supérieure d'une carrière poétique, comme un vecteur d'intégration aux cercles les plus en vogue, et constitue un instrument d'autant plus efficace que le dispositif épistolaire vise justement à rapprocher les correspondants en estompant la distance géographique qui les sépare⁵. Genre-médiateur, l'épître jette des ponts entre les espaces et accompagne le poète dans sa quête d'une fonction officielle.

On remarque ainsi que les aléas des carrières poétiques des auteurs de notre corpus ont une forte incidence sur la production et la publication des épîtres en vers, les poètes ayant le plus souvent recours à l'épître lorsque leur situation professionnelle est instable, soit qu'ils n'aient pas encore réussi à se faire connaître, soit qu'une affaire quelconque ait mis leur charge ou leur réputation en péril. Le cas de Jean Lemaire de Belges constitue à cet égard un exemple assez précoce. Sa carrière est en effet marquée par des bouleversements successifs le contraignant à constamment chercher de nouveaux appuis : après la mort de son premier

¹ Le tournant que connaît l'imprimerie à Lyon vers la fin des années 1530 favorise l'essor d'une « école » poétique lyonnaise : voir à ce sujet E. Rajchenbach-Teller, *Mais devant tous est le Lyon marchant*, éd. citée.

² Précisons bien sûr que ces divisions sont loin d'être strictes et qu'elles se juxtaposent en outre à des tendances esthétiques qui ne les recoupent pas entièrement : parmi les poètes imitant le plus assidûment la manière marotique, poétique moderne s'il en est, on trouve ainsi des poètes régionaux comme Roger de Collerye ou Eustorg de Beaulieu, qui n'appartiendra jamais véritablement au cercle lyonnais.

³ Après ses débuts dans le Berry, Habert acquiert à la fin des années 1540 un statut important à la cour d'Henri II. Toutefois, il n'y occupera jamais de charge officielle.

⁴ C'est le cas notamment de Sainte-Marthe (voir plus bas, p. 190).

⁵ Sur cette spécificité du genre épistolaire se manifestant notamment dans la situation d'énonciation que sous-tend la lettre, voir J. Lebel, « Littérature de voyage et genre épistolaire au XVI^e siècle », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, 2000, p. 175-192, O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », art. cité, p. 290-294 et J. M. Colard, « Marot, une parole de proximité », art. cité.

employeur, le duc Pierre de Bourbon, en 1503, Lemaire entre au service de Louis de Luxembourg, qui meurt à son tour deux ans plus tard ; historiographe de Marguerite d'Autriche dès 1504, il quitte définitivement la cour de Bourgogne en 1511, vraisemblablement à cause de plusieurs intrigues de cour, pour devenir secrétaire d'Anne de Bretagne, auprès de laquelle il avait commencé à placer ses pions dès 1508¹. Ces vicissitudes décuplent son empressement à séduire les puissants par des pièces qui leur soient expressément dédiées, mais aussi à voir publier ses œuvres, celles-ci constituant la vitrine qui doit lui permettre de se faire connaître de manière plus large, et donc de préparer son entrée dans un nouveau cercle².

Dans la mesure où elle accompagne et favorise tous les moments de transition de sa carrière poétique, l'épître participe pleinement à cette démarche d'intégration. Les poèmes épistolaires de Lemaire forment en effet un corpus restreint : entre septembre et novembre 1503, il écrit au nom du comte de Ligny quatre épîtres familières adressées à Jean Picart, un gentilhomme de la maison du roi, qui se trouve dans le Roussillon avec l'armée de Louis XII³ ; en mai 1505, la mort du perroquet favori de Marguerite d'Autriche le pousse à écrire la *Première Epistre de l'Amant Vert*, dont le succès est si grand qu'il en compose bientôt une seconde⁴ ; enfin, au milieu de l'année 1511, l'*Epistre du roy tres crestien Loys douziesme à Hector de Troye* vient faire réponse au poème de Jean d'Auton et poursuivre la célébration des récents succès de Louis XII en Italie. Si les épîtres de Lemaire ne sont pas à proprement parler des poèmes de requête et relèvent plutôt de l'héroïde, les offres de service voilées qu'elles contiennent rappellent la dépendance sociale du poète, dont la figure se profile toujours derrière une situation d'énonciation fictive⁵. Au demeurant,

¹ P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, éd. citée, chapitre III.

² C. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, éd. citée, p. 38-59 ; A. Armstrong, *Technique and Technology*, éd. Citée, p. 9, 91.

³ Sur le contexte de rédaction de ces épîtres, dont on a découvert tardivement que J. Lemaire de Belges en était l'auteur, voir P. Jodogne, *op. cit.*, p. 158-170. Voir également la première publication de ce corpus par F.-Ed. Schnéegans (*op. cit.*) : celui-ci n'ayant pas eu connaissance du manuscrit BnF fr. 1701, il n'a pas pu attribuer à Lemaire les quatre épîtres dans lesquelles ce dernier prête sa voix au comte de Ligny.

⁴ Voir J. Frappier, introd. à son éd. des *Épîtres de l'Amant vert*, éd. citée, p. XVI-XVII.

⁵ Selon F. Rigolot, l'évolution générique de l'épître passe en effet par une diminution de « la part d'artifice dans le procédé de composer des lettres qui pouvaient passer pour naturelles » et dans l'identification de plus en plus manifeste entre l'écrivain fictif et l'écrivain réel (*Le Texte de la Renaissance, des Rhétoriciens à Montaigne*, éd. citée, p. 67). L'épître en vers s'établirait comme genre via un processus de « personnalisation » oblique, le « je » auctorial s'affirmant paradoxalement à partir de la marge. Le critique a ainsi démontré que le perroquet auquel le poète feint de confier le discours épistolaire dans les *Epistres de l'Amant Vert* constitue un truchement qu'il utilise pour se plaindre de sa situation à sa protectrice Marguerite d'Autriche (*ibid.*, p. 61-104). Cette analyse vaut également pour

cette stratégie semble si bien fonctionner que le poète infléchit parfois la destination initiale de ses épîtres afin de courtiser un nouveau protecteur : dans l'édition *princeps* des *Epistres de l'Amant vert*¹, qu'il utilise comme un levier pour préparer sa retraite auprès d'Anne de Bretagne, il insère ainsi une lettre en prose adressée à la reine de France et ajoute, à l'intérieur de la seconde épître versifiée, plusieurs vers d'éloge à son sujet².

Plus probant encore, lorsqu'il s'agit de mettre en relief l'usage « intégrateur » que les poètes font de l'épître, apparaît le cas des auteurs régionaux s'appropriant, à l'encontre de leur pratique habituelle, un genre grâce auquel ils espèrent être admis dans des milieux plus mondains. D'inspiration légère, les genres cultivés par Marot et ses « disciples » ne s'accordent guère avec l'intention édifiante des auteurs régionaux, qui s'en tiennent le plus souvent aux formes anciennes du rondeau ou du chant royal, très pratiqué dans les concours des Puy³. Il était donc peu probable que François

l'épître de Louis XII à Hector, dans laquelle Lemaire s'adresse, par-delà la situation d'énonciation apparente, à Jean d'Auton, en réponse auquel il compose ce poème. Quant à l'« Epistre dudit M^r conte de Ligny audit bailli d'Estellan, dont il n'y a que quatre lignez de sa main et le surplus de M^e Jehan le Mere », elle met en scène une passation de pouvoir entre Ligny et Lemaire et souligne ainsi la fonction d'intermédiaire jouée par le poète, tout en attirant l'attention sur son autorité véritable : « Si vous pensiez que feisse du mallade / ne encores moins feisse point de ballade, / certes nanin ! mais, pour vous satisfaire, / en ay prins ung qui mieulx le sçaura faire. / Bien fut il dit jadis aux bons Proverbes / que grant force ont bons mos, pierres et herbes, / mesmement mos et parolles d'effaict, / car je congnoys que moult grant bien m'ont fait / voz mos dorés si gaiëment escriptz / en resveillant ung petit mes espritz » (nous citons le texte d'après l'édition de P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, éd. citée, p. 166). L'adverbe « mieux », qui atteste de la reconnaissance de la supériorité de Lemaire par le comte de Ligny censé écrire les quatre premiers vers de l'épître, prépare l'entrée en scène du poète, qui entame son discours par une référence d'autorité et une mobilisation efficace de plusieurs lieux communs épistolaires, notamment l'éloge de l'éloquence du correspondant et la mise en relief de la fonction divertissante de la lettre familière. La célébration du pouvoir thérapeutique de l'épître met l'accent sur le langage lui-même et exhibe donc la figure auctoriale, au moment même où le poète prend la plume pour écrire au nom d'un autre.

¹ Le texte paraît en même temps que le *Premier Livre des Illustrations de Gaule* (Lyon, Étienne Baland, 1511).

² Voir D. Mc. Grady, « Printing the Patron's Pleasure for Profit », art. cité, p. 102-105.

³ Au début et à la fin du manuscrit BnF fr. 2202 rassemblant des chants royaux, des ballades et des rondeaux écrits à l'occasion du Puy de Rouen, on trouve deux épîtres qui semblent avoir été composées peu de temps après la mort de Guillaume Cretin, soit à la fin des années 1520. La première est adressée au peintre de Paris Jean Perréal, à qui l'échevin rouennais Jacques Le Lieur demande de bien vouloir participer au concours. Jean Perréal répond par la négative, justifiant ce refus par sa crainte de n'être pas à la hauteur de la tâche. Ces deux épîtres ne font pas totalement partie du corpus de la poésie palinodique, dont elles présentent plutôt les coulisses ; ceci explique sans doute leur position marginale à l'intérieur du manuscrit. Le prestige de Jean Perréal et le caractère élogieux de son épître à Jacques Le Lieur constituent très certainement des motifs supplémentaires à l'insertion de ces poèmes liminaires. Ces derniers rehaussent en effet la figure de l'échevin, lequel a probablement commandé la réalisation du manuscrit. Voir ms. BnF fr. 2202, f. 1 r^o-6 v^o et 101 v^o-102 r^o. Ces épîtres ont été reproduites par E. Picot dans l'introduction des *Heures manuscrites de Jacques Le Lieur*, Rouen, A. Lainé, 1913, p. XL-LV. Sur Jacques Le Lieur, membre important du cercle des poètes rouennais, voir la notice d'E. Picot au début de son édition des *Heures Manuscrites*. Sur l'échange épistolaire entre Jacques Le Lieur et Jean Perréal, voir ci-dessous, p. 211.

Sagon, secrétaire de l'abbé de Saint-Evroult, lançât la fameuse querelle de 1537 par un *Coup d'Essay*¹ où s'exhibe l'épître. Pourtant, les principaux poèmes de cet opuscule sont des réponses épistolaires à deux épîtres composées par Marot alors qu'il se trouve en exil² : considérant que le poète de Cahors pratique un double langage selon qu'il s'adresse au roi pour le convaincre de son orthodoxie, ou à ses « Tres cheres sœurs » auxquelles il déclare son évangélisme à mots couverts, François Sagon s'applique à démasquer l'hypocrisie religieuse de son rival en relevant les passages les plus accablants des deux lettres³. Avec leurs titres informatifs, leur forme simple et leur caractère dialogique, ces « responces » attestent la maîtrise par le poète normand de la signalétique et de la spécificité énonciative de l'épître.

S'appuyant sur l'évolution récente du genre pour servir son entreprise polémique, Sagon met en œuvre une poétique épistolaire apparemment moderne. Le poète raillé pour son œuvre désuète serait-il en phase avec les pratiques marotique ? D'après T. Mantovani, le différend entre Sagon et Marot serait ainsi à interpréter moins comme l'opposition frontale de deux écoles⁴ que comme une tentative de récupération catholique des « conquêtes esthétiques » de la génération « marotique ». Le *Coup d'essay* marquerait dès lors le début de la métamorphose poétique de Sagon, qui, par ce titre repris de *L'Adolescence clementine*, se présente en apprenti poète soucieux d'assimiler les innovations de son rival, à commencer par sa pratique originale de l'épître. La remarquable visibilité de l'épître personnelle dans l'ensemble des plaquettes liées à la querelle⁵ prouve que Sagon ne s'est pas trompé sur l'aptitude

¹ F. Sagon, *Le Coup d'Essay de Francloys de Sagon*, Paris, O. Maillard [première édition non retrouvée en 1536]. Nous citons les textes de la querelle de Marot et Sagon d'après les fac-similés reproduits par E. Picot et L. Lacombe dans *Querelle de Marot et Sagon*, Rouen, A. Lainé, 1920.

² Il s'agit de l'« Aultre Epistre de Marot qui mandoit aux Damoiselles », inédite au XVI^e siècle, et de l'« Epistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare ». Voir C. Marot, *OPC* II, p. 78-86.

³ F. Sagon, *Le Coup d'Essay*, éd. citée, « Responce par Francloys de Sagon secretaire de l'abbé de saint Evroult à l'epistre premiere dudit Clement Marot au roy », f. A iv v^o-C iv v^o ; « Epistre par Francloys de Sagon secretaire aux deux sœurs de Clement Marot pour confuter celle qu'il leur avoit envoyee, parlant fainctement de charité et de foy », f. D ii v^o-E iii v^o.

⁴ C'est cette interprétation qui a longtemps prévalu : en accord avec ce que les disciples de Marot affirmaient au moment de la querelle, les critiques ont ramené le différend entre Marot et Sagon à une opposition entre d'un côté les amis de Marot, jeunes auteurs en vue ayant une place à la cour, et de l'autre des poètes régionaux, qui espéraient obtenir une visibilité plus grande en participant au débat. C'est sous cet angle que Bonnefon, Villey ou Jourda interprètent les motifs de Sagon, poète « médiocre » qui aurait profité de l'exil de Marot à Ferrare après l'Affaire des placards pour placer ses pions auprès du roi et obtenir la position prestigieuse qu'il ambitionnait. Voir P. Bonnefon, « Le différend de Marot et de Sagon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°1, 1894, p. 103-38 ; P. Villey, *Rabelais et Marot*, Paris, Champion, 1967, p. 90 sq. ; P. Jourda, *Marot l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 1967, p. 45-48.

⁵ Voir *infra*, p. 295.

de cette catégorie à faire l'actualité littéraire, ni sur le statut singulier dont il bénéficie chez les poètes « marotiques ».

Dans le cadre de ce chapitre toutefois, c'est la destination véritable des épîtres du *Coup d'Essay* qui se révèle la plus significative. Feignant de présenter le fruit d'une correspondance privée, Sagon exploite le caractère censément personnel de l'épître afin d'exposer plus clairement l'hypocrisie de son adversaire. Comme l'indique le titre du prologue, qui ramène l'ensemble du recueil à un destinataire unique, c'est au roi que Sagon s'adresse en réalité lorsqu'il prétend écrire à Marot puis aux « deux sœurs savoisiennes¹ ». *Le Coup d'Essay* a d'ailleurs été présenté à François I^{er} préalablement à sa publication, à l'occasion d'un séjour à Lyon en 1536². En intégrant ces deux épîtres à un dispositif d'ensemble jouant sur le brouillage des frontières entre sphères publique et privée, Sagon vise donc à se rapprocher de la cour, où il espère obtenir une charge officielle. Quoique son désir d'atteindre François I^{er} entre en conformité avec l'usage « intégrateur » que le genre épistolaire semble recevoir à cette époque, le recours à une énonciation biaisée s'inscrit à contre-courant de la manière marotique : alors que l'audace sociale et formelle de Marot débouche sur la familiarisation de ses rapports avec François I^{er}, le poète normand utilise en effet le cadre familial afin d'obtenir une résonance publique³. Au reste, ses adversaires montrent qu'ils ne sont pas dupes de la nature véritablement officielle des deux poèmes déguisés en épîtres familières et dénoncent son stratagème en le blâmant de ne pas louer le roi alors que l'ensemble du *Coup d'Essay* lui est adressé⁴.

Si les poètes provinciaux emploient le genre épistolaire pour se faire connaître, il n'est pas certain en revanche que l'épître personnelle permette d'asseoir le statut envié d'auteur d'envergure. En effet, quoiqu'elle vise à réduire la distance qui sépare le poète de ses puissants interlocuteurs, l'épître implique dans son principe même une certaine marginalité du discours, qui s'énonce forcément de loin. En sa qualité d'« intermédiaire » géographique reliant le poète au milieu qu'il désire pénétrer, l'épître pourrait donc être vouée à un usage ponctuel et temporaire guidé par un intérêt courtisan. On constate d'ailleurs qu'à l'exception notable de Marot lui-même, les poètes épistoliers n'appartiennent jamais véritablement au pôle officiel ou

¹ *Le Coup d'Essay*, éd. citée, « Prologue adressant les réponses subséquentes au roy très chrétien », f. A ii r^o-A iv r^o. Ce procédé d'adresse enchâssée est ensuite reproduit à l'intérieur du recueil.

² Voir l'introduction de G. Dubosc à l'ouvrage *Querelle de Marot et Sagon*, éd. citée, p. XI.

³ Sur la question de la transparence énonciative à l'intérieur de la querelle, voir ci-dessous, p. 307 sq.

⁴ *Disciples et Amys*, op. cit., f. C iii v^o-C iv r^o. Voir *infra*, p. 314.

mondain de la poésie. Les épîtres publiées dans *Les Divers Rapportz* ont, par exemple, été composées lors d'un séjour lyonnais durant lequel Eustorg de Beaulieu tenta sans succès d'entrer au service de Marguerite de Navarre¹. Jean Bouchet, qui dans sa jeunesse échoue à obtenir un bénéfice à la cour de Charles VIII, ne quitte guère Poitiers après la mort de ce dernier, et doit constamment, malgré sa renommée grandissante, solliciter l'appui de protecteurs divers. Une partie des requêtes épistolaires qu'il adresse jusqu'à la fin de sa vie seront publiées dans *Les Epistres morales et familiares du Traverseur*. À la fin des années 1540, la carrière littéraire de François Habert prend une tournure avantageuse : ce « natif d'Issoudun », qui bénéficie de nombreux appuis à la cour et vient d'offrir au roi la première traduction complète des *Métamorphoses* en français², abandonne définitivement la *persona* du « Banny de Liesse » qu'il s'était créée dans ses premiers recueils³. Il ne possède pourtant ni charge officielle ni protecteur attitré, et multiplie les épîtres visant à formuler des requêtes ou se rappeler au bon souvenir d'un ancien mécène⁴ : publié en 1549, *Le Temple de chasteté* ne contient ainsi pas moins de trente épîtres adressées dans leur extrême majorité à des nobles du royaume ou des personnalités du Berry, sous la protection desquels le poète continue de se placer⁵.

À l'inverse, on observe que les poètes ayant obtenu une charge officielle abandonnent le genre épistolaire – et, de manière plus générale, la poésie personnelle – pour se consacrer à la versification des grands événements du royaume : l'épître serait ainsi un genre privilégié par les aspirants-courtisans mais non par les courtisans eux-mêmes. Lorsqu'il publie *La Poésie Française*, Charles de

¹ Voir *infra*, p. 359 *sq.*

² M. Molins, « Les desseins de François Habert et la situation de sa traduction des *Métamorphoses* dans la compétition poétique du milieu du XVI^e siècle », *François Habert*, actes cités, p. 167-182. La traduction complète des *Métamorphoses* fut publiée huit ans après qu'Habert en eut présenté le manuscrit au roi : F. Habert, *Les quinze livres de la Metamorphose d'Ovide interpretez en rime française, selon la phrase latine*, Paris, E. Groulleau, 1557.

³ F. Habert, *La jeunesse du Banny de Ljessse*, *op. cit.* Sur l'origine de ce surnom raillé par Du Bellay, voir R. Cooper, « Les débuts de François Habert 'escollier, estudiant à Tholose' », *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, éd. N. Dauvois, Paris, Champion, 2006, p. 160-162.

⁴ Pour se convaincre de la nécessité dans laquelle se trouve Habert de solliciter plusieurs mécènes, il n'y a qu'à considérer la multiplicité des destinataires auxquels il adresse des poèmes : M.-M. Fontaine les recense tous dans son très utile article : « Le carnet d'adresses de François Habert » (art. cité).

⁵ F. Habert, *Le Temple de Chasteté*, Paris, M. Fezandat, 1549. La section épistolaire se trouve aux feuillets C iii r^o-E vi r^o. Sur cette série d'épîtres, voir plus bas, p. 217 *sq.* Dans le cas d'Habert, précisons toutefois que son abandon (relatif) du genre épistolaire s'explique aussi par le fait que ce dernier passe de mode dans les années 1550 : le même phénomène se produit pour Fontaine, qui n'inclut plus d'épîtres – sauf liminaires – dans ses recueils après sa deuxième édition des *Héroïdes* d'Ovide en français, en 1556.

Sainte-Marthe vient d'arriver à Lyon, et espère y échapper aux autorités religieuses qui le poursuivent depuis sa condamnation pour luthérianisme à Poitiers, quelques années plus tôt¹. Ses premiers contacts avec Marguerite de Navarre et la duchesse d'Étampes, qui séjournent alors dans la même ville, datent de cette époque² : les premières pièces de la section épistolaire insérée à l'intérieur de *La Poésie Française* sont des suppliques adressées à ces deux dames, au service desquelles le poète espère entrer. Plusieurs épigrammes du recueil leur sont également destinées : toutefois, ces poèmes d'éloge visent à solliciter leur bienveillance, tandis que les épîtres forment des requêtes explicites et expriment clairement l'espoir du poète de se soustraire à la situation difficile dans laquelle il se trouve – l'une de ces épîtres a même été composée en prison³ – pour se placer sous la protection de ses puissantes interlocutrices. Centré sur le « je » et ses mésaventures, le discours épistolaire insiste donc davantage sur la position marginale du poète et sa volonté de se ménager un appui durable. Dès la fin de l'année 1540, c'est chose faite : jusqu'à la fin de sa vie, la carrière poétique de Sainte-Marthe sera liée à ses deux protectrices, pour lesquelles il compose des vers de circonstance et des pièces édifiantes, et en l'honneur desquelles il publiera d'importants recueils⁴. L'épître, dont il n'aura fait usage que pour établir une relation personnelle avec ces deux dames, n'apparaîtra plus jamais à l'intérieur de son corpus imprimé, exceptée en position liminaire⁵.

b. Les poètes de cour : un usage « impersonnel » de l'épître

Cet usage « intégrateur » de l'épître personnelle pourrait témoigner d'un statut poétique paradoxal : tout à la fois genre moderne popularisé par la faveur marotique,

¹ Cette condamnation est mentionnée dans les registres du Parlement de Grenoble : J. Hémarquinier en fait état dans son article « Les Prisons d'un poète, Charles de Sainte-Marthe, 1537-1543 », *BHR*, XX, Genève, 1958, p. 177. Pour un aperçu plus complet de la biographie de Charles de Sainte-Marthe, voir la première partie de la monographie que C. Ruutz-Rees lui a consacrée au début du XX^e siècle : *Charles de Sainte-Marthe Marthe (1512-1555)*, éd. citée, p. 1-221. Voir également P. de Longuemare, *Une famille d'auteurs aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles : les Sainte-Marthe, essai historique et littéraire d'après de nombreux documents inédits*, Paris, A. Picard, 1902 ; J. Hémarquinier, « Les Prisons d'un poète », art. cité, p. 177-183 et M. Magnien, « Charles de Sainte-Marthe et son *Oraison funebre de la mort de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre* (1550) », *Travaux de littérature*, VII, 1994, p. 65-90.

² Voir *infra*, p. 296.

³ Au début de l'année 1540, Sainte-Marthe est à nouveau accusé d'hérésie et incarcéré dans la prison de Grenoble.

⁴ Notamment l'*Oraison funebre de la mort de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre* (Paris, R. et C. Chaudière, avril 1550), tombeau qui regroupe la traduction de l'*Oratio funebris* publiée en mars chez le même éditeur et des poèmes composés par plusieurs autres auteurs.

⁵ L'*Oraison funebre* débute ainsi par une dédicace « À Tres haultes et Tres illustres Princesses Mes Dames Marguerite de France Sœur unique du Roy : et Jehanne, Princesse de Navarre, Duchesse de Vendosmois » (f. Aii r^o-Aiv v^o).

et modeste forme visant à s'attirer les bienfaits d'un destinataire, l'épître occuperait, à l'intérieur du champ littéraire, une position intermédiaire entre la marge et le centre, le mineur et le mondain, qui la rendrait inapte à fonder la dignité d'un poète de haute stature. C'est également ce que semble indiquer le relatif désintérêt des poètes « officiels » du royaume pour le genre épistolaire, en particulier pour l'épître personnelle, à laquelle ils préfèrent des genres plus brefs ou plus galants. Mellin de Saint-Gelais, dont la faveur est sans égale entre 1521, année où il devient aumônier du roi François I^{er}, et sa mort en 1558, cultive comme Marot les « petits » genres poétiques en vue à la cour : épitaphes, chansons, épigrammes, énigmes, odes, dizains et autres formes brèves abondent dans les manuscrits qui nous sont parvenus. Il ne compose pourtant qu'une poignée d'épîtres qui apparaissent dans plusieurs manuscrits¹ mais sont absentes du volume de 1547², seule édition imprimée de son vivant.

De par leur longueur, leur souplesse, leur versification³ et la situation d'énonciation qu'elles mettent en place, les quatre épîtres attribuables à Saint-Gelais se rattachent clairement au genre épistolaire tel qu'il est pratiqué par Marot. D'emblée cependant, trois d'entre elles se révèlent être des poèmes de commande dans lesquels le poète endosse la voix d'un locuteur puissant, qu'il s'agisse d'Henri II s'adressant à son épouse Catherine de Médicis depuis le château d'Anet, du jeune dauphin François réclamant le retour de son père ou des filles de « Madame » écrivant au « Sieur de La Vigne ». Cet effacement du « je » poétique dans un genre pourtant propice à sa personnalisation correspond bien au mécanisme mis en lumière par Claire Sicard dans son analyse de l'instance énonciative s'exprimant chez

¹ La « Responce des filles de Madame demeurées à St Germain aux Lettres du Sieur de la Vigne » se trouve dans les ms. BnF fr. 878, BnF fr. 885 et Vaticane 1493 ; l'épître « À Diane ma niepce » dans les ms. BnF fr. 878, BnF fr. 885, Vaticane 1493 et Vienne 10.162 ; l'« Epistre du Roy, estant à Annet, à la Roynne, estant demeuree à St. Germain en couche de Monseigneur d'Orléans, 1548. Faict promptement par le commandement dudit sieur » dans les ms. BnF fr. 885 et BnF fr. 842 et l'« Epistre de Monseigneur le Daulphin François, en l'eage de cinq ans au Roy Henry son père » dans les ms. BnF fr. 885, Vienne 10.162 et BnF fr.842. Pour une édition moderne de ces épîtres, voir la version qu'en a donnée D. Stone Jr. : M. de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques de Mellin de Saint-Gelais*, Paris, Société des Textes français modernes, [t. 1 (1993) et t. 2 (1995)], t. 2 p. 255-274.

² M. de Saint-Gelais, *Saingelais. Œuvres de luy tant en composition que translation ou allusion aux auteurs grecs et latins*, Lyon, P. de Tours, 1547.

³ Constituées de décasyllabes à rimes plates, les quatre épîtres de Saint-Gelais se caractérisent par une grande homogénéité formelle. Voir M. de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques*, éd. D. Stone Jr, p. 255.

Saint-Gelais¹ : celui-ci s'acquitte de sa fonction de poète courtisan en se désengageant de ses œuvres, pour se comporter le plus souvent en « prête-nom »².

L'épître restante s'adresse à une destinataire inconnue, nommée « Diane » dans le titre et présentée comme la nièce du locuteur, lui-même assimilable au poète. Malgré cette allure référentielle, l'épître contient peu d'adresses directes à la jeune femme et développe en réalité plusieurs lieux communs moralisants sur l'étude, préférable aux voyages, et la tranquillité de l'esprit, plus bénéfique à l'homme que l'ambition. Sans qu'il soit possible de déterminer si ce poème prend appui sur une circonstance réelle, ou si Mellin de Saint-Gelin met en scène une situation pseudo-référentielle servant de prétexte à un discours moral, du moins peut-on affirmer que, dans la seule épître où il ne prétend pas écrire à la place d'un autre, le poète atténue l'individualisation du « je » et celle de sa correspondante.

Nous sommes ainsi en présence de deux tendances corrélatives : lorsqu'il tire parti du caractère personnel de l'épître, Mellin de Saint-Gelais l'utilise à des fins courtisanes ; s'il semble parler en son nom propre, la réalité des circonstances devient douteuse et le « je » plus flou que lorsqu'il renvoie à un locuteur second³. Ce phénomène nous confirme que, dans sa pratique de l'épître, Saint-Gelais procède à une personnalisation paradoxale de l'écriture s'inscrivant à contre-courant de la tendance suivie à la même époque par la majorité de ses pairs. Peu enclin à s'appropriier le discours épistolaire, le poète courtisan délaisse le genre de l'épître, ne la cultivant que pour mieux en détourner le principe autobiographique.

Presque tous les auteurs bénéficiant de charges officielles à la cour entretiennent un rapport similaire à l'épître. Hugues Salel, nommé valet de chambre du roi en 1539, compose la plupart de ses vers en qualité de poète de cour, et n'est à l'origine ni des trois recueils ni des plaquettes publiées de son vivant⁴. Parmi les

¹ C. Sicard, « Saint-Gelais prête-voix », *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, éd. A. Delattre et A. Lionetto, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 301-316.

² Plusieurs poèmes cités par C. Sicard mettent en scène une situation d'énonciation proche de l'échange épistolaire, où le « je » semble pouvoir être associé au poète. Toutefois, les circonstances évoquées demeurent floues – et par conséquent douteuses –, et l'*éthos* mis en scène stéréotypé (voir art. cité, p. 306-308). Surtout, ces poèmes ressortissent pour la plupart à une esthétique de la *brevitas* qui les apparente à l'épigramme : n'étant pas explicitement rattachés au genre de l'épître, ils n'entrent pas dans notre propos.

³ Voir la conclusion de l'article de Claire Sicard, p. 316.

⁴ Pour un aperçu de la biographie d'Hugues Salel, voir H. H. Kalwies, *Hugues Salel : His Life and Works*, Normal, Illinois, Applied Literature Press, 1979, ainsi que le très utile tableau chronologique qu'il propose dans son édition critique des œuvres poétiques du poète (voir H. Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987, p. 11-18).

poèmes de sa plume portés à notre connaissance, il ne se trouve que trois épîtres, toutes rattachées à la sphère amoureuse. L'une est « triste et douloureuse » et emprunte des accents élégiaques¹, la deuxième investit le *topos* de la « belle dame sans merci² », la troisième enfin est misogyne et raille, à la manière d'Horace, une « vieille amoureuse³ ». Salel privilégie clairement les genres antiques de l'héroïde, de l'épigramme et de la satire au détriment du modèle « personnel » inauguré par Marot. C'est bien à une pratique galante et facétieuse de l'épître que nous avons affaire ici : l'exemple de Salel nous confirme que le genre épistolaire ne se réalise pas de la même manière selon qu'il s'inscrit dans un contexte curial ou dans le cadre d'un recueil d'auteur imprimé⁴.

Citons enfin le cas de Victor Brodeau, qui figure sur les états de la maison de Marguerite d'Angoulême dès 1524, et servira également Louise de Savoie et François I^{er}⁵. Pas plus que Saint-Gelais ni que Salel, Brodeau ne se soucie de publier ses poèmes pour la plupart circonstanciels⁶, parmi lesquels nous n'avons recensé que trois épîtres. Comme l'indique son titre, l'« epistre de monseigneur le Comte d'Estremont à mademoiselle de Taillart, comtesse de Tonnerre⁷ » est un poème de commande qui met en scène la voix d'un locuteur puissant et s'inscrit dans une veine galante la rattachant aux pratiques poétiques de la cour. Les deux épîtres restantes reflètent le tournant sérieux que prend la carrière de Brodeau à la fin des années 1530 : insérée dans une anthologie manuscrite, l'« epistre élégiaque » déplorant la

¹ H. Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. citée, « Epistre d'ung amant courroucé », p. 198-201.

² *Ibid.*, « Epistre », p. 202-208.

³ *Ibid.*, « À la vieille amoureuse », p. 257-260. Quoique ce poème soit une imitation manifeste du « Blason du layd Tetin », l'emploi du terme « epistre » au vers 48 semble bien le rattacher au genre qui nous intéresse ici.

⁴ S'il existe bien une pratique curiale de l'épître, celle-ci concerne plutôt la sphère amoureuse – on peut citer ici l'échange poétique entre François I^{er} et Claude Chappuy qui l'on trouve dans le ms. Bibl. Soissons 200 – ou se restreint à des échanges amateurs entre nobles lettrés, par exemple François I^{er} et Marguerite de Navarre.

⁵ Sur la carrière de V. Brodeau, voir P. Jourda, « Un disciple de Marot : Victor Brodeau », *RHLF*, 28, 1921, p. 30-59, 208-228 et l'introduction de H. M. Tomlinson à son édition des poèmes de Brodeau (V. Brodeau, *Poésies*, éd. citée, p. 11-20). La thèse de H. M. Tomlinson (*La Poésie de Victor Brodeau*, thèse de Ph.D., 1976) n'a pas été publiée.

⁶ Seules les *Louanges de Jesus Christ* seront imprimées au XVI^e siècle, une première fois dans trois éditions parues juste après la mort du poète ([Paris], s.n., 1540 ; Lyon, S. Sabon pour A. Constantin, 1540 ; Paris, E. Roffet, 1541), puis de nouveau quelques années plus tard, avec *L'Epistre d'ung Pecheur* (Lyon, O. Arnoullet, 1543 ; Lyon, E. Dolet, 1544).

⁷ V. Brodeau, « Epistre de Monseigneur le Comte d'Estremont à Mademoiselle de Taillart, comtesse de Tonnerre », ms. BnF fr 1667, f^o 158 r^o-v^o. Pour une édition moderne de cette épître, voir V. Brodeau, *Poésies*, éd. citée, p. 91-93.

mort du dauphin François¹ se hausse à la gravité de ton que réclame son sujet et, visant avant tout à célébrer le défunt, laisse peu de place à la « personnalisation » du discours ; enfin, la très longue « epistre d'ung pecheur à Jesus-Christ » participe de la tradition héroïde, que Brodeau modernise par le recours à des figures chrétiennes².

On constate une nouvelle fois que les poètes ayant un statut officiel n'ont guère besoin de composer d'épîtres personnelles et ne recourent jamais au mode de diffusion auquel elles se trouvent généralement associées. Les rares épîtres qui leur sont attribuables se rattachent au type héroïde, qui conserve le prestige de son origine et de sa gravité, ou participent d'une poésie de cour principalement dédiée à la galanterie, et le plus souvent réservée à une diffusion manuscrite.

Nous pouvons en conclure que, dans la première moitié du XVI^e siècle, l'épître personnelle, essentiellement employée dans une intention courtisane, vise d'abord à sortir les poètes de circonstances personnelles difficiles. Proche de l'épître de requête par sa dimension autobiographique et pseudo-référentielle, mais impliquant que l'on s'adresse à un égal, l'épître strictement familière est d'ailleurs très rarement cultivée par les poètes n'ayant pas besoin de s'adresser à leurs protecteurs, comme si la nécessité matérielle de se faire épistolier pouvait seule motiver sa pratique. Comme indicateur de marginalité, le genre épistolaire fait office d'intermédiaire entre la poésie régionale et la poésie de cour, mais ne se rattache véritablement à aucune de ces deux traditions. Surtout, la résolution des problèmes rencontrés par le poète épistolier semble entraîner son abandon immédiat :

¹ V. Brodeau, « Epistre élégiaque sur la mort de feu Monseigneur le Daulphin adressée à Monseigneur le Cardinal de Tournon », ms. BnF fr 1700, f^o 72 r^o-77 v^o. Pour une édition moderne de cette épître, voir Tomlinson, *op. cit.*, p. 94-102.

² V. Brodeau, « Epistre d'ung pecheur à Jesus Christ » (Tomlinson, *op. cit.*, p. 166-185). Notons qu'il s'agit de la seule épître de Brodeau à avoir été publiée au XVI^e siècle, à l'intérieur d'un opuscule contenant également *Les Louenges de Jesus Christ*, avec lesquelles elle forme un ensemble cohérent tant sur le plan thématique que du point de vue du registre employé. Bien que cette épître originale possède peu d'équivalent dans la première moitié du XVI^e siècle – outre Catherine d'Amboise et François Habert, qui s'en inspireront très certainement pour composer leurs héroïdes religieuses, seul Guillaume Michel de Tours publie des épîtres de ce type dans *Le penser de royal memoire*, dont la portée se révèle toutefois nettement plus polémique – le volume dans lequel elle paraît se rattache à une tradition éditoriale déjà bien implantée. Contrairement aux épîtres galantes que l'on trouve dans les manuscrits et dont beaucoup ont été composées par de nobles amateurs – notamment par François I^{er} lui-même –, les épîtres héroïdes ont été très tôt, et bien plus fréquemment que les épîtres personnelles, imprimées en plaquette. On comprend mieux dès lors que l'« epistre d'ung pecheur à Jesus-Christ » ait été récupérée par l'imprimerie et diffusée de cette manière.

nécessairement tendue vers la réalisation de son objet, l'épître personnelle porterait-elle en soi les germes de son dépassement ?

C'est oublier que Marot pratique le genre épistolaire tout au long de sa carrière, même au plus fort de sa renommée courtisane. Sans nier que la rédaction de plusieurs de ses épîtres soit due à de nombreux déboires – les difficultés à se faire « coucher en l'estat », l'emprisonnement au Châtelet, l'exil à Ferrare –, nous sommes forcés de constater que c'est avec cette forme spécifique que Marot choisit d'entrer en poésie – puisque, en 1532, elle fait l'objet de la section inaugurale de son premier recueil publié –, et qu'il lui reste fidèle jusqu'à la dernière édition des *Œuvres* réalisée sous son contrôle, en 1538¹. N'oublions pas en outre que Marot se distingue précisément des autres poètes de cour en ce que, précocement conscient du droit à la propriété littéraire, il s'efforce d'établir sur ses poèmes une autorité essentiellement fondée sur le recours à l'imprimé : cette stratégie de diffusion dessine un nouvel espace à l'intérieur duquel la figure auctoriale, dépassant sa fonction courtisane, se construit une identité singulière². Serait-ce pour servir ce dessein que, dès le début de *L'Adolescence clementine*, Marot choisit l'épître personnelle entre tous les autres « petits » genres ? Si l'infériorité sociale du poète et son désir d'intégrer un nouveau cercle sont des motifs essentiels de recours à l'épître, rien n'empêche en effet de retourner cet usage contraint en embrassant un genre que sa marginalité rend à même de soutenir l'autonomie de la figure auctoriale.

A contrario, il nous faut rappeler que Mellin de Saint-Gelais est connu pour son indifférence à l'égard du support imprimé : alors que ses contemporains lui enjoignent d'orienter la réception de ses poèmes en les rassemblant dans un recueil dont il superviserait la composition et la correction, celui-ci privilégie un mode de diffusion éclaté et limité à des manuscrits n'autorisant parfois qu'une attribution douteuse. Cet éparpillement qui embarrasse les éditeurs modernes³ serait également responsable de l'obscurité dans laquelle se trouve désormais l'œuvre de Saint-Gelais, difficilement rapportable à un « je » auctorial unifié et dominant, contrairement notamment au corpus marotique. Comme l'a montré J.-E. Girot, ce choix procède

¹ Voir plus haut, p. 103-104.

² Dans son article intitulé « Les poètes de François I^{er} et le livre imprimé. Peut-on parler d'un style commun ? », Isabelle Pantin conclut ainsi que le roi n'est pas le destinataire prioritaire des recueils imprimés de Marot, mais que ceux-ci visent un public plus large (art. cité, p. 46-47).

³ Voir par exemple le chapitre de D. Stone Jr intitulé « Editing Saint-Gelais » : *Mellin de Saint-Gelais and literary history*, éd. citée, p. 103-111.

pourtant d'une conception spécifique du métier de poète, que Saint-Gelais envisage d'abord en courtisan¹ : sa production poétique en français n'aurait « d'autre fonction que d'offrir un divertissement élaboré à la cour² », et déterminerait par conséquent un mode de diffusion anthologique et circonstanciel, à l'intérieur duquel le destinataire importe tout compte fait davantage que l'auteur.

Dans la mesure où l'essor de l'épître personnelle est principalement lié à sa publication dans des recueils d'auteur, selon un mode de diffusion propice à l'affirmation du « je » auctorial, on entrevoit plus clairement le faisceau des causes pouvant expliquer la désaffection de Saint-Gelais à l'égard de cette forme. Plus qu'une simple indifférence, c'est une véritable incompatibilité esthétique qui se manifesterait ici, nous permettant de saisir en creux ce qui fait la singularité du genre épistolaire tel que les poètes semblent l'appréhender dans la première moitié du XVI^e siècle. Si la répartition entre les poètes épistoliers et les poètes ne pratiquant pas l'épître semble essentiellement se fonder sur des critères circonstanciels et sociaux, la prédisposition de l'épître personnelle à franchir les espaces, son caractère marginal et l'éloignement énonciatif qu'elle suppose en font aussi une forme propice à alimenter la sphère d'indépendance que certains poètes cherchent à se ménager en marge de leurs charges officielles³.

Dans le recours à l'épître personnelle, se jouerait en définitive la possibilité de bâtir une œuvre à soi, un espace individuel auquel le recueil imprimé sert de support privilégié : à l'intérieur des sections épistolaires, le rôle « intégrateur » du modèle personnel s'inverserait dès lors en un mécanisme autonomisant, favorisé par le caractère pseudo-autobiographique de l'épître, et légitimé par la dignité nouvelle accordée à l'individu. Chez Marot, cet espace de liberté se gagne, comme on le sait, par la constante familiarisation de l'épître personnelle : en effet, ses requêtes formulées de manière désinvolte dessinent avec le protecteur un rapport de familiarité inédit. Suivant cet exemple, ce sont les stratégies d'autonomisation

¹ J.-E. Girot, « Mellin de Saint-Gelais, poète éparpillé », *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte, XV^e-XVIII^e siècle*, éd. M. Furno, Paris, ENS Éditions, 2009, p. 95-108.

² *Ibid.* p. 106.

³ Ce rôle entre en conformité avec le domaine que lui assigne la rhétorique : dans la mesure où elle est affiliée au *sermo*, ce style de la conversation quotidienne qui autorise à s'exprimer en tant que *persona privata* (l'éloquence publique étant réservée au style élevé de la *contentio*), l'épître s'inscrit dans la sphère de la vie personnelle et privée. Cicéron, *De Oratore*, III, LV, 211 ; voir J. Lecoq, *L'Idéal et la différence*, p. 133-134.

décelables dans l'usage spécifique que les poètes de notre corpus font des *topoi* associés à l'épître que nous tenterons à présent de déterminer.

2. Les « lieux » marginaux de l'épître

Dans le cadre d'épîtres de requête adressées à plus puissant que soi, la vraisemblance poétique commande un *decorum* attribuant au « je » des traits et une attitude à même d'exprimer sa dépendance sociale. La marginalité associée à l'épître personnelle transparait ainsi dans de nombreux *topoi* soulignant la modestie de l'épistolier et déplorant la rusticité de sa plume. *A priori*, ces lieux communs signalent un rapport hiérarchique se rapportant davantage au *decorum* social privilégié par les *artes dictaminis*¹ qu'à l'*apte dicere* promu par Érasme : ce principe, qui commande à l'épistolier de s'adapter à son propre tempérament, à celui de son destinataire et au sujet de la lettre, fait en effet reposer la flexibilité du discours épistolaire sur l'*ingenium* des correspondants plutôt que sur leur état².

Pourtant, le *decorum peculiare* d'Érasme semble être d'un meilleur secours dès lors que l'on cherche à éclairer les mécanismes par lesquels la modestie du poète dans son rapport avec les grands devient l'un des traits par lesquels le genre épistolaire en vient paradoxalement à s'affirmer. De fait, c'est en convertissant la *mediocritas* morale, idéal de discrétion horatien³, en une loi éthique venant légitimer le parti-pris d'une

¹ Dans *Le Grand et vrai art de pleine Rhétorique*, qui transpose en français les règles héritées des *artes dictaminis*, P. Fabri s'appuie sur la théorie de la roue de Virgile, qu'il évoque en distinguant les épîtres de « doctrine », de « jeu » ou de « gravité » et en y associant les trois niveaux de styles. Suivant l'usage médiéval, il l'adapte également à la hiérarchie sociale et fonde le classement des épîtres sur la qualité des personnes à qui l'épistolier s'adresse : « Or convient il parler de epistre ou lettres missives en particulier et ensuyvant la doctrine de haulte, basse et moyenne substance ja declaree au premier livre. Aussi est il trois manieres de gens à qui l'en rescript : ou c'est à plus grand que soy, ou à egal, ou à moindre » (P. Fabri, *Le grand et vrai art de pleine Rhétorique*, éd. citée, t. I, p. 194). Voir C. La Charité, « *Le stile et la manière de composer, dicter, et escrire toutes sortes d'epistres, ou lettres missives* (1553) : De la *dispositio* tripartite de Pierre Fabri au poulpe épistolaire d'Érasme », art. cité, p. 19-20.

² Le *decorum peculiare* théorisé par Érasme dans l'*Ecclesiastes* et l'*Opus de conscribendis epistolis* ne tient pas compte du seul état des épistoliers, mais se spécialise plutôt selon la personne de l'expéditeur, exprimant ainsi la présence de l'individu dans le style. Sur ce passage, à la Renaissance, d'un *decorum* fondé sur des déterminations sociales à un *decorum* renouant avec l'acception rhétorique de la *persona*, nous renvoyons bien sûr aux démonstrations de J. Lecoite dans *L'Idéal et la différence* (*op. cit.*, p. 23-25, 133, 150, 436-441, etc.).

³ La *mediocritas* horatienne est morale : reprenant l'idéal aristotélicien d'une conduite tempérée par la recherche du juste milieu, Horace célèbre l'art de passer inaperçu (voir notamment l'ode II 10). Au XVI^e siècle, cette *mediocritas* éthique est associée à la « médiété » stylistique par des auteurs de *minora* lyriques cherchant à légitimer leur parti-pris poétique : voir P. Galand-Hallyn, « Médiocrité » éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », art. cité et « Quelques coïncidences (paradoxales ?)... », art. cité.

esthétique modeste, que les humanistes et les poètes néo-latins donnent une valeur paradoxale à leurs modestes « *nugae* », et partant altèrent la hiérarchie traditionnelle des genres et des styles¹. Semblablement, n'est-il pas nécessaire, pour faire de la marginalité épistolaire le levier d'une poésie autonome, de retourner une contrainte liée à l'état social de l'expéditeur en identité assumée ? L'harmonie établie entre l'*ingenium* du poète et le choix du genre épistolaire transcenderait le contingent des circonstances pour fonder une éthique et une esthétique que le critère érasmien du « naturel » rendrait à même d'atteindre une forme d'excellence jusque dans l'humilité².

Dans le cadre de la relation au protecteur, c'est dans l'essentialisation des *topoi* liés à la modeste situation du poète épistolier et à la médiocrité du genre que se réaliserait ainsi le processus d'autonomisation porté par le discours épistolaire dans les recueils imprimés de la première moitié du XVI^e siècle. C'est ce que l'on examinera dans cette étude des lieux de l'épître, envisagés au sens littéral du terme. À la question « d'où parle l'épistolier ? » s'offrent trois possibilités de réponse, respectivement liées au lieu géographique depuis lequel s'exprime le poète, à la situation circonstancielle dans laquelle il se trouve et à la position sociale à partir de laquelle il s'exprime : trois perspectives dont nous interrogerons les implications sur la représentation de la figure auctoriale à l'intérieur du genre épistolaire, notamment dans sa relation aux puissants.

a. Parler de loin : l'espace-temps du discours épistolaire

Le *topos* de l'éloignement subi constitue l'un des lieux fréquemment développés dans l'exorde des épîtres de requête : présentée comme audacieuse, la prise de parole épistolaire est justifiée par le récit des circonstances qui ont empêché le poète de s'adresser directement à son correspondant. Dans cette optique, les *personae* endossées par le poète épistolier incluent les figures topiques du prisonnier, de l'exilé, du provincial et du malade ne pouvant quitter sa chambre. Toutes attirent

¹ Voir P. Galand-Hallyn, « Médiocrité » éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », art. cit. p. 115. Voir également J. Lecoite, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *BHR*, LII, 3, 1990, p. 529-561.

² Le *decorum* éthique constitue en effet un critère de perfection qui ruine la hiérarchie stylistique, puisque l'esthétique de la variété sur laquelle il repose suppose une reconnaissance de l'excellence dans différents genres, même les plus modestes. Sur l'esthétique du « naturel » promue par Érasme à partir du cicéronianisme éthique qui se développe en Italie entre 1470 et 1530, voir les analyses de J. Lecoite : *L'Idéal et la différence*, *op. cit.* p. 428-434.

l'attention sur l'isolement du « je », qui évoque avec véhémence ou désespoir l'infamie du lieu dans lequel il se trouve. Dans son « Epistre d'ung prisonnier aux seigneurs ingratz », Michel d'Amboise s'appuie sur le principe de l'anaphore pour doter sa cellule de tous les attributs qui lui sont traditionnellement associés dans le cadre du « réalisme » poétique développé par les auteurs des XIV^e et XV^e siècles¹ :

Ha miserable orphelin malheureux
Qui t'a conduit en lieu si douloureux
Lieu tout farcy de dueil et de tourment
Lieu plain d'ennuy, lieu de gemissement
Lieu où misere et poveresse demeurent
Lieu où plusieurs trespiteusement meurent
Lieu tout infect, puant, semé d'ordure
Où maint humain mainte destresse endure².

Bouchet fustige le rhume qui l'empêche de se rendre en personne auprès de son bienfaiteur :

Trop me deplaist dont m'empesche le flume.
Dont suis contrainct d'estre en chambre reclus
Et que ne puis aller en ma personne
Vous rendre grace a voz biensfaictz consonne³.

Quant à Habert, sa mise en scène d'un « je » marginal combine l'éloignement géographique à la maladie :

[...] Ma terre naturelle
Est en Berry, Yssauldun on l'appelle,
Où j'ay esté des bons esprits cogneu :
Mais je n'en suis a plus grand bien venu [...]
Dont par contraincte en ce pays loingtain
Où il y a maint personnage haultain,
Depuis six moys je me suis transporté
Où d'aultres biens je n'ay point conquesté
Fors grand ennuy (il fault que je le die)
Sembablement tristesse et maladie
Servant ung fort jeune protonotaire
De grand scavoir, dont me convint distraire,
Quand il partit depuis six moys en ça,
Et en ce lieu mallade me laissa¹.

¹ Sur les *topoi* « réalistes » mis en scène par les poètes des XIV^e et XV^e siècles, voir notamment J. Cerquiglini-Toulet, « L'écriture louche. La voie oblique chez les Grands Rhétoriciens », art. cité.

² M. d'Amboise, *Le Babilon*, op. cit., « Epistre d'ung prisonnier aux seigneurs ingratz », f. Cii v^o.

³ J. Bouchet, *Ep. fam.* 117, f. lxxviii v^o. L'épître de Clément Marot « Au Duc de Guise passant par Paris » repose sur le même principe : cf. *Suite de l'Adolescence clementine*, éd. 1538, f. 65 r^o-v^o. Notons que le corps languissant ou décrépité de l'épistolier constitue un sujet de prédilection dans les correspondances du XVI^e siècle : Christine Bénévent a ainsi montré qu'Érasme et ses correspondants font de longues descriptions des maladies dont ils souffrent, rendant ainsi présents les corps dont l'absence physique fonde le principe même de l'échange épistolaire. Voir C. Bénévent, *La correspondance d'Érasme*, thèse citée, t. II p. 548-579. Sur le motif du corps malade et son emploi par les poètes de la Renaissance, voir également M.-M. Fontaine, « Poète malade », *Maladie et maladies, histoire et conceptualisation. Mélanges en l'honneur de Mirko Grmek*, éd. D. Gourévitch, Genève, Droz, 1992, p. 227-245 ; repris dans *Liberté et savoir du corps à la Renaissance*, Caen, Paradigme, 1993, p. 243-262.

En endossant ces *personae* associées à la requête épistolaire, les poètes épistoliers se livrent à un jeu de masques nous suggérant que la marginalité géographique mise en scène à l'intérieur des épîtres constitue une posture d'auteur autant qu'elle reflète des circonstances spécifiques. Dans la troisième épître de *La Snytte du Banny de Liessé*², Habert feint ainsi de se trouver en prison pour cause d'impécuniosité, avant de dévoiler les dessous de sa supercherie : sa cellule est une chambre d'auberge dont l'hôtesse ne le laissera partir qu'après règlement de ses dettes³. Le prisonnier se fait « despourveu » et le poète endosse un nouveau rôle dont l'efficacité comique – principalement liée à la représentation misogyne de l'hôtesse en redoutable matrone – renforce la sympathie que l'état de prisonnier tendait à susciter. Le retournement opéré en cours d'épître, auquel s'ajoutent une tonalité légère, un rythme rapide et le recours à des plaisanteries stéréotypées⁴, vient jeter le doute sur la véracité de l'anecdote rapportée par le poète : multipliant les postures, celui-ci transforme le réel pour le plaisir de son interlocuteur, qui doit renoncer à connaître le fin mot de l'histoire. Associée à des *topoi* si voyants qu'ils soustraient le discours épistolaire à toute prétention autobiographique, la mise en scène de la marginalité géographique et sociale du poète contribue ainsi à créer un espace fictionnel à l'intérieur duquel la figure auctoriale peut se réinventer à loisir.

Ces *personae* sont associées à certains traits topiques et à des circonstances récurrentes qui participent à un *decorum personae* exprimant la marginalité. Très souvent mise en relief dans les épîtres de notre corpus, la jeunesse apparaît ainsi comme l'un des moments les plus propices à l'écriture épistolaire. En vue de

¹ F. Habert, *Jeunesse*, éd. citée, f. 41 r^o : « Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Évesque et comte de Noy ». Les deux derniers vers de cet extrait constituent peut-être une réminiscence de la fin de l'épisode nocturne narré dans la célèbre épître « Au roy » de Marot (« Soiez certain, qu'au partir dudict lieu / N'oublyra rien, fors à me dire Adieu. / Ainsi s'en va chastoilleux de la gorge / Ledict Valet, monté comme ung saint George : / Et vous laissa Monsieur dormir son saoul », *OPC* I, p. 321).

² F. Habert, *Snytte*, éd. citée, « Epistre III à Monseigneur l'Évesque d'Amyans Francoys de Pisseleu », f.43 v^o-44 v^o.

³ *Op. cit.* f. 44 r^o-v^o : « Car pour ceste heure ung prisonnier je suis : / Mais ce n'est pas pour acte plein d'exces / Dont on me tienne en rigueur de proces, / Ne pour meffaict, qui m'engendre rancune, / Ains seulement par faulte de pecune, / Et ma prison c'est une hostellerie / Dont la maïstresse est du débte marrie ».

⁴ L'épître à François III de Pisseleu s'appuie en effet sur des procédés classiques de la « rhetoric of misfortunes » décrite par C. Scollen-Jimmack (« Marot and Deschamps : The Rhetoric of Misfortune », *French Studies*, vol. XLII n^o1, janvier 1988, p. 21-32) : le poète compare sa pauvreté à celle d'un cordelier et use d'une épanorthose pour formuler sa requête de façon malicieuse (« Et n'ay vigueur au courroux resister, / Si je ne veulx de l'argent luy compter, / J'entendz compter et payer tout ensemble », *op. cit.* f. 44 v^o). On reconnaît ici le modèle de narration facétieuse renouvelé par Marot, par exemple dans son épître « Au roy, pour avoir esté desrobé ».

s'assurer un revenu lui permettant de poursuivre sa carrière, tout apprenti poète doit s'attirer la bienveillance d'un protecteur, et l'épître constitue, comme on le sait, un moyen efficace pour y parvenir. Au-delà de ces considérations pragmatiques, la mise en relief de l'inexpérience du poète se rapporte à la théorie cicéronienne des âges de la vie¹, laquelle se voit réactivée à la Renaissance en lien avec le principe de *decorum*. Selon cette conception, les passions et les dispositions propres à chacun des trois âges de l'homme doivent déterminer le discours poétique : aux jeunes poètes échoit le mode mineur du style simple, de la matière personnelle et des genres modestes – trois des caractéristiques définitives de notre corpus –, tandis que la gloire épique se voit réservée aux auteurs les plus expérimentés. Suivant l'exemple de Stace et des élégiaques latins se déclarant trop jeunes pour chanter les exploits des héros², les poètes néo-latins publient des *Juvenilia* qui développent dans leurs marges un discours de *recusatio* : le poète y assure vouloir publier un ouvrage de plus grande envergure et prétexte sa jeunesse pour prévenir toute critique éventuelle sur le volume qu'il a eu l'audace de faire paraître. En présentant *L'Adolescence clementine* comme un « coup d'essai » dans l'épître liminaire « À ung grand nombre de freres », Marot réalise l'adaptation vernaculaire de ce modèle éditorial dans le cadre duquel vient très souvent s'inscrire la diffusion imprimée du genre épistolaire³. Plusieurs des épîtres publiées dans les recueils d'inspiration « marotique » qui se rattachent à la tradition des *Juvenilia* – comme c'est le cas par exemple de *La Penthaire de l'Esclave fortuné*⁴, de *La Jeunesse du Banny de Liesse* et sa *Snytte*, du *Printemps de l'humble esperant* ou encore de *La Poësie françoise* – thématisent ainsi la jeunesse du poète comme une excuse à la faiblesse de son ouvrage. C'est ce que résumant ces vers d'Habert :

Recevez donc, dame en qui gist noblesse

¹ Sur la théorie des âges de l'inspiration et sa réactivation à la Renaissance, voir P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecoïnte, *Poétiques de la Renaissance*, op. cit. p. 140-147.

² Sur les motifs de la *recusatio* et de la *remissio*, qui se fondent sur la mise à distance (temporaire ou non) de l'épopée au profit du *carmen deductum*, et que cultivent Horace, Ovide, Properce, Stace ou Ausone, voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, éd. citée, p. 268-271 et 344-348. Les poètes néo-latins cherchant à justifier leur choix de mettre de « petits genres » en lumière ont recours aux mêmes *topoi* : cf. P. Galand-Hallyn, « Marot, Macrin, Bourbon... », art. cité p. 222 et 231-234 ; P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, « 'Recueillir des brouillas' : éthique de la *silve* et poétique du manuscrit trouvé », *Le poète et son œuvre : de la composition à la publication*, éd. citée, p. 9-35.

³ Voir O. Rosenthal, « Les jeunesse de Clément Marot », *Clément Marot, L'Adolescence clementine*, actes cités, p. 7-21 ; P. Galand-Hallyn, « Les 'fureurs plus basses' de la Pléiade », *Prophètes et prophéties au XVI^e siècle*, Cahiers V.-L. Saulnier n°15, Paris, Presse de l'ENS, 1998, [p. 157-187], p. 161.

⁴ Précisons d'ailleurs que Michel d'Amboise a été le premier à traduire en français l'*Adulescentia* de Baptiste le Mantouan, l'un des exemples les plus célèbres de ces *Juvenilia* néo-latins, dont Clément Marot s'est sans doute inspiré pour le titre de son recueil : cf. M. d'Amboise, *Les Bucoliques de frere Baptiste Mantuan*, Paris, [A. Lotian et D. Janot], [1530].

L'œuvre petit de ma folle jeunesse¹.

La verdure juvénile est associée au printemps, circonstance essentielle à l'écriture de l'épître : à plusieurs reprises, les poètes de notre corpus se mettent ainsi en scène à l'intérieur d'un cadre printanier propice à la composition de vers. François Habert fait débiter le poème liminaire de la section épistolaire de sa *Suytte* sous ces auspices prometteurs :

Ung jour seullet lors que le printemps dure
Je ruminoye assis sur la verdure,
Quelques Rondeaulx, dizains et mainte epistre².

Associé à un imparfait duratif, le printemps constitue ici un arrière-plan général déterminant la prédilection du « je » pour des formes modestes, parmi lesquelles l'épître se distingue à la rime. Jean Le Blond imagine quant à lui un « pavillon de joyeuse verdure » à l'ombre duquel s'abrite le poète encore inapte à recevoir trop directement la lumière d'Apollon. Usant d'un polyptote, il ajoute à ce décor fantaisiste un « verdoyant pulpitre », appelé par la rime à présider à la composition d'une « epistre » :

Soubz pavillon de joyeuse verdure
Pour éviter de Phebus la dardure
Me suys transmays apres avoir ouy
Recit de vous qui m'a fort resjouy
Voicy souldain vostre humble gentillesse
Compaignee (sic) de bonte et lyesse
Qui m'apporterent sus verdoyant pulpitre
Plume et papier, pour faire ceste epistre³.

On retrouve la saison du printemps dans l'épître de requête que ce même poète adresse à un drapier pour le prier d'accepter un délai dans le paiement de ses dettes⁴ : dans un contexte saturé d'allusions intertextuelles⁵ et de jeux de mots sur la

¹ F. Habert, *Suytte*, éd. citée, « Epistre V à Madame Gilberte Guerin, dame de Villebouche, par laquelle luy envoya les œuvres de sa jeunesse », f. 47 v^o.

² *Op. cit.*, « Epistre premiere à Jehan Arnould » f. 39 v^o.

³ J. Le Blond, *Printemps*, éd. citée, « Epistre À Monsieur de Jainville », f. Cviii r^o. On retrouve la métaphore du printemps jusque dans le titre de l'ouvrage de Le Blond, qui affirme ainsi une *persona* d'auteur se voulant en rivalité directe avec celle que Marot construit de recueil en recueil. Voir P. Chiron, « Le recueil de Jehan Le Blond de 1536 : arme polémique, acte opportuniste ? », art. cité.

⁴ Il s'agit de l'« Epistre à ung drapier pour endurer de son crédeur », *op. cit.*, f. C vi r^o-v^o : « Voicy venir le moys de may / Il vient layne de quoy on drappe / Je me tendray plus fier qu'ung pape / Sy j'ay relasche jusque la / Onc à mercyer qui estalla / On n'y sceust perdre que l'attendre / Le cuyr de ma bourse est sy tendre / Que argent n'y scait gramment durer. [...] / Mais pardonnez moy jusque au temps / De ce joly moys où je tendz. »

⁵ Le vers « On n'y sceust perdre que l'attendre » fait référence au refrain de la célèbre « Requête au prince » de Villon, aussi connue sous le titre « La requeste que ledit Villon bailla a monseigneur de Bourbon » (cf. *Œuvres complètes*, éd. cit. p. 186-189). Au XVI^e siècle la plaisanterie a été maintes fois

préparation des matières textiles, Le Blond fixe le mois de mai comme nouvelle échéance du remboursement. Associée au *topos* du « despourveu », la référence au printemps contribue à établir une *persona* d'épistolier impertinent. Du point de vue de la temporalité humaine comme de celui du cycle des saisons, le recours à l'épître est donc renfermé dans les bornes d'une jeunesse expressément liée à la modestie et à la légèreté du genre, dont elle renforce la marginalité.

Lorsque, au rebours de la théorie des âges, la vieillesse se voit associée à la pratique de l'épître, c'est également la posture topique du « despourveu » qui semble devoir être invoquée. Dans le cadre d'un discours de requête « réaliste » et proche de la manière villonnesque, le fait d'être âgé – ou malade, car les deux sont souvent associés – constitue en effet un motif supplémentaire de plainte pour le poète indigent. Comme dans le cas précédent, la part de fiction entourant cette circonstance d'écriture est grande. On peut en donner pour preuve les titres successifs (et contradictoires) des treize épîtres à « Mécenas » que Pierre Grosnet inclut dans son *Second Volume des Motz dorez*¹. Le premier poème s'intitule ainsi : « Epistre joyeuse et recreative d'ung homme d'eglise ancien escripvant à son Mécenas et seigneur pour avoir argent² ». En plus de renseigner le lecteur sur l'épistolier, le destinataire et la relation de patronage qui les unit, ce titre porte une indication métatextuelle précisant le registre visé par Roger de Collerye, et suggérant un mode de lecture tourné vers le divertissement : nous sommes bien ici dans le cas d'une posture de « despourveu » que le poète endosse avec humour, prétendant vouloir se livrer à l'exercice topique du récit de malheurs distancié. Construit sur le même modèle, le titre suivant fait passer le poète du statut d'« homme d'Eglise ancien » à celui de « povre escollier³ ». Si ce rajeunissement est tempéré par la possibilité, pour un étudiant du XVI^e siècle, d'être plus âgé que ce qu'un lecteur moderne pourrait imaginer, le contraste demeure suffisamment ostensible pour nous confirmer que les âges de la vie sont convoqués ici non dans un souci de vraisemblance mais de manière à évoquer la figure littéraire du poète « despourveu ». La superposition de

reprise dans le contexte d'une requête épistolaire : voir par exemple C. Marot, « À ung sien Amy sur ce propos », *OPC* I, p. 324.

¹ P. Grosnet, *Le second volume des Motz dorez du grand et saige Cathon*, D. Janot, Paris, 1534, f. P i v^o-Q ii r^o. Pour une analyse approfondie de ce corpus d'épîtres, voir plus bas, p. 415 *sq.*

² *Ibid.*, f. Pi v^o.

³ « Epistre recreative en equivoques d'ung povre escollier, lequel escript à son Mécenas et seigneur pour obtenir quelque benefice », *ibid.*, f. P ii v^o.

ces deux états construit un « je » contrasté qui, une nouvelle fois, se définit principalement par sa marginalité sociale et temporelle.

Ce que l'on pourrait appeler le *decorum epistolare* se bâtit également à travers la mise en scène d'une écriture vespérale ou nocturne. En effet, dans la mesure où le poète épistolier n'occupe pas nécessairement de fonction officielle auprès d'un puissant seigneur, il dédie la majeure partie de ses occupations quotidiennes à une activité lucrative et ne peut donc composer des vers qu'aux heures les plus reculées de la journée. La poésie apparaît ainsi comme un loisir se pratiquant en dehors de la vie publique et dans l'intimité du logis¹. Cette circonstance est régulièrement alléguée par les poètes faisant usage du *topos* nocturne de la lutte entre Crainte et Espoir pour introduire les requêtes qu'ils adressent à de potentiels protecteurs². De même, la signature de plusieurs des épîtres de Bouchet contient une indication horaire faisant rimer le nom du poète avec l'instant précis de la tombée du jour :

Esript a lors que du jour le bout chet
Par le vostre humble obeissant Bouchet³.

Le cas du procureur poitevin est d'autant plus éloquent que celui-ci fait régulièrement état du peu de temps – une heure par jour seulement⁴ – que son métier lui permet de

¹ En ce sens, l'écriture épistolaire participe de l'*otium* poétique théorisé par Horace dans l'Antiquité. Celle-ci est un loisir tenant à la fois du *delectare* et du *prodesse* : si, au XV^e et au XVI^e siècle, la notion de « passetemps » contient le sème de « plaisir », elle implique également l'idée d'utilité (dimension que les poètes ne manquent pas de souligner à propos de l'activité poétique). Sur la notion de « passetemps » et sa légitimation par les poètes, voir J.-C. Muhlethaler, *Poétiques du quinzième siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983, p. 26-32.

² Les exemples sont nombreux dans notre corpus : outre la célèbre « Epistre du despourveu à ma dame la Duchesse d'Alençon » composée par Marot, on peut citer par exemple les épîtres « À Madame la duchesse d'Estampes » de Charles de Sainte-Marthe (*Poésie Française*, p. 125) et « À Madame Guilberte Guérin » de François Habert (*Jeunesse*, f. 15 v^o).

³ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 115, f. lxxvii r^o. On trouve le même type de signature dans les épîtres 17, 34, 43, 111, etc. De manière générale, les précisions circonstanciennes contenues dans les signatures des épîtres de Bouchet mettent en œuvre un *decorum* exprimant la modestie et la marginalité du poète : celui-ci n'écrit que le matin, le soir ou la nuit, depuis sa chambre ou dans un « cachet », lieu secret où il aime à se réfugier. Lorsqu'elles sont indiquées, les conditions météorologiques sont mauvaises (le plus souvent pluvieuses), et la saison hivernale. Voir Y. Leblanc, *Va Lette Va*, *op. cit.*, p. 18-20 ; E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriqueurs : une autre voie vers la Renaissance ? », art. cité p. 202.

⁴ Rappelant fréquemment le strict emploi du temps auquel il s'estreint, Bouchet défend sa persistance à composer des vers en soulignant que ce divertissement quotidien ne l'empêche pas de mener à bien ses fonctions principales. Voir *op. cit.*, « Epistre responsive de l'acteur à la précédente et par luy envoyée audict Gervaise à la louange de rhétorique », f. 23 v^o : « Plusieurs ont dit, ainsi comme j'entends, / Que je perdois à rymasser, le temps, / Mais telles gens ne scavent par quel guise / Le temps, les jours, et heures je divise, / Si j'empruntay en trente ans le sejour / Pour composer une heure seule on jour, / Ne font pas grans le temps et les demeures / De dix foiz mil neuf cens et cinquante heures ? ».

consacrer à l'écriture poétique¹. Par rapport à la poésie comprise dans son ensemble, le genre épistolaire se détache encore, et apparaît intimement lié à une sphère personnelle qui n'aurait rien à voir avec l'« œuvre » versifiée par laquelle Bouchet entend se faire connaître. En effet, lorsque le poète annonce, dans l'épître 73, vouloir renoncer à la gloire littéraire pour se consacrer à sa famille et à son métier de procureur, il singularise l'épître familière comme seul genre qu'il consente désormais à pratiquer :

Tout bien pensé, se taire est le meilleur,
Et que chacun sur son fait soit veilleur,
Deliberé je suis d'ainsi le faire
A celle fin que ne puisse meffaïre,
Et m'appliquer à l'état palatin,
Laissant la rime autant soir que matin,
Fors pour escrire en mon vulgaire, et tistre
Aucunesfois quelque petite epistre
A vous monsieur, pour vous donner soulas,
Quand je seray de practiquer trop las².

Comme l'indique la préposition « fors », qui traduit l'exception mais peut aussi marquer une mise à l'écart, le genre épistolaire, ici restreint à l'épître familière, se voit différencié de la poésie de cour, que Bouchet mentionne un peu plus haut, et pratiquement rejeté en dehors du champ poétique, auquel son statut modeste (« quelque petite epistre ») et purement récréatif (« pour vous donner soulas ») ne semble le faire appartenir que de loin³.

Chez les poètes de notre corpus, la notion de « passetemps » s'applique également au plaisir que procure la lecture des épîtres envoyées par les familiers. Ainsi Cretin justifie-t-il l'audace qui le pousse à s'adresser à l'évêque de Glandevès par un discours d'exorde mettant en scène les joies d'une correspondance suivie. Celle-ci engage un espace-temps spécifique croisant longue durée et éléction, par le

¹ La signature de l'épître 30 insiste d'ailleurs doublement sur la marginalité de l'activité épistolaire de Bouchet, qui écrit « bien tard » et « à l'escard » de son activité de procureur : « Escript soudain ce samedy bien tard / Lors que j'estois de pratique à l'escard » (*ibid.* f. xxviii v^o).

² *Ibid.*, ép. 73, f. xlix r^o, « Epistre de l'acteur faisant mention de son contentement de biens, et contre les menteurs, et flateurs ».

³ Une telle déclaration ne doit pourtant pas être prise au sérieux. Elle rappelle la démarche d'Horace dans l'épître I 1, v. 7-12 : se comparant à un cheval vieillissant auquel on doit lâcher la bride pour lui éviter un faux pas, le poète déclare en effet vouloir abandonner la poésie lyrique, d'un style trop tendu, pour se consacrer à la philosophie morale, qu'il peut exprimer par le *sermo*. Ce renoncement semble s'appuyer sur la distinction faite dans la satire I 4 (v. 39-49) entre poésie et *sermo* : toutefois, de même que cette hiérarchisation constitue un paradoxe malicieux, de même l'affirmation d'Horace dans l'épître I 1 est-elle contredite par la construction subtile de ses vers ainsi que par l'emploi, pour décrire sa nouvelle activité, de verbes pouvant s'appliquer à la création poétique (« *condo* » et « *compono* »). Sur l'épître 73, qui joue un rôle important dans la composition du recueil de Bouchet, voir également *infra*, p. 458-460.

destinataire lui-même, d'un cadre privé entièrement dédié à la lecture des lettres précédemment reçues :

Si les escriptz que bons amys transmettent
De moy en moy et d'an en aultre an mettent
Amour aux cueurs de ceulx où sont transmis
Posé encor qu'on y eut quatre ans mys
Quand poste arrive et porte erre nouvelle
L'affection sans doubter renouvelle
[...] Lors est songneux de lieu et temps eslire
Pour plusieurs fois la regarder et lire¹

Plus bas, Cretin affirme que la valeur d'une lettre vient principalement des nouvelles mondaines que celles-ci contiennent : son interlocuteur lui-même semble avoir formulé le désir d'être « esjouy / De tel endroit » – le terme désignant ici Paris². La *captatio benevolentiae* fonctionne pourtant comme un leurre, puisque le poète échoue à accomplir l'objectif qui motive sa prise de parole. S'étant réfugié à la campagne à la suite d'une épidémie de peste³, il ne peut rapporter à son correspondant les rumeurs de la ville et remet à la « saison fresche » l'envoi d'une épître mieux informée :

Mais mon seigneur je vous porte amour telle
Que se ne fust peste fiere et mortelle
Qui à Paris a regné cest esté,
J'eusse pieça comme Dieu scait esté
Audit palais emplir mon sac et coffre
De nouveaultez pour deça quelque offre
Vous departir, car on en forge la
Plus en chaleur que quant bien fort gela :
Mais puis que ainsi la saison fresche appaise
Telle prison, mais que l'affre eschappe aise
Du coup mortel⁴ je fourniray à cens
Et par milliers nouvelles aux absentz⁵.

¹ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez*, éd. citée, épître « Dudict Cretin a Monseigneur l'Evesque de Glandeves », f. clxxv r^o-v^o.

² *Op. cit.*, f. clxxv v^o : « A ce propos par ung maistre ay je ouy, / Que desirez tant que homme estre esjouy / De tel endroit : pourquoy ceste cartule / Vers vous transmectz [...] ».

³ Sur le modèle de Cretin, le thème de l'opposition entre ville et campagne a été exploité par Charles Fontaine dans une épître composée en 1531, lors d'une épidémie de choléra parisienne : cf. C. Fontaine, ms. Vat. Reg. Lat. 1630, « Epistre, faicte quand la mortalité estoit à Paris », f. 32 r^o-33 r^o. Pour une édition moderne du texte, voir R. Scalamandrè, *Un poeta della preriforma : Charles Fontaine*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1970, p. 123-124. Notons que cette épître convoque un second intertexte : composée de rimes équivoques bâties autour du substantif « mort », elle constitue une imitation précoce de la « Petite Epistre au Roy », qui circule sous forme manuscrite dès sa composition probable en 1518 (voir G. Defaux, *OPC I* p. 465, C. A. Mayer, *Œuvres Complètes de Clément Marot I : Les Épîtres*, rééd. Paris, Nizet, 1977, p. 97).

⁴ Le sens de la proposition « Mais que l'affre eschappe aise / du coup mortel » est assez obscur. Selon Huguet, « affre » au singulier s'emploie avec le sens d'« effroi » et le verbe « aiser » – que Cretin emploie par exemple dans son épître à la comtesse de Dampmartin – signifie « rendre facile ». On pourrait alors considérer qu'« eschappe » est employé comme participe passé : le fait d'avoir échappé à la mort soulage l'effroi ressenti face à l'épidémie. Du point de vue métrique toutefois, cette explication n'est pas vraiment satisfaisante, puisque le vers comporte alors une syllabe surnuméraire.

⁵ *Op. cit.*, f. clxxvi v^o.

Dans son isolement géographique, le poète n'a pu remplir son « coffre » – image de l'*inventio* poétique¹ – et se révèle incapable de « payer de mots » l'interlocuteur auquel il a pourtant promis de conter des anecdotes divertissantes. L'affaiblissement qui résulte de cet éloignement est pourtant compensé par la liberté dont jouit le poète se trouvant en dehors de la « prison » parisienne : son refuge champêtre lui permet d'échapper à la maladie, mais également à la logique économique qui préside à l'échange des nouvelles. Le *topos* antique de la dichotomie entre ville et campagne sert donc ici à souligner le discret affranchissement de la figure auctoriale à l'égard des obligations entraînées par le rapport de patronage².

b. Parler d'en bas : « Lettre vollez d'un vol hault et hardy »

Confirmant la marginalité de ce *decorum epistolare*, la position d'infériorité depuis laquelle s'expriment les poètes épistoliers constitue un autre des *topoi* associés à l'écriture épistolaire. Comme nous l'avons observé à propos des lieux de la suscription et de la souscription, l'épître est très souvent présentée comme un messenger voyageant depuis le point éloigné dans lequel le destinataire est contraint de demeurer jusqu'au lieu où se trouve le destinataire. Dans le cas des épîtres adressées à des seigneurs ou des poètes de renom, l'articulation des deux espaces se fait fréquemment sur le mode d'une ascension vers les cimes. Insistant sur l'écart vertical qui le sépare de son interlocuteur – dont la « hauteur⁴ » doit être comprise au sens fort – le poète commande à sa lettre de « voler » :

¹ Les métaphores du « sac » et du « coffre », qui représentent des réservoirs de l'*inventio* poétique, rappellent inmanquablement le jeu qui entoure le patronyme du poète. Le « cretin » désigne en effet un panier que l'auteur a dépouillé de ses fleurs afin de les offrir à plusieurs mécènes, invités à le remplir d'argent en retour. Sur les jeux onomastiques pratiqués par Cretin, voir les analyses de F. Rigolot (*Poétique et onomastique : l'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, p. 15-17) et F. Cornilliat ('*Or ne mens*', éd. citée, p. 94-96, 282-283 et 326-327).

² Dans son importante étude sur la configuration de la vie de cour qui se met en place en France à partir du règne de François I^{er}, Norbert Elias a démontré que la proximité spatiale dans laquelle vivent les courtisans constitue le plus grand indice du passage d'une diversité féodale à un État absolutiste. La distance géographique depuis laquelle s'énonce le discours épistolaire serait donc bien un signe de l'autonomie du poète épistolier. Cf. N. Elias, *La Société de cour*, trad. P. Kamnitzer et J. Étoré, Paris, Flammarion, 2008, p. XXI.

³ Nous tirons ce vers de la suscription inaugurant une épître de Bouchet au secrétaire des commandements du roi, Monseigneur de Villandry : « Lettre vollez d'un vol hault et hardy / Tout au travers des plus hauts elements / À monseigneur monsieur de Villandry / Qui a du Roy tous les commandemens » (*Ep. Fam.* 97, f. lxx r^o).

⁴ Dans les titres ou le corps des épîtres adressées à de puissants personnages, le qualificatif « tres hault » revient régulièrement : cette formule d'adresse rappelle les termes honorifiques répertoriés dans les manuels d'épistolographie et contraste avec la tendance des humanistes – et notamment d'Érasme – à simplifier la *salutatio* épistolaire. Voir par exemple l'épître « À tres haute et puissante

Lettre mal faicte et mal escripte
Volle de par cest Escripvant
Vers la plus noble Marguerite,
Qui soit point au Monde vivant¹.

Lettres vollez aussi tost comme un Ange
À mon seigneur le bon Prince d'Orange².

La stricte observation du principe de *decorum*, lequel se fonde en partie sur la personne du destinataire, réclamerait que le poète compose, dans un style élevé, des vers dignes de son correspondant. C'est cet idéal qu'envisagent respectivement Étienne Forcadel et Charles de Sainte-Marthe :

Quand le pouvoir se pourrait égaler
A mon souhait, je semerois en l'Air
Vostre bon bruit, jusqu'à la gent hastée
Qui boit le Nil [...] ³.

Raison contraint ma plume de voler,
Ou doubte avoir premierement aller,
Mon bon Seigneur, et faire une saillie
Jusques vers vous, toute craincte faillie.
Et m'est advis quand feroit aultrement,
Qu'elle fauldroit contre vous grandement⁴.

Pourtant, l'infériorité sociale de l'épistolier et les circonstances dans lesquelles il se trouve – notamment sa marginalité géographique – expliquent qu'il échoue à rehausser son style :

Mais gens ruraux, qui sont nés de Poictiers
N'ont pour ce faire audace ne bon style
Tel que celuy qui de la court distille⁵.

J'ay bien voulu promptement faire essay
Vous presenter le labeur de ma muse,
Selon le train rural, où je me amuse⁶.

dame la royne de Navarre lettre premiere » de Michel d'Amboise, où le poète affirme être « moins que rien » face à sa noble bienfaitrice (*Le Babilon*, éd. citée, f. Dii r^o).

¹ C. Marot, *OPC I*, p. 78, suscription de « L'épître du Camp d'Atigny à ma dicte Dame d'Alençon »,

² J. Bouchet, *Ep. Fam.* 27, f. xxvii r^o : « Epistre envoyée par l'acteur a monsieur le Prince d'Orange ».

³ E. Forcadel, *Poésies*, éd. citée, épître « À un docte president », p. 199.

⁴ C. de Sainte-Marthe, *La Poésie française*, éd. citée, épître « À noble Loys de Saint Martin », p. 139.

⁵ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 15, f. xix r^o.

⁶ G. Cretin, *Chantz royaux, oraisons et aultres petitx traictez*, éd. citée, f. clxxvi r^o. Le poète se trouvant à la campagne lorsqu'il compose cette épître, le « train rural » auquel il fait allusion doit être compris au sens propre. L'emploi du verbe « amuser » en association avec un cadre champêtre n'est pas anodin : il renvoie à l'idée d'*otium* poétique, associée depuis Horace avec un idéal de vie retirée (cf. satire II 6, épître I 7, I 10). Sur le motif de la retraite chez Cretin, voir P. Joole, *L'épître en vers et les grands rhétoriciens*, thèse citée, p. 185-192 et F. Suard, « Les épîtres de Guillaume Cretin », *Le Moyen Français*, 34, 1994, p. 186.

C'est déjà ce *topos* que développe la lettre attribuée à Labeur dans le court recueil des *Espîtres [sic] envoyées au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France* de Jean d'Auton :

Si la teneur de ma petite espitre
N'est riche assez ne de louable tiltre
Ornée tant comme est deu et requis
Je suis certain quant te seras enquis
De quelle main est ourdie et tissue
Qu'auras esgard au lieu dou est issue
Considerant que ignorance ruralle
Fault excuser par grace liberalle¹.

Si l'éloignement du « lieu » depuis lequel s'exprime l'entité allégorique à laquelle le poète prête sa voix entraîne une « ignorance ruralle » expliquant l'écart de ton et de dignité qui la sépare de son royal interlocuteur, la *recusatio* que constitue ce passage s'autorise également de la nature même de l'épître. Celle-ci apparaît comme une forme inapte à l'élévation du style : outre l'adjectif « petit », qualificatif le plus usité dans les pièces de notre corpus lorsqu'il s'agit d'évoquer l'épître en train de s'écrire², c'est surtout la syllepse du nom « tiltre » qui vient signifier ici l'équivalence entre modestie sociale et humilité du genre. La « pauvreté » est également celle du style simple que l'épître familière amène à déployer.

Chez Bouchet, la rime entre « épître » et « titre » confirme la dépendance sociale du poète, mais suggère également que ses vers possèdent une valeur intrinsèque :

Comme disois au seigneur du Vigean
N'a pas long temps, divisans de voz tiltres,
Et luy promis envoyer mes epistres
Que vous avez, vous priant humblement
Que les baillez au porteur seurement³.

Le jeu des déterminants possessifs oppose la charge ecclésiastique de l'abbé de Fontaine-le-Comte aux épîtres de Bouchet : quoiqu'envoyées à Antoine Ardillon, ces lettres demeurent la propriété de leur auteur, qui demande à les recouvrer afin d'en donner lecture à un autre protecteur, dont il espère sans doute renouveler les bienfaits. Comme Clément Marot, Bouchet semble être soucieux de ce qui deviendra

¹ J. d'Auton, *Les espîtres [sic] envoyées au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France*, éd. citée, f. Dii v^o.

² L'épître est également « grossière » ou « humble », et la plume du poète le plus souvent « rude » ou « lourde » : si ces qualificatifs dépréciatifs participent d'une démarche topique de *recusatio* grâce à laquelle le poète espère susciter la bienveillance de son interlocuteur, ils constituent également, à l'intérieur du corpus, l'unique discours réflexif portant sur le genre épistolaire, dont ils dessinent une représentation modeste.

³ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 35 f. xxx r^o.

le droit à la propriété intellectuelle. Si modestes qu'elles soient, ses épîtres constituent une monnaie d'échange sur laquelle il entend s'appuyer afin de contourner l'infériorité de son état.

De manière générale, dans le recueil des *Epistres morales et familières du Traverser*, cette rime fréquemment employée donne lieu à une transfiguration de l'organisation sociale en hiérarchie intellectuelle et poétique. Au-delà de son sens juridique, le mot « titre » désigne en effet la reconnaissance, par autrui, d'une qualité honorant la personne qui le reçoit. Or, c'est en leur allouant le « titre » d'orateurs ou de poètes que Bouchet distingue ses interlocuteurs lettrés, sans différencier les pairs des protecteurs. Sous sa plume, cette appellation acquiert la solennité d'un grade officiel :

Si t'ay donné l'honneur, aussi le tiltre
Par ma tresrude et trespetite epistre
D'un orateur eloquent et poly,
C'est que je scay que tu es ennobly
De sapience, et de literature¹.

Dont je te puis donner l'honneur et tiltre
D'historien par ma presente epistre,
Semblablement de parfait orateur
Poete aussi [...]².

En appliquant par jeu le lexique de la noblesse à la pratique poétique, Bouchet transforme l'axiologie sur laquelle reposent habituellement les rapports sociaux. Le poète se fait le garant de ce nouvel ordre honorifique, dont il élit les représentants par le biais de tournures à valeur performative. Quant à l'épître, elle devient, comme l'indique le retour de la préposition « par », un support nécessaire à son actualisation. Tout se passe comme si la marginalité des épistoliers favorisait un glissement du social au poétique, comme si le cadre épistolaire découpait, pour les poètes, un espace affranchi des rangs et des charges officielles. Ainsi la posture d'infériorité sociale traditionnellement associée au *decorum epistolare* peut-elle être contournée par une figure auctoriale proclamant la valeur de la poésie.

Plutôt qu'au destinataire, l'écriture épistolaire se voit en réalité proportionnée au poète lui-même ; plutôt que son état social, elle en vient à refléter son *ingenium*. Suivant le principe topique de la déclaration d'humilité, nombre d'auteurs se

¹ *Ep. Fam.* 40, f. xxxi v^o.

² *Ep. Fam.* 47, f. xxxv r^o.

dédouanent ainsi malicieusement de leur incapacité à rehausser leur style en soulignant à loisir la faiblesse de leur talent poétique :

Si pour avoir par trop, hault entrepris,
L'entrepreneur en doit estre repris,
Ô tres illustre et tres noble Princesse
Estre celuy certes je me confesse.
Je me confesse estre par trop haultain,
Entreprenant ainsi à l'avanture,
Vous saluer par ma sotte escripture¹.

[...] car Tulle
Ne m'a laissé que bien petite part
Du doux parler que a plusieurs gens depart,
Qui en tel art et stile trop mieulx se aydent
Que je ne fays, et en scavoir m'excedent².

Or, ce respect du tempérament de l'auteur participe d'un *decorum* éthique grâce auquel l'épître trouve dans sa modestie même une légitimité inédite. Ainsi Jean Perréal présente-t-il, en lieu et place du « hault entreprendre » sollicité par son interlocuteur qui l'avait convié à participer à un puits de poésie, une modeste épître tissée « selon [s]on sens ». S'appuyant sur le précepte horatien selon lequel le choix d'un genre doit être égal aux forces du poète, l'auteur souligne la compatibilité existant entre ses capacités et le genre de l'épître personnelle :

Respons tu n'as, pour bien te satisfaire ;
Mais les Dieux t'ont, pour te bien satisfaire,
Ainsy basty, car, a bien le comprendre,
Je n'eusse sceu le tien hault entreprendre
Bien contenter ; par quoy ont voulu tistre
Selon mon sens ceste grossiere epistre³.

Si Jean Perréal invite son correspondant à mesurer ses attentes, la réponse dont ce dernier doit se contenter est loin d'être un pis-aller, puisque les dieux eux-mêmes en ont supervisé la composition. La présence du verbe « tistre », qui forme avec « epistre » une autre rime récurrente, pourrait constituer un indice supplémentaire de ce choix assumé d'un genre modeste. Depuis l'Antiquité, la métaphore du « tissage » est en effet associée à la lyre tenue du *carmen deductum* : cette allusion intertextuelle

¹ C. de Sainte-Marthe, *La Poésie Française*, éd. citée, « À madame Marguarite, fille unique du Roy », p. 122. Un peu plus bas, Sainte-Marthe accentue cette impression de verticalité en rappelant que ses malheurs ont débuté après une « chute » : « Je ne scay point Madame, si depuis / Qu'en ceste croix (quatre ans a) tombé suis, / Si grand malheur m'est bien peu advenir, / De n'estre plus en vostre souvenir » (*ibid.*, p. 123).

² G. Cretin, *Chantz royaux, oraisons et aultres petits traictez*, éd. citée, f. clxxv v^o-clxxvi r^o. En accord avec le cicéronianisme qui s'est développé au XV^e siècle parmi les humanistes italiens, Cretin présente ici Cicéron comme le modèle idéal de l'écriture épistolaire.

³ J. Le Lieur, *Heures manuscrites*, éd. citée, épître de Jean Perréal à Jacques le Lieur, p. LIV.

confirmerait que l'humilité de l'épître fait bien ici l'objet d'une discrète revendication auctoriale¹.

Dès lors, si la condition précaire du poète détermine l'usage de l'épître personnelle, laquelle fournit un support efficace à l'expression du rapport de patronage, le choix de cette forme mineure repose également sur une affinité naturelle dont le poète revendique la légitimité, à l'intérieur d'un champ poétique qui oppose au réel un ordre subverti. Nos auteurs n'entendent pas forcément quitter la marge – sociale, esthétique, géographique – à laquelle ils se trouvent bornés : bien plutôt, l'exploitation des *topoi* associés au *decorum epistolare* devient une condition essentielle au fonctionnement d'un discours épistolaire désormais envisagé comme espace d'autonomie poétique. Ainsi s'inverse le rapport entre les deux espaces mis en scène à l'intérieur de l'épître ; ainsi la marginalité devient-elle partie intégrante d'une *persona* assumée et non plus subie².

c. Parler d'ailleurs : l'autonomie conférée au discours épistolaire

Du point de vue axiologique, la supériorité du lieu vers lequel le poète envoie son épître est généralement maintenue. Cet endroit étant, par un principe de métonymie, étroitement associé à la personne du destinataire, il devient en effet

¹ Si le tissage est une métaphore topique du processus d'écriture dans son ensemble, il est plus particulièrement associé au *carmen deductum* qui désigne, depuis Virgile, une esthétique d'inspiration callimachéenne privilégiant, contre la « lourdeur » épique du *carmen perpetuum*, la brièveté, le cisèlement du vers et la finesse du style moyen. Dans le développement qu'il consacre à l'épître dans son *Art Poétique*, c'est d'ailleurs cette métaphore que Vauquelin de La Fresnaye choisit de filer : « Si puis apres on veut la toile ourdir et tistre, / Du vers sentencieux de l'enseignante Epistre, / Le vray fil de la trame Horace baillera, / Libre, grave, joyeux à qui travaillera » (J. Vauquelin de la Fresnaye, « L'Art Poétique François », *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaie*, Caen, C. Macé, 1605, p. 90). Rappelons en outre que l'esthétique du « savant négligé » promue par Stace au début de ses *Silves* suppose que le poète improvise en se laissant porter par son inspiration. Même lorsqu'il compose des vers de circonstance et s'en tient aux « petits genres », il s'impose donc en *vates* possédé par un *subitus calor* venant des dieux. Ces quelques vers de J. Perréal pourraient ainsi contenir, en fait de *recusatio*, un éloge subtil de la modestie épistolaire. Sur les notions de *calor* et de *carmen deductum*, voir les travaux de P. Galand-Hallyn, notamment *Le reflet des fleurs*, éd. citée, p. 206-233 et 259-264, ainsi que l'ouvrage d'A. Deremetz, *Le Miroir des Muses : Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, chapitre III « Le *carmen deductum* ou le fil du poème (Virgile, *Bucolique* 6) », p. 287-314.

² Nos auteurs épistoliers transposent sur le plan géographique ce que la génération précédente exprimaient déjà par le physique : J. Cerquiglini-Toulet a ainsi démontré que le regard borgne allégué par les Rhétoriciens constitue une perte d'intégrité physique signalant leur dépendance sociale aussi bien qu'une figuration imagée de la vision en biais qu'ils jettent sur le monde grâce à la capacité d'observation au-delà des apparences que leur confère leur talent poétique. Une posture de « despourveu » peut se concilier avec la revendication d'un statut supérieur : voir Jacqueline Cerquiglini, « L'écriture louche. La voie oblique chez les Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français (Milan, 6-8 mai 1985)*, Milan, Pubblicazioni della Università Cattolica, 1985, vol. 1, p. 21-31.

un pôle attractif dont le poète fait l'éloge afin de célébrer indirectement les vertus de son protecteur. Dans le cas d'Étienne Dolet, exilé en Piémont à la suite de son emprisonnement pour luthéranisme et de la spectaculaire évasion qui en résulte¹, le parallèle entre le correspondant et le lieu que le poète cherche à rejoindre est d'autant plus pertinent que François I^{er} incarne à lui seul le royaume de France. C'est d'ailleurs bien à la « majesté sacrée » du roi que s'adresse le poète lorsqu'il envisage son retour d'exil :

D'aussi bon cueur ta Majesté sacrée
Me vueille oster de la peine, où je suis,
Et m'octroier le retour, que poursuis :
Car vivre ailleurs qu'en France, je n'espère,
Et la requiers pour mon dernier repaire².

Son insistance à mentionner la France comme lieu diffus de ses pensées participe de la stratégie de persuasion mise en œuvre dans l'ensemble du *Second Enfer* : en promettant d'illustrer la langue française et, par ricochet, le royaume lui-même, Dolet espère en effet se concilier la grâce du roi³.

Le discours encomiastique auquel cette hiérarchisation des espaces donne lieu admet pourtant du jeu, en ce qu'il suppose une admiration à distance que le poète lui-même entretient. Dans l'une des épîtres qu'il adresse à Louise de Bourbon⁴, Bouchet décrit ainsi en détail l'origine, le fonctionnement et les bâtiments du monastère de Fontevraud, dont sa correspondante, qui en est l'abbesse, constitue le joyau⁵. Au début de sa lettre, le poète précise toutefois qu'il ne s'est lui-même jamais rendu au monastère⁶. Son éloignement géographique l'autorise à mobiliser les procédés de l'*inventio* pour amplifier l'éloge du lieu évoqué : c'est donc par sa marginalité même que le poète

¹ Voir la reconstitution minutieuse à laquelle se livre Claude Longeon dans son édition critique du *Second Enfer* (Genève, Droz, 1978, p. 15-25).

² E. Dolet, *Le Second Enfer*, Troyes, N. Paris, 1544, épître « Au tres chrestien, et trespuissant roy Francoys », p. 19.

³ Étienne Dolet fait partiellement reposer sa stratégie de défense sur le projet d'illustration de la langue française pour lequel il a pris parti depuis plusieurs années : à ce sujet, voir l'édition critique de C. Longeon (*op. cit.*, p. 15-25), et E. Rajchenbach-Teller, *Mais devant tous est le Lyon marchand*, éd. citée, p. 33-70.

⁴ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 95, « À Madame Loyse de Bourbon, Abbessse du monastere sainte Croix de Poitiers, et grand Priure du monastere de Fontevrault, contenant louanges dudict monastere de Fontevrault, ensemble du nom de Bourbon avec requeste pour recevoir religieuse une des filles de l'acteur », f. lxiii v^o.

⁵ *Ibid.*, f. lxiv r^o : « Et qui plus est, une Abbessse y reluyt, / Du Sang Royal, qui tout si bien conduyt / Qu'elle mérite avoir place seconde / En dictz et faitcz pres sainte Radegonde ».

⁶ *Ibid.* f. lxiii v^o : « Faute d'avoir le monastere veu / De Fontevrault, de tant de bien pourveu [...] / Ma plume a fait quelque peu de derroy ».

conquiert un espace d'autonomie, cet affranchissement trouvant un écho immédiat dans la mise en œuvre d'une écriture poétique qui déborde le réel.

La position marginale du poète constitue ainsi, autant qu'une contrainte, un avantage que les poètes mettent à profit afin de délimiter, à l'intérieur du cadre épistolaire, une sphère poétique les affranchissant des contraintes du réel. Marot lui-même, tout en amenuisant la distance qui le sépare de son interlocuteur par la familiarisation du discours épistolaire et la projection de l'épître-messager vers l'endroit où lui-même souhaiterait se trouver, laisse flotter le temps et le lieu de l'énonciation de manière à « absenter le destinataire et l'expéditeur l'un à l'autre¹ » : à l'intérieur du recueil des *Œuvres*, cet écart contribue à créer un espace-temps spécifiquement poétique et qui libère le genre épistolaire de sa visée pragmatique.

Dans l'une des épîtres qu'il adresse à la vicomtesse de Thouars², Bouchet s'appuie sur la marginalité associée à la *persona* de l'épistolier pour échapper à ses obligations de procureur. Chargé de vendre un terrain boisé appartenant à sa correspondante³, le poète imagine en effet un récit fantaisiste qui le met en scène entouré de faunes et de satyres lui reprochant de s'être essayé aux affaires. Par la grâce de l'invention poétique, le bois de Verbeuil est métamorphosé en un lieu imaginaire, dont le poète parvient à s'évader : il gagne en effet une prairie où il retrouve, dansant parmi les fleurs, les figures bienveillantes des Muses, de Mercure et de Pan⁴. C'est depuis cet espace fictif que l'auteur supplie Louise de Valentinois de lui donner un délai pour mener à bien sa mission. Récupéré par le discours épistolaire, le *topos* médiéval du récit de songe ne sert plus la mise en œuvre d'une allégorie morale

¹ O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », art. cité, p. 290. Voir également J.-M. Colard (« Marot, une parole de proximité », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, éd. citée p. 545-557 et *Les contraintes de la muse*, thèse citée.

² J. Bouchet, *Epistres morales et familières, op. cit.*, épître 24, f. 25 r°. La vicomtesse de Thouars à laquelle Bouchet s'adresse ici est Louise de Valentinois, seconde épouse de Louis II de La Trémoille. Sa première femme Gabrielle de Bourbon, à qui Bouchet adresse les épîtres 9, 10 et 11, meurt en 1516.

³ D'après Auguste Hamon, il s'agirait du bois de Verbeuil, que Bouchet aurait été chargé de vendre en tant que procureur de la famille La Trémoille. Voir A. Hamon, *Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, éd. citée, p. 62.

⁴ J. Bouchet, *Epistres morales et familières, op. cit.* : « Si reschappay d'avec eulx fort transi, / Et m'en allay par les boys tout ainsi / Que demy mort [...] / Or en resvant ainsi que chevauchois, / Et que d'Aurore et les rays j'approchois / Qui precedoit Appolo tres illustre, / Mes yeulx gectay par son Rubrant lustre / Dessus un parc de fleurs tout composé / Sentant si bon, et si bien disposé / Qu'impossible est de le scavoir bien dire », f. 25 v°. Le pré fleuri étant une métaphore traditionnelle pour désigner la poésie, l'espace gagné par Bouchet constitue clairement un refuge poétique pour le « je » désireux d'échapper à ses obligations de procureur.

mais vient alimenter une fiction centrée sur la figure auctoriale¹. S'autorisant de son statut de poète et de la liberté fictionnelle que lui permet le cadre de l'épître en vers², Bouchet déplace le temps et le lieu de l'énonciation afin de se constituer un refuge mieux adapté à son talent.

Enfin, la distance géographique se fait métaphore concrète de l'autonomie accessible au poète dans le cadre du recueil d'auteur. Derrière la légèreté badine de l'épître à « Monsieur de Leugière » que Béranger de La Tour inclut dans *Le Siècle d'or*, se cache ainsi une réflexion sur les conditions auxquelles un poète peut espérer s'affranchir de sa dépendance sociale³. Cette épître développe l'anecdote topique d'un voyage à Toulouse que le « je » aurait – laborieusement – effectué sur le dos d'un cheval prêté par son protecteur. Dans les pièces de notre corpus, la vieillesse ou le vol d'un cheval sont des motifs fréquemment invoqués pour expliquer la marginalité géographique des poètes : ce motif facétieux entre dans la catégorie des « récits de malheurs » que Christine Scollen-Jimmack a identifiés comme étant typiques d'une poésie de requête que l'on peut faire remonter jusqu'à Eustache Deschamps⁴. Béranger de La Tour le réactive ici de façon humoristique, en se plaignant des mauvais tours que le « courtault » lui a joués en chemin, et qui l'ont d'autant plus surpris que celui-ci avait fait preuve d'une grande vitalité tant qu'il se trouvait encore à l'étable. Narré de manière insistante, le pénible trajet du poète lui aurait quasi fait

¹ Sur l'adaptation par les Grands Rhétoriciens du dispositif du songe fréquemment employé dans les textes médiévaux, voir G. Angelia, « Le type-cadre du songe dans la production des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens*, actes cités, p. 7-21.

² Selon Jacques Peletier du Mans, c'est justement parce qu'elle accueille, sur un mode familier, des récits fictionnels ne convenant pas à la prose narrative que l'épître gagne sa place à l'intérieur du champ poétique : « On peut bien donner lieu à l'Épître antrès les Ecriz Poëtiques. Car iz vienēt souvant des narracions, qui nē sē peuvēt bonnēmant discourir an autrē g'anrē : quelēs sont les familierēs : qui pour la longueur nē sē metront pas an Epigrammē : pour la familiarite e pour la continuacion dē propos, nē sē metront pas en vers Liriquēs. Si d'avanturē on nē mē disoēt quē tēz argumans sē doevēt employer an la prosē. Mes il i à tēz discours quē la prosē nē rēcēvroēt pas dē si bonnē gracē, commē fēra lē vers : Commē quand on à anvīē dē parler alegoriquēmant e souz ficcion ; e qu'on à fantesie dē s'ebatrē par comparēsons, raconter songēs, e autrēs gueyētez » (*L'art poétique de Jaques Peletier du Mans*, éd. citée, p. 364).

³ F. B. de La Tour, *Le siècle d'or*, éd. citée, p. 77-79. D'après G. de Souza, ce « Monsieur de Leugière » serait Barthélémy de Borne, seigneur de Leugière et personnalité du Vivarais. Voir G. de Souza : « Béranger de la Tour et son œuvre poétique : essai de mise au point », art. cité, p. 74.

⁴ C. Scollen-Jimmack, « Marot and Deschamps: The Rhetoric of Misfortune », art. cité, p. 28. Parmi les poètes ayant eu recours au motif du cheval, on trouve bien évidemment Marot, avec l'épître « Au roy, pour avoir esté desrobé », mais également Michel d'Amboise, qui fait le récit d'un songe dans lequel il aurait vu un cheval magique sortir du livre qu'il s'apprêtait à offrir au cardinal de Lorraine : voir *Le Babilon*, *op. cit.*, « Au reverendissime cardinal monseigneur le cardinal de Lorraine », f. Eii v°. Le même poète réclame un cheval à sa protectrice Catherine d'Amboise dans les « triollets » qu'il publie au sein de *La Penthaire* (*op. cit.*, f. Evi v°-Evii v°).

« perdre le sens », une faculté qu'il considère pourtant comme son « meilleur joyau¹ ». Est-ce à dire que l'itinéraire d'un auteur est trop souvent laissé à la discrétion de ses mécènes, et qu'une aide insuffisante le condamnera à gâcher son talent ?

Contre un tel état de dépendance, le poète peut compter sur l'audace de sa plume, à laquelle le contexte épistolaire vient redonner vigueur. La personnification de la monture, les sous-entendus gaillards, et la mise en scène comique des « gentils pronostiqueurs » ayant averti le cavalier qu'en fait de coursier il chevaucherait une rossinante, préparent en effet une chute malicieuse :

Or si bien que je l'ay donnée,
A faulte que ne la peuz vendre,
Graces pourtant vous en veux rendre,
Pour le prest que j'estime un don
Monsieur, et si ne treuves bon,
Qu'en se pais on la retienne,
Il n'y a lieu d'aucun pardon,
Car autant est vostre que mienne².

Retournant en sa faveur la logique financière qui détermine le rapport de patronage, le poète s'approprie la monture qui lui a été prêtée et décide d'en disposer à sa guise. Sans obligation vis-à-vis de ce qu'il considère comme un don, il agit avec largesse et cède le cheval gratuitement, tout en rendant grâce au destinataire. Puisque sa monture claudicante ne lui permet de « parvenir » nulle part, il l'abandonne « en se pais ». Il se prive par la même occasion d'un moyen de quitter la ville de Toulouse, dans les bornes de laquelle le premier vers circonscrit l'ensemble de l'épître (« Estre arrivé dedans Tholouse »). Dans la mesure où il ne réclame pas d'argent à son protecteur pour acheter un autre cheval, le poète semble pourtant accepter cet éloignement géographique. En renonçant à sa monture, c'est du symbole même de sa dépendance que le « je » semble en fait se défaire, comme si le fait de se trouver dans un lieu marginal lui permettait d'échapper aux codes du mécénat : empreinte d'une familiarité frôlant l'impertinence, la pirouette finale place en effet le poète sur un pied d'égalité avec son mécène. Cette stratégie d'autonomisation est d'autant plus efficace que le caractère topique du motif auquel Béranger de La Tour fait appel jette le doute sur la véracité de la situation évoquée : c'est l'espace fictif du discours épistolaire qui semble favoriser la mise à distance, par le poète, de la dépendance sociale qui le contraint dans la réalité.

¹ F. B. de La Tour, *Le siècle d'or*, *op. cit.* p. 78.

² *Op. cit.*, p. 79.

Qu'il endosse le rôle du malade, du prisonnier ou de l'exilé, qu'il soit sur le point d'obtenir une position officielle, n'y soit jamais parvenu ou cherche à s'en détacher, qu'il écrive le soir ou bien la nuit, l'épistolier affiche ainsi une *persona* d'auteur en marge, aux antipodes de celle que pourrait projeter un poète installé. Le *decorum epistolare* qu'il met en œuvre contribue toutefois à dessiner un espace poétique dans lequel la figure auctoriale peut affirmer son autonomie vis-à-vis des codes sous-tendus par la relation de patronage. Afin de mesurer en quoi le renversement de l'humilité sociale de l'épistolier peut être déterminé par le cadre épistolaire, nous allons maintenant examiner la manière dont fonctionne ce mécanisme à l'intérieur d'un recueil donné.

3. Donner pour reprendre : Habert et les épîtres d'étranges du *Temple de Chasteté* (1549)

Qu'il s'agisse de vers d'éloge, d'un manuscrit de présentation ou d'un exemplaire du volume qu'il vient de publier, les présents qu'un poète offre à son protecteur renferment presque toujours une dimension verbale¹. De là provient leur caractère « intéressé » : outre les bénéfices indirects que le prestige d'un puissant mécène peut faire rejaillir sur son « protégé », les mots constituent en effet la « monnaie » attitrée du poète², qui les propose en paiement des bienfaits reçus ou à venir et maintient par là l'équilibre paradoxal caractérisant sa relation au protecteur. Parce qu'il mobilise les deux catégories du donné et du repris, qu'il entraîne une réciprocité avantageant, par un effet de ricochet, la partie s'étant initialement dépouillée de son bien pour l'offrir en cadeau, et qu'il se traduit en outre par un acte de langage s'adaptant aisément au schéma de l'épître, le don semble donc constituer

¹ Nous n'envisageons pas ici les dons dont le poète est lui-même récepteur. Les auteurs de notre corpus reçoivent en effet des vers ou des recueils entiers, envoyés par de jeunes poètes cherchant à obtenir leurs conseils ou bien par des confrères plus chevronnés désirant maintenir avec eux un lien d'amitié. Ces épîtres développent un discours encomiastique : il est d'usage en effet de louer la plume du poète auquel on adresse des vers ; celui-ci, en retour, accuse réception du recueil de son correspondant et l'assure de l'estime que cette lecture a fait naître. Dans la mesure où de telles épîtres constituent une efficace vitrine publicitaire, il n'est pas rare qu'elles soient publiées à l'intérieur de recueils de poésie personnelle : le poète à qui l'on envoie des vers apparaît comme un auteur d'envergure, suffisamment réputé pour attirer à lui de jeunes disciples ; le donateur voit son épître légitimée par l'assentiment d'un pair et diffusée à peu de frais. Ce phénomène éditorial a été notamment étudié par J. Vignes (voir « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », art. cité, p. 181-183).

² Sur le fonctionnement de cet échange, face auquel les poètes adoptent des stratégies diverses, voir les analyses de F. Cornilliat dans '*Or ne mens*', éd. citée, p. 322-338.

un terrain d'observation privilégié des modes de représentation de la figure auctoriale à l'intérieur du genre épistolaire, notamment dans sa relation aux puissants¹ : nous l'aborderons ici à travers l'exemple spécifique des « étrennes épistolaires » d'Habert.

a. Un rituel : « Offre te fais de ceste epistre icy / Pour t'estrenner »

Une dizaine environ des trente épîtres publiées dans *Le Temple de Chasteté*, sommet courtisan de la carrière littéraire de François Habert², sont destinées à étrenner d'anciens protecteurs ou des amis puissants, c'est-à-dire à leur offrir des présents à l'occasion de la nouvelle année³. Faute de pouvoir envoyer de coûteux cadeaux, Habert fait don de mots, accumulant vœux de bonheur ou de vie éternelle comme autant de preuves d'une gratitude qu'il ne saurait exprimer autrement. Au-delà du rituel socio-discursif qu'il met en œuvre, ce corpus se rattache plus spécifiquement à la tradition poétique de l'étrenne qui en découle. En janvier 1541, Marot lui donne un coup d'envoi décisif en adressant aux dames de la cour quarante et une « étrennes » prenant la forme d'un quintil hétérométrique⁴. Après avoir été « étrennées » à la cour dans des circonstances incertaines, les pièces sont regroupées, dès le mois suivant, dans le recueil des *Estreines de Clément Marot*, publié chez

¹ Dans son introduction au recueil d'articles *Negotiating the Gift. Pre-Modern Figurations of Exchange*, G. Algazi souligne ainsi que le don constitue une porte d'entrée stimulante à l'étude du pouvoir et de l'autonomie des artistes courtisans. Voir G. Algazi, « Doing Things with Gifts », *Negotiating the Gift. Pre-Modern Figurations of Exchange*, éd. G. Algazi, V. Goebner et B. Jussen, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 15-16.

² F. Habert, *Le Temple de Chasteté*, éd. citée. Les neuf épîtres composées pour servir d'étrennes sont : l'épître 2 « À ma demoiselle d'Yverny de Paris » (f. C iii v^o), l'épître 5 « À monsieur Charles Billon » (f. C vi r^o), l'épître 6 « À tres noble et scientifique personne Claude de Maupas » (f. C vi v^o), l'épître 8 « À monseigneur Bouchetel » (f. C viii r^o), l'épître 13 « À elle encores », adressée à Jaqueline Thiboust, d^{elle} de Rosay et fille de Jacques Thiboust (f. D iii v^o), l'épître 15 « À Pierre Bénard de Blayes » (f. D iv v^o), l'épître 16 « À Monsieur Bover » (f. D v r^o), l'épître 22 « À Monsieur F. de Ranconis » (f. E i r^o), l'épître 23 « À luy mesmes » (f. E i v^o).

³ Telle qu'elle se développe en France sous le règne de Charles VII, l'étrenne s'apparente à un rituel socio-discursif pouvant réunir des parties socialement inégales. Dans la majorité des cas, ce sont les puissants qui offrent des étrennes – généralement de petites sommes d'argent – aux gens de leur maison ; toutefois, il n'est pas rare que les artistes attachés au service d'un seigneur choisissent la date du 1^{er} janvier pour lui faire cadeau de leurs œuvres, le plus souvent sous la forme d'un luxueux manuscrit (voir N. Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2000, p. 24 et G. Berthon, « Le recueil des *Etrennes* de Marot (1541) : une œuvre de librairie ? », *Seizième siècle*, n°10, 2014, p. 198-199). Sur le développement de cette pratique à la cour des Valois, voir également B. Buettner, « Past Presents : New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400 », *The Art Bulletin*, décembre 2001, p. 1-49.

⁴ Sur les étrennes de Marot, voir D. Bentley-Cranch, « Marot's 'Etrennes aux dames de la cour' », *Renaissance Reflections*, éd. P. Mary Smith et T. Peach, Paris, Champion, 2002, p.57-83 ; J.-M. Colard, *Les contraintes de la Muse*, thèse citée, p. 290-301 et G. Berthon, « Le recueil des *Etrennes* de Marot », art. cité. Sur le genre de l'étrenne à la Renaissance, voir également l'article de C. Magnien : « Du Bellay et la tradition des *Xenia* », *Du Bellay. Actes du colloque international d'Angers (26 -29 mai 1989)*, éd. G. Cesbron, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, t. I p. 131-148.

J. Dupré¹. Quoiqu'il ne soit pas nécessairement imputable à Marot², le titre de l'opuscule témoigne de l'extension d'emploi que connaît le mot « étrenne », désormais appliqué par métonymie au texte servant à présenter le cadeau que l'on offre³. Étant donné que les souhaits formulés dans le cadre de l'étrenne constituent souvent le seul don envoyé par l'auteur, le texte poétique en vient par conséquent à se substituer entièrement à l'étrenne traditionnelle⁴.

Toutefois, par rapport au modèle poétique élaboré par Marot, les étrennes épistolaires du *Temple de Chasteté* diffèrent assez nettement. On n'y trouve en effet nulle trace de l'esthétique brève et légère qui apparentait les poèmes de Marot au genre de l'épigramme⁵ : d'une longueur moyenne – l'épître la plus courte se compose de 22 vers⁶, la plus longue de 78⁷ –, les étrennes d'Habert déploient un registre plutôt sérieux, en accord avec l'image respectable que le poète paraît vouloir imposer de lui-même dans le reste du recueil. Alors que la présentation des poèmes de Marot à la cour semble avoir constitué un événement mondain spontanément orchestré par le poète lui-même, chez Habert la pratique de l'étrenne est présentée comme une obligation sociale que l'épistolier s'emploie à satisfaire dès qu'il en a l'occasion⁸. Ainsi,

¹ C. Marot, *Estrennes aux dames de la court*, Paris, J. Dupré, 1541 ; *OPC* II p. 366-383.

² G. Berthon a démontré en effet que Marot n'avait probablement participé à l'élaboration d'aucune des éditions des *Estrennes* : voir G. Berthon, art. cité, p. 203-209.

³ Notons que cette évolution a été préparée par Marot lui-même. Les *Œuvres* de 1538 contiennent en effet une épigramme intitulée « Estreines envoyées avec ung present de couleur blanche » (*OPC* II p. 217) : l'extension d'emploi du mot « étrenne » que l'on observe dans cet exemple est d'autant plus surprenante que l'épigramme XI, qui la précède de peu, en offre un usage tout à fait régulier (« De la Rose envoyée pour Estreines », *OPC* II p. 208).

⁴ L'épigramme « Pour estreiner une Damoyse », également publiée dans les *Œuvres* de 1538 (cf. *OPC* II p. 210), exhibe avec humour cette substitution. Dès le titre, la préposition « pour » annonce que l'épigramme XV remplira la fonction d'une étrenne. En effet, le poète feint d'offrir un « petit chien » à sa correspondante, avant de lui révéler qu'il ne le possède pas : la frustration que crée l'absence de présent est compensée par le poème lui-même, malicieusement tendu vers sa chute.

⁵ G. Berthon a d'ailleurs suggéré que les *xenia* composés par Martial ont pu servir de modèle à Marot (art. cité, p. 200). La pratique de l'étrenne s'inscrirait dès lors dans le contexte plus large de l'essor d'une poétique de la « silve » dessinant avec modestie les contours accidentés de l'existence – notamment sociale – des poètes. Sur cette vogue principalement néo-latine, voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des Fleurs*, éd. citée, p. 257-274 ; « Quelques coïncidences (paradoxaes ?)... », art. cité et *Poétiques de la Renaissance*, éd. citée, p. 109-145.

⁶ F. Habert, *Le Temple de Chasteté*, éd. citée, ép. 13 à M^{lle} de Rosay, f. D iii v^o.

⁷ *Op. cit.*, ép. 8 à Bochetel, f. C viii r^o.

⁸ Les épîtres du *Temple de Chasteté* se présentent d'ailleurs pour plusieurs d'entre elles comme des actes de langage suscités dans leur intention et déterminés dans leur forme par les usages de la sociabilité : l'épître 21 « À mademoiselle de Mezieres » formule des vœux pour la naissance d'un enfant (f. Dviii r^o) ; dans l'épître 10, Habert prend congé de Jacques Thiboust au moment de quitter Quantilly (f. Div v^o). Quoique l'étrenne ne corresponde pas véritablement à l'un des modèles répertoriés par les manuels d'épistolographie, cet entourage cotextuel nous indique qu'elle constitue un rituel socio-discursif pour la mise en œuvre duquel il est envisageable de solliciter les outils de la

la première épître adressée à François de Raconis, receveur de Château-Thierry¹, débute par un exorde justifiant le retard du poète, qui n'a pas eu l'occasion de faire parvenir d'étrenne à son correspondant, puisque au 1^{er} janvier celui-ci séjournait à la cour. Dans les premiers vers, le poète oppose « pouvoir » et « devoir » en liant, dans le contexte fantasmé de l'irréel du passé, une éventuelle présence de François de Raconis à Château-Thierry à l'envoi quasi automatique d'une étrenne :

Si j'eusse peu ton œil apparcevoir
Le jour de l'an, j'eusse fait mon debvoir
De t'envoyer une estraine ordonnée (ép. 22, f. E i r^o)

On le voit, Habert paraît se conformer aux attentes générées par le système de l'étrenne avec plus d'application que Marot, qui en joue le plus souvent pour le plaisir de ses auditeurs².

Son strict respect des usages de la sociabilité est d'autant plus flagrant que le poète d'Issoudun se montre particulièrement attentif au caractère rituel de l'étrenne. La configuration discursive qu'il met en scène dans le corpus mobilise des marqueurs textuels facilement identifiables et apparemment conformes aux normes prescrites par la civilité³. Pour se réaliser, l'étrenne doit tout d'abord s'inscrire dans une temporalité spécifique : le plus souvent, Habert débute ainsi ses vœux au destinataire en les rapportant au premier mois de l'année. Il s'éloigne en cela des pratiques habituelles aux poètes épistoliers, qui ne font apparaître la date de composition de leurs épîtres que dans la signature finale⁴. Cet effort de contextualisation est renforcé par l'usage quasi systématique de déterminants démonstratifs à valeur déictique⁵ : en

rhétorique épistolaire : une analyse rhétorique, que nous nous proposons de mener plus bas, devrait pouvoir confirmer cette hypothèse.

¹ Sur François de Raconis, voir M.-M. Fontaine, « Le carnet d'adresses de François Habert », art. cité, p. 537.

² À plusieurs reprises, Marot prétend ainsi n'avoir rien à donner qui manquât véritablement à ses destinataires comblées de grâces et de vertus : la formulation attendue du don est remplacée par une interrogation qui, tout en étant porteuse d'un compliment galant, révèle les limites de l'étrenne – surtout lorsqu'elle est adressée à un puissant (cf. *OPC* II, étrenne VI p. 371 ; étrenne XI p. 372).

³ Le don étant extrêmement codifié sur le plan de l'étiquette, c'est la forme de l'échange qui détermine sa validité : voir G. Algazi, « « Doing Things with Gifts », art. cité, p. 13.

⁴ Dans ses *Épîtres familiales*, Jean Bouchet a fréquemment recours à ce procédé.

⁵ F. Habert, *Temple de Chasteté*, « Ce premier moy de la nouvelle année », ép. 2 f. C iv v^o ; « ce premier jour de l'an », ép. 6 f. C vi v^o ; « ce jour de l'an », ép. 13, f. D iii v^o, etc. L'épître 8 complète le complément circonstanciel par une subordonnée relative permettant de déterminer plus précisément la spécificité de cette date : « ce premier moy de l'an où l'on s'estraîne » (ép. 8, f. D i r^o). L'emploi du pronom indéfini et du présent de vérité générale achèvent d'associer le mois de janvier à la pratique de l'étrenne : l'épître qui suit apparaît ainsi comme l'accomplissement d'une contrainte sociale que le poète a lui-même contribué à rappeler.

produisant un effet d'actualisation, ceux-ci achèvent d'instituer la date du 1^{er} janvier en élément déclencheur de l'échange épistolaire.

Le don lui-même fait l'objet d'une formulation normalisée : sur le plan lexical, on note le retour presque systématique du substantif « estraine » ou du verbe « estrainer », le poète désignant de manière explicite l'acte de langage auquel il entend se livrer. Du point de vue de l'énonciation, la visée pragmatique de l'étrene commande, comme c'était déjà le cas chez Marot, l'emploi du « je » ainsi que l'usage du présent et de l'impératif, à valeur performative, ou bien du futur, qui tient lieu d'engagement :

Ce jour de l'an damoyselle bien née
Par ton Habert tu seras estrainée (ép. 13, f. D iii v^o)

Reçois ce cueur cher amy pour estraine,
De mon desir la portion certaine (ép. 22, f. E i v^o)

Offre te fais de ce petit escript
Auquel sera ce mien soubhait inscript
Pour t'estrener de bien heureuse vie (ép. 5, f. C vi r^o)

Le caractère répétitif de ces épîtres participe également à la ritualisation de l'étrene. Habert adresse ainsi des vœux identiques à des destinataires parfois bien différents¹. Loin des facétieux cadeaux proposés par Marot, les vœux formulés par le « je » concernent la vie future du destinataire : sa bonne santé, l'accroissement de sa descendance et l'immortalité de son âme sont ainsi évoquées à huit reprises, dans un ordre analogue – à une exception près² –, et en mobilisant les mêmes lieux communs. Lorsqu'il souhaite une grande longévité à son correspondant, le poète fait ainsi référence à la figure mythologique d'Atropos³, dont il espère la clémence ; l'image biblique des oliviers du Mont-Liban sert quant à elle à figurer l'épanouissement de la progéniture du destinataire⁴. Le rituel de l'étrene se perpétue en outre d'une année

¹ Habert s'oppose ici à Marot, qui, usant du principe de l'*aptum*, fait varier ses vœux de façon à présenter un portrait en raccourci de chacune des dames étrennées : voir à ce sujet l'analyse de D. Bentley-Cranch dans « Marot's 'Etrennes aux dames de la court' », art. cité, p. 63-64.

² Dans l'épître 5, le poète achève sa liste en souhaitant à Charles Billon d'avoir une descendance nombreuse. Certains poèmes contiennent des vœux supplémentaires : avant de voir grandir ses enfants, François de Raconis devra d'abord trouver une épouse (ép. 23, f. E ii v^o) !

³ F. Habert, *Temple de Chasteté* : « [...] Qu'Atropos de cent ans n'ait envye / De mettre à mort celui dont la valeur / Je ne pourrois paindre de sa couleur » (ép. 5 à Billon, f. C vi v^o) ; « Que de cent ans Atropos ne descire (sic) / Ton corps mortel, et ne le donne aux vers » (ép. 6 à Claude de Maupas, f. C vii r^o), *etc.*

⁴ *Ibid.* : « [Que] Tu puisses voir semence fortunée / Au pres de toy, et voir tes enfans beaulx / Fructifier comme oliviers nouveaulx / Au mont Liban » (ép. 8 à Bochetel, f. D i v^o) ; « Que de ton sang en vertu plantureux / Tu puisses voir la semence nayfve / Comme au Liban croist la nouvelle olive » (ép. 15 à Bénard de Blayes, f. D v r^o), *etc.*

sur l'autre : comme le montre la succession de deux poèmes adressant des vœux à François de Raconis, ce retour cyclique entretient l'impression de répétition qui se dégage de la section¹.

b. L'invention de l'étrenne épistolaire

La poétique de l'étrenne pratiquée par Habert dans *Le Temple de Chasteté* ne se réduirait-elle donc qu'au ressassement mécanique de vœux stéréotypés ? L'histoire littéraire n'aurait alors pas eu tort d'éclipser cette entreprise au profit de l'invention courtisane de Marot, ou bien des étrennes composées par Ronsard, Du Bellay et La Péruse dans les années 1550². Proférer ce jugement hâtif serait pourtant se méprendre sur la portée véritable de ces répétitions. À une époque où l'étrenne se réalise le plus souvent sous une forme courte et badine, Habert lui donne le cadre innovant du discours épistolaire³. Outre qu'il marque un infléchissement manifeste dans la poétique de l'étrenne qu'Habert avait jusque-là mise en œuvre – son premier recueil contenait en effet une section d'étrennes directement imitées du précédent marotique⁴ –, il agit en profondeur sur les modalités de fonctionnement du don : c'est bien dans l'articulation des deux genres que se situe l'intérêt des étrennes du *Temple de Chasteté*. Or, l'homogénéisation de cette forme d'origine hybride passe par la mise en place d'un schéma uniformisant dont Habert nous offre ici justement le modèle.

L'élaboration du genre-hapax de l'étrenne « en forme d'épître » repose essentiellement sur un principe intégrateur qui voit le don se couler dans le cadre épistolaire et en absorber les traits les plus caractéristiques, jusqu'à acquérir une nouvelle signification. On constate tout d'abord que les neuf poèmes composant notre corpus ne se distinguent pas extérieurement des épîtres auxquelles ils se trouvent mêlés, Habert ne proposant aucun regroupement typologique à l'intérieur

¹ Notons toutefois que la première épître à Raconis est la seule à ne pas contenir les vœux topiques que l'on retrouve dans les autres étrennes du *Temple de chasteté* : pour ce destinataire avec lequel il semble entretenir des rapports familiaux, le « je » choisit de faire don de son cœur.

² Voir le recensement effectué par D. Bentley-Cranch dans « Marot's 'Etrennes aux dames de la court' », art. cit. p. 71-73 : les étrennes épistolaires d'Habert en sont absentes.

³ Si au XVI^e siècle l'étrenne prend rarement la forme d'une épître, la lettre constitue en revanche très souvent un présent : cela est d'autant plus manifeste qu'elle constitue un objet matériel dont le destinataire devient, après réception, propriétaire. Cette fonction a été mise en évidence dès les tous premiers développements théoriques consacrés à l'épître, notamment dans le traité du *Style* attribué à Démétrios : « la lettre doit être un peu plus apprêtée que le dialogue : si celui-ci imite une parole improvisée, celle-là est écrite, et on l'envoie comme un présent, en quelque sorte » (Démétrios, *Du Style*, trad. P. Chiron, Paris, Les Belles Lettres, 1993 (réédition 2002), § 224, p. 63-64).

⁴ Voir la note précédente.

de la section. Les deux ensembles portent des titres similaires, insistant notamment sur le caractère adressé du discours¹. Certaines épîtres sont d'ailleurs plus proches de l'étréne traditionnelle que nos poèmes, puisqu'elles accompagnent un cadeau que le poète offre à un ami ou un protecteur : ainsi en est-il de la première épître à Jean Brinon et de l'épître au futur Henri II, qui servent à introduire un volume que le poète espère dédier à son correspondant².

À l'intérieur des textes eux-mêmes, la manière dont l'auteur désigne le poème qu'il est en train d'écrire ou qu'il s'apprête à envoyer maintient à première vue une distinction entre le nom d'« épître », qui renvoie au contenant, et celui d'« étréne », exprimant le contenu. Se situant du côté du « faire », verbe auquel elle sert de complément, l'étréne apparaît comme un acte de langage venant nourrir le schéma épistolaire et lui donner sa visée spécifique :

Or ce pendant a toy seigneur puissant
Ce mien escript se rend obeissant
Qui servira d'une petite estraine (ép. 8, f. D i r°)

Mais mon escript estraine te fera
Qui desormais ta beaulté poulsera
Jusqu'au plus hault des supernelles nues (ép. 13, f. D iv r°)

Donc pour venir au point ou je pretends
C'est a ce coup une estraine te faire
Pour au desir retardé satisfaire (ép. 22, f. E i r°)

Le terme « épître » désigne plutôt la lettre que l'on envoie. Précédé d'un déterminant démonstratif à valeur déictique, il permet à l'auteur de considérer son poème comme un ensemble achevé, un tout qui aurait le don pour substance :

Excuse Habert qu'humble desir a pris
De t'envoyer ceste epistre presente (ép. 6, f. C vii r°)

Pourtant, l'entrelacement des deux traditions mène à une confusion lexicale qui transforme l'« épître » en cadeau – la lettre constituant après tout un objet matériel pouvant tenir lieu d'étréne – et l'« étréne » en forme poétique nécessitant la mise en œuvre de la deuxième partie de la rhétorique :

Offre te fais de ceste epistre icy
Pour t'estrenner ce premier jour de l'an (ép. 15, f. D iiiii v°)

J'ay bien voulu ceste epistre t'offrir
Pour t'estrainer, comme le peult souffrir
Ce premier jour de la première année (ép. 16, f. D v r°)

¹ Les trente pièces de la section épistolaire du *Temple de Chasteté* possèdent un titre prenant la forme du groupe prépositionnel *À + identité du destinataire*.

² *Temple de Chasteté*, éd. citée, ép. 1 à Jean Brinon, f. C iii r° et ép. 7 à Henri II, alors dauphin, f. C vii r°.

Or desirant ton estraine ordonner (ép. 6, f. Cvi v^o)

J'eusse faict mon debvoir
De t'envoyer une estraine ordonnée (ép. 22, f. Ei r^o)

Dans les deux derniers exemples, l'emploi du verbe « ordonner » semble nous signaler que l'étrenne constitue un objet textuel agencé de manière signifiante et donc gouverné, comme l'est normalement l'épître, par un principe de *dispositio*¹.

Si l'on soumet notre corpus à une analyse rhétorique, on constate en effet que le phénomène d'homogénéisation sur lequel repose la poétique de l'étrenne-épistolaire telle qu'elle se manifeste dans *Le Temple de Chasteté* passe principalement par l'intégration du motif de l'étrenne au schéma tripartite de l'épître. Les neuf pièces en question sont toutes organisées de la même manière. Le poète explicite premièrement les raisons qui le poussent à écrire : si la simple mention de la date de composition de l'épître suffit parfois à justifier l'envoi de l'étrenne, Habert allègue également à plusieurs reprises la gratitude qu'un artiste se doit de manifester à son mécène². Le poète annonce ensuite sa visée principale – étrenner son destinataire –, puis termine sa lettre en formulant les vœux qu'il souhaite offrir en présents.

On reconnaît ici la *dispositio* conseillée par *Le Grant et vray art de pleine rhétorique* de Pierre Fabri. Dans les étrennes d'Habert, la « cause » jouerait le rôle d'un exorde, puisque, rappelant la loyauté du poète à l'égard de son destinataire, elle contribue à bien disposer ce dernier. L'« intention » amorcerait l'étrenne à proprement parler : c'est elle qui endosse la valeur performative de l'épître. La conséquence est plus complexe : sa position finale et le caractère stéréotypé des vœux émis par l'auteur l'apparentent à la *remuneratio* qui conclut traditionnellement une épître de requête. Cependant, dans le cas des étrennes épistolaires, les souhaits du

¹ La doctrine des parties de la lettre est théorisée par les *dictatores* médiévaux, qui adaptent à l'art épistolaire le schéma du discours cicéronien. Avec la recension des différentes formules de salutation qui s'offrent à l'épistolier en fonction du statut social de son destinataire, cette *dispositio* spécifique est l'objet principal des manuels d'épistolographie médiévaux et humanistes, qui la traitent de façon plus ou moins stricte. Les cinq parties traditionnelles (*salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* et *conclusio*) sont ainsi fréquemment simplifiées en un agencement tripartite. Sur cette doctrine, voir notamment J. Murphy, *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley-LA-Londres, University of California Press, 1971, p. xvi et *Rhetoric in the Middle Ages, a History of Rhetorical Theory from St Augustine to the Renaissance*, Berkeley-LA-Londres, University of California Press, 1974, chapitre V, notamment p. 205-206, 221-225 et 266-267.

² Dans l'épître 8, Habert commence ainsi par assurer Guillaume Bochetel de sa loyauté : « Or ce pendant à toy seigneur puissant / Ce mien escript se rend obeissant » (*op. cit.*, f. D i r^o). L'épître 5 vise à prouver à Charles Billon que le poète n'a pas oublié ses bienfaits : « Pour n'estre ingrat vers toy homme honorable, / Qui m'a esté jadis bien favorable, / Offre te fais de ce petit escript / Auquel sera ce mien soubhait inscrit / Pour t'estrener de bien heureuse vie » (*op. cit.*, f. C vi r^o).

poète sont gracieusement offerts, et non conditionnés à l'acceptation par le destinataire des conditions énoncées dans la *petitio*. Surtout, ces vœux viennent donner un contenu à l'étrenne amorcée au centre de la lettre. Alors que la *remuneratio* constitue normalement une partie accessoire de l'épître, elle contribue ici pleinement à la réalisation de l'étrenne, qui ne serait sans elle qu'une simple promesse. Ce changement de statut entraîne une anamorphose du modèle épistolaire : en effet, dans la mesure où la nature exacte des dons du poète et l'ordre dans lequel ceux-ci sont énumérés font l'objet de commentaires auctoriaux, la *remuneratio*, normalement assez brève, se déploie ici sur un nombre de vers aussi important que les étapes précédentes¹. À l'intérieur de notre corpus, elle s'apparente donc également à la *narratio*, qu'elle remplace comme lieu propice au développement du discours épistolaire.

Assurément, Habert manifeste une grande habileté dans son usage du schéma épistolaire. Préparée par des indications contextuelles qui contraignent son envoi, enclenchée par une déclaration performative et parachevée par l'explicitation de sa teneur, l'étrenne se coule avec aisance dans les trois principales parties de l'épître, à laquelle elle donne un infléchissement singulier. La promotion de la *remuneratio* au détriment de la *narratio* fait porter l'essentiel du discours épistolaire non sur le passé de l'épistolier, mais sur le futur du destinataire, que l'étrenne accompagne jusque dans l'immortalité. Projetés vers un horizon sans limite, les liens unissant les correspondants débordent le cadre restreint de l'énonciation épistolaire. Comme acte de langage, l'étrenne permet donc de renouveler la correspondance, mais également d'en garantir la pérennité.

Ainsi « ordonnée », l'étrenne favorise en outre l'exploitation de lieux communs propres au discours épistolaire, par exemple ceux liés à l'éloignement des correspondants, dont Habert fait usage dans l'exorde de plusieurs de ses poèmes. Dans l'épître 15, il exprime ainsi le regret de n'avoir pas vu Pierre Bénard de Blayes depuis son départ du Berry, et présente sa missive comme un moyen de prouver à son destinataire qu'il ne l'a pas oublié :

Et en ayant de toy mémoire ainsi
Offre te fais de ceste epistre icy
Pour t'estrenner ce premier jour de l'an (ép. 15, f. D v r°)

¹ L'épître 2 à M^{lle} d'Yverny est la seule à contenir des vœux relativement brefs (8 vers seulement sur 54).

Par le biais d'une proposition participiale à valeur causale, le souvenir est donné comme point de départ à l'épître : ce *topos* permet donc d'introduire l'étréne, objet principal du poème, comme une solution à la distance qui sépare les amis. Dans le poème qu'il adresse à M^{elle} d'Yverny, le poète confirme cette concomitance entre don et remémoration en attribuant à l'épître une double visée :

Voyla pourquoy de ce lieu ou je suis
Te saluer¹ par escript je poursuis
A celle fin que ta grande excellence
Mise ne soit par moy en oubliance,
Affin aussi que tu soys estrainée
Ce premier moys de la nouvelle année (ép. 2, f. C iv r^o-v^o)

Le contexte épistolaire redouble donc la fonction sociale de l'étréne. Celle-ci ne vise plus seulement désormais à rappeler le lien unissant deux parties : annulant les effets pernicious de la séparation, elle rapproche les interlocuteurs et contribue à perpétuer le principe même de la correspondance.

Les exordes de notre corpus développent bien d'autres lieux communs, depuis l'éloge du destinataire, à la personne duquel Habert prend garde d'adapter son discours – l'abbé Claude de Maupas est loué pour son savoir², M^{elle} de Rosay et M^{elle} d'Yverny pour leurs vertus –, jusqu'au rappel d'échanges plus anciens – Habert fait ainsi mention d'un quatrain que lui a envoyé Raconis –, sans oublier les traditionnelles protestations d'humilité – le poète se prétend ainsi « clochette » auprès du grave son émis par Guillaume Bochetel³. Il est frappant de constater que l'étréne vient systématiquement justifier ou compenser les manquements évoqués dans la *captatio benevolentiae* : elle apporte une explication à l'audace du poète s'adressant à plus grand que lui⁴, rachète un trop long silence⁵ et offre au protecteur le seul présent digne de ses qualités.

c. Du quémandeur au poète de « bonne volonté »

Un tel fonctionnement semble pouvoir nous renseigner sur la valeur acquise par l'étréne dans un contexte épistolaire. Notons tout d'abord que son action

¹ Nous corrigeons pour « sauluer ».

² Sur Claude de Maupas, abbé de Saint-Jean de Laon faisant partie de l'entourage de Jean Brinon, voir M.-M. Fontaine, « Le carnet d'adresses de François Habert », art. cité, p. 535.

³ Sur Guillaume Bochetel, seigneur de Sacy et secrétaire du roi, voir B. Garnier, « Guillaume Bochetel (?-1558) : l'irrésistible ascension d'un lettré de province sous François I^{er} », *Bourges à la Renaissance : hommes de lettres, hommes de lois*, dir. S. Georget, Paris, Klincksieck, 2011, p. 343-365.

⁴ Voir les épîtres 6 et 8.

⁵ Voir les épîtres 2, 5, 15, 22 et 23.

compensatoire est d'autant moins aisée que, contrairement aux exordes, les *remunerations* de notre corpus sont uniformes, et rarement adaptées à la personne qui les reçoit. De surcroît, les dons offerts par le poète se trouvent être des souhaits dont il ne peut garantir la réalisation. Avec malice, Habert oppose ces présents immatériels aux objets coûteux que sa modeste situation l'empêche d'offrir. Dans la majorité des cas, il commence ainsi par dresser une liste des trésors que son correspondant ne recevra jamais, accumulant les propositions négatives comme autant de provocations à l'encontre de ce dernier :

Offre te fais de ceste epistre icy
Pour t'estrener ce premier jour de l'an
Non pas du grand revenu de Milan
Non des Thresors de Crassus ou Luculle,
Car de l'effect le Seigneur m'en recule,
Mais seulement d'un soubhait bien heureux (ép. 15, f. D v r°)

Dans cette épître à Pierre Bénard de Blayes, le balancement introduit par la conjonction « mais » semble annoncer une compensation à la frustration du destinataire. Toutefois, la satisfaction entrevue est instantanément sapée par l'adverbe « seulement », qui souligne la médiocrité du don que le poète est en mesure de présenter.

Cette progression sinueuse est évidemment loin d'être gratuite. Elle sert en réalité un but moral que le poète dévoile à l'occasion lorsque, assortissant ses pirouettes d'un commentaire généralisant, il rappelle l'inégalité sur laquelle se fonde le rapport de protection :

Mais don fort grand ne donnent les petits,
Et leur suffit s'ilz ont volonté bonne
Lors que leur main un petit don ordonne,
Excuse moy si donner ne te puis
L'or de Crassus car trop pauvre je suis [...]
Ce que donner donc je te puis et veulx
C'est qu'à ton gré, à tes desirs et vœux
Jusqu'à cent ans de ta race bien née
Tu puisses voir semence fortunée
Aupres de toy [...] (ép. 8, f. D i r°)

Dans cet extrait, l'opposition entre « vouloir » et « pouvoir » guide une réflexion sur la modeste capacité d'action des « petits ». Paradoxalement, cette dernière les rend à même de délivrer aux puissants une leçon sur la vanité des richesses, laquelle se voit transmise, à l'intérieur du corpus, par le mouvement même de la *remuneratio*.

La dernière partie de la lettre déroule en effet plusieurs étapes conduisant à l'édification du destinataire. Dans un premier temps, les trésors matériels, mis à distance par le jeu des négatives et banalisés par le recours à des lieux communs historiques, sont vidés de toute substance véritable. Le poète se trouve ainsi en mesure de les remplacer, dans un second temps, par des souhaits qu'il présente comme étant les seuls véritablement désirables. Précisons que, pour se réaliser, cette substitution nécessite la pleine contribution de l'interlocuteur (« à ton gré, à tes desirs et vœux ») : les riches destinataires sont donc invités à diriger leur désir, frustré à dessein, vers l'ambition plus simple d'une vie belle et bonne, seule à pouvoir conduire à l'immortalité. L'écart esthétique que l'on a pu observer entre l'exorde d'une part et la *remuneratio* de l'autre trouverait là son explication : à la diversité des relations mises en scène dans la *captatio benevolentiae*, répond en effet l'universalité du principe moral que l'épistolier s'emploie à fortifier. À l'échelle du corpus, ce schéma rhétorique se mue en un dispositif didactique d'autant plus efficace que sa généralisation invite chacun des correspondants du poète à en faire l'essai.

Une fois dématérialisée, l'étréne n'est plus à proprement parler un don, mais constitue bien plutôt un acte de « volonté bonne », une manifestation de la sollicitude du poète qui accompagne de ses prières le futur bonheur d'autrui¹ :

C'est donc à toy qu'offrir premier je veulx
Humble Dieu gard, mais ces desirs et vœux
N'ont le pouvoir de te donner richesses
Ainsi que font Princes, Ducz et Duchesses,
Encores moins stile plus opulent
Que le tien doux, tresriche et excellent,
Mais seulement une volonté bonne
Qui le bon jour pour estraine te donne (ép. 23, f. E ii r°)

La disposition d'esprit de l'épistolier, l'intention éthique dont il accompagne l'étréne, réparent la modestie du présent et transforment ce rituel codifié en geste d'affection. Librement prodigué par le poète, qui va parfois jusqu'à offrir son cœur², cet amour réactive le lien unissant les correspondants : ainsi coulée sur le modèle de la *remuneratio* dont elle transcende la fonction rétributive, l'étréne se transforme en une preuve d'amitié nourrissant le principe même de l'échange épistolaire.

¹ Le poète représente ainsi « l'homme de bonne volonté » décrit dans le *Nouveau Testament* (cf. Luc 2, 14 et 2 Corinthiens 8, 12).

² *Temple de Chasteté*, ép. 22 à François de Raconis, f. E i v° : « N'attends donc pas le thresor de Crassus / Avoir de moy pour te veaultre dessus [...] / Mais seullement un humble et ferme cueur / Qui envers toy onc ne sera mocqueur. / Reçoy ce cueur cher amy pour estrenne, / De mon désir la portion certaine ».

Dès lors, la progression gouvernant les poèmes n'équivaut pas uniquement à une *dispositio* d'ordre rhétorique, mais instaure en outre une axiologie disposée selon un principe moral hors duquel les objets matériels sont rejetés :

Or desirant ton estraine ordonner
En premier lieu ne te puis ordonner,
Grand quantité de ces mondains tresors
Qui bien souvent sont salles et tres ords,
Tu n'as besoing que cela on t'ordonne
Car Dieu te faict assez riche et or donne
En revenuz ainsi comme tu veulx
Pour en user à tes desirs et veux (ép. 6, f. C vi v°)

Dans cet extrait, le jeu des rimes équivoquées (« tresors / tres ords » et « ordonne / or donne ») ainsi que l'usage polysémique du verbe « ordonner » nous confirment que l'agencement de l'étréne détermine sa teneur éthique : le « bon ordre » conduit les correspondants du rejet des richesses à une existence vertueuse, et les élève, en définitive, vers la vie éternelle. Dans les étrénes épistolaires du *Temple de Chasteté*, la mise en scène d'une *dispositio* homogène contribue donc à transmettre la leçon de modestie que le poète adresse à ses correspondants, en même temps qu'elle promeut une pratique édifiante – dans tous les sens du terme – et « gratuite » de l'étréne. L'intégration de cette dernière au moule de l'épître personnelle confère au poète, pourtant « petit », une dignité fondée sur la sincérité et la bonté de son cœur.

En dépit de ce que pourrait laisser croire le caractère répétitif et strictement codifié des étrénes épistolaires d'Habert, c'est donc bien une poétique singulière de l'étréne que celui-ci met en œuvre dans la section des épîtres du *Temple de Chasteté*. Sans rien perdre de sa fonction rituelle, objectivée par le recours à des annotations temporelles précises, la répétition de formules performatives et l'élaboration d'un protocole en trois temps, l'étréne s'exhibe sous des traits nouveaux que détermine sa combinaison inédite avec le genre épistolaire. Insérée dans le schéma tripartite de l'épître auquel elle s'adapte avec souplesse, l'étréne dynamise les *topoi* de l'éloge du correspondant ou de l'éloignement des amis et motive le renouvellement de la correspondance. Juste retour des choses, elle contribue ainsi à préserver le cadre qui s'est révélé particulièrement propice à l'accueillir.

Coulées dans ce moule homogène, les étrénes épistolaires d'Habert connaissent une progression maîtrisée qui favorise l'édification de l'interlocuteur : le dispositif didactique sur lequel elles reposent semble en effet viser à retracer le chemin menant de la vanité à la vertu. Le présent offert par le poète n'est donc pas

aussi modeste que ses protestations d'humilité le laissent entendre : la leçon qu'il soumet à son interlocuteur, et la bonne volonté avec laquelle il lui présente ses vœux, sont plus précieux encore que les dons matériels dont il souligne la bassesse. Grâce à la métamorphose épistolaire imaginée par Habert, le poète et l'étréne s'affirment conjointement : l'étréne par l'inhabituelle gravité qu'elle acquiert dans le cadre de l'épître, le poète, en ce que la consolidation des liens qui l'unissent à ses puissants interlocuteurs et la revendication d'une posture respectable lui permettent d'outrepasser la modestie de sa condition sociale.

Le portrait éthique que dessinent les étrénes épistolaires d'Habert constitue ainsi un moyen paradoxal d'affirmer la figure auctoriale. Si ce mécanisme peut être rapporté au fonctionnement de l'*èthos* habertin tel que B. Petey-Girard l'a décrit¹, il confirme également ce que nous avons constaté de la spécificité poétique du genre épistolaire dans la première moitié du XVI^e siècle. *Le Temple de Chasteté* constitue un recueil témoignant du statut poétique auquel Habert s'est progressivement élevé dans le cours des années 1540². Il s'agit également du dernier recueil de poésie personnelle qu'il publie, avant de se consacrer pleinement à la traduction de textes didactiques, à la composition d'ouvrages érudits et à la versification des grands événements de la cour³. En 1549, Habert espère encore devenir le poète attitré d'Henri II et inspirer à ses côtés la mutation évangélique du royaume⁴ : à l'articulation de la poésie courtoise et d'une littérature d'inspiration morale, les étrénes épistolaires du *Temple de Chasteté* construisent précisément le « je » poétique en humble guide des puissants, amorçant ainsi, dans le cadre personnel du genre épistolaire, le tournant littéraire projeté par le « natif d'Issoudun ».

L'exemple des étrénes épistolaires d'Habert nous permet d'achever ce chapitre par l'étude d'un cas précis de dépassement de l'humilité sociale du poète par sa mise en œuvre habile des moyens propres au genre épistolaire. Si, dans un cadre

¹ Malgré les innovations poétiques dont il se montre capable, Habert demeure conservateur sur le terrain des échanges sociaux et, loin de se hausser à l'éclat revendicateur du ton ronsardien, place son orgueil dans le lien privilégié qu'il entretient avec les puissants. Voir B. Petey-Girard, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », *RHLF*, 111, 1, 2011, p. 163-179.

² Sans doute rédigées sur plusieurs années, les étrénes épistolaires d'Habert nous offrent une vision dans la continuité des succès d'Habert.

³ M.-M. Fontaine, art. cité, p. 497-498.

⁴ B. Petey-Girard a souligné l'enlisement de la carrière d'Habert dans les années 1550 : celui-ci ne parviendra jamais à devenir, comme il l'espérait, le poète « du devenir évangélique de la royauté catholique française » (voir B. Petey-Girard, art. cité p. 174).

social marqué par la nécessité de se concilier une place à la cour, l'épître a fonction d'intermédiaire et marque, par la situation d'énonciation qu'elle suppose, la marginalité de l'épistolier, elle se fait également le support d'un éloignement fertile puisque délimitant un champ poétique autonome à l'intérieur duquel le poète peut imposer un nouvel ordre des choses et accéder à un nouveau statut. La revalorisation de la pratique épistolaire, mise en scène comme une activité proprement poétique, favorise l'élaboration d'un discours réflexif sur le genre lui-même, qui acquiert à son tour une dignité intrinsèque.

Chapitre VI – Les modèles

« Et ce suffit pour t'avertir des choses
Tout simplement, sans grans textes ou glouses¹ »

L'autonomie sociale que l'épistolier conquiert dans le cadre spécifique du discours épistolaire nous conduit à envisager l'épître d'après le second aspect qui la caractérise : en plus d'être un moyen de communication, celle-ci constitue en effet une forme poétique qui, à ce titre, trouve en elle-même sa propre fin. De la lettre à l'épître, se creuse le même intervalle que celui séparant, dans la *Poétique* d'Aristote, le réel de sa représentation. Pour comprendre le processus par lequel l'épître gagne sa dignité poétique, il nous faut donc interroger ce qui se joue dans la récupération d'un texte *a priori* pragmatique à l'intérieur de l'objet littéraire que constitue le recueil imprimé.

C'est par la question de l'intertextualité que nous nous proposons d'aborder ce problème. Durant les périodes où le champ littéraire se voit soumis à un classement essentiellement fondé sur des principes hiérarchiques – que cet échelonnement concerne les auteurs, les formes ou les styles –, l'intertextualité joue un rôle de légitimation comparable à celui qu'une ascendance respectable peut exercer à l'intérieur d'une société organisée en classes étagées. Dans un tel contexte, revendiquer une parenté privilégiée constitue pour un auteur un moyen de rehausser son prestige littéraire : que l'on songe ici à la façon stratégique qu'a Marot d'exploiter l'homophonie liant son nom de famille au *cognomen* de Virgile². Pareillement, la mise en scène d'une intertextualité illustre contribue à légitimer un genre littéraire, notamment si celui-ci apparaît comme nouveau. Situer l'épître par rapport à la

¹ J. Lemaire de Belges, « Epistre du roy tres crestien Loys douziesme à Hector de Troye chez des neuf preux », v. 481-482 : nous citons le texte d'après l'édition établie par J. Britnell et A. Armstrong, *op. cit.*, p. 47.

² Le nom complet de Virgile est en effet « Publius Vergilius Maro ». Voir par exemple les vers 359 à 366 de *L'Enfer* (OPC II, p. 29), ou encore l'épître « À Guillaume Du Tertre, secrétaire de Monsieur de Chateaubriant » dans *La Suite de l'Adolescence clementine* (OPC I, p. 307). Rappelons en outre que Marot choisit d'ouvrir *L'Adolescence clementine* par sa traduction de la première églogue des *Bucoliques* de Virgile, et montre ainsi d'emblée son aspiration à devenir le *Maro* de son siècle. Durant la querelle de 1537, les disciples de Marot ne se priveront pas de souligner cette proximité phonique en employant régulièrement le syntagme « Maro de France » (cf. *Les disciples et amys de Marot*, f. D ii r^o-Ei r^o ; *Le Valet de Marot contre Sagon*, f. B iii r^o ; *Le Banquet d'Honneur* ([1537], f. B ii v^o). Visant à conférer une aura inatteignable à Marot, ce transfert des attributs d'un poète à l'autre est facilité par le principe de l'antonomase, qui fait du nom de Virgile le support métonymique d'un ensemble de qualités littéraires hautement prisées par le poète de Cahors et ses disciples.

tradition littéraire pour la faire accéder à une situation établie : tel est le défi auquel les poètes épistoliers semblent devoir faire face au moment d'affirmer leur prédilection pour le genre.

Dans cette perspective, l'étude des modèles littéraires auxquels se rapporte l'épître doit nécessairement prendre en compte l'écart qui peut séparer l'objet envisagé de la représentation à laquelle celui-ci donne lieu : en d'autres termes, il s'agira de montrer comment, à l'intérieur des recueils d'épîtres, certaines sources sont privilégiées et arborées comme modèles uniques, afin de contextualiser le genre d'une manière orientée. En l'occurrence, l'amplification de la nouveauté de l'épître personnelle et de son autonomie vis-à-vis de la tradition poétique semble primer sur l'exhibition d'un modèle antique aussi bien que sur la mise en relief des schémas de l'épistolographie en prose. Conçue comme un outil de dépassement des catégories poétiques et rhétoriques héritées de la tradition, l'épître conquiert une fonction poétique à travers laquelle elle déborde sa référentialité initiale.

Si l'on s'en tient à l'intertextualité vers laquelle les recueils font explicitement signe, c'est Marot qui apparaît comme le « père » de l'épître telle qu'elle est pratiquée jusqu'au milieu du siècle. Nous avons établi dans la première partie de cette étude que la place accordée à l'épître et la signalétique entourant le genre dans le recueil de *L'Adolescence clementine* avaient fortement influencé la production imprimée d'épîtres jusque dans les années 1550. Reste à savoir si les épîtres de Marot ont véritablement servi de matrice aux épîtres des poètes ayant publié des recueils d'auteurs à sa suite, et si oui, quelle représentation du genre elles ont contribué à imposer. Le paradoxe d'une nouveauté revendiquée pourrait bien trouver sa résolution dans la poétique d'expansion et de distanciation que les poètes épistoliers mettent en place sur le modèle de ce référent contemporain.

1. Horace ou la transmission ratée

a. À la recherche d'un modèle antique

Après la redécouverte des *Epistulae ad Familiares* par Pétrarque en 1345, Cicéron devient le modèle principal des épistoliers humanistes, à tel point qu'au XVI^e

siècle, la querelle du cicéronianisme concerne au premier chef le style épistolaire¹. Si la question de l'imitation fait débat, c'est qu'elle constitue une part importante de l'enseignement prodigué dans les traités d'épistolographie : que l'épistolier débutant soit encouragé à pratiquer une imitation exclusive lui permettant de reproduire le *sermo* cicéronien, ou bien une imitation hétérogène grâce à laquelle il pourra développer selon ses goûts un *ingenium* personnel², c'est toujours par l'étude du corpus antique que son apprentissage doit débiter³. L'essor de la lettre humaniste participe ainsi à un phénomène d'histoire littéraire caractéristique de la Renaissance, durant laquelle la légitimation des nouvelles formes d'écriture repose essentiellement sur la traduction ou l'imitation, qui tendent à précéder toute invention originale, ou du moins à en accompagner les premiers développements⁴.

De façon similaire, c'est par l'intermédiaire de la traduction du corpus ovidien que l'héroïde s'impose comme genre dans le champ poétique français. Le principe de *translatio studii* qui informe la démarche de Saint-Gelais détermine les différentes physionomies que prendra le genre en français, depuis la vogue de l'héroïde politique que Fausto Andrelini lance d'abord en latin⁵, jusqu'aux reconfigurations « ovidiennes » de textes antiques traduits à la manière d'héroïdes⁶, en passant par ce que Marine Molins nomme « l'invention prolongée » ou la « création continuée » derrière Ovide⁷, et dont *Les Contrepistres* de Michel d'Amboise constituent l'exemple le plus frappant⁸. Durant la première moitié du XVI^e siècle, toutes les réalisations poétiques de l'héroïde s'adosent ainsi directement – et explicitement – à l'intertexte

¹ Voir M. Fumaroli, *La Diplomatie de l'esprit*, éd. citée, chap. v ; J. Rice Henderson, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », art. cité.

² C'est la position que défend Érasme dans le *Ciceronianus* (1528), qui relance la querelle, mais également dans son *Opus de Conscribendis Epistolis*. Sur ce sujet, voir L. Vaillancourt, *La lettre familière au XVI^e siècle*, éd. citée, p. 125-135.

³ Sur la pédagogie de l'imitation à la Renaissance, et la relation entre ce mécanisme d'apprentissage et la composition de textes nouveaux, voir l'ouvrage d'Ann Moss : *Les recueils de Lieux communs. Apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002. Sur le rôle (important) joué par la lettre dans l'enseignement de la rhétorique, voir M. Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », art. cité, p. 348-351.

⁴ Suivant ce principe, les critiques modernes se sont attachés à identifier les sources convoquées par le corpus des correspondances humanistes et à y mesurer l'importance du rôle joué par les lettres de Sénèque, Pline le Jeune ou Politien par rapport à l'intertextualité cicéronienne, qui demeure cependant largement privilégiée.

⁵ Voir *supra*, chap. I, p. 43-45.

⁶ L'*Épistre de Cleriandre* de Macé de Villebresme est une réécriture sous forme épistolaire d'un passage des *Guerres civiles* d'Appien. Marot procède de même avec l'*Épistre de Maquelonne*, qu'il adapte d'un roman du XV^e siècle. Cf. *supra* chap. I p. 42-43.

⁷ M. Molins, *Charles Fontaine Traducteur*, éd. citée, p. 110-114.

⁸ M. d'Amboise, *Les Contrepistres d'Ovide*, éd. citée. Rappelons que les « contrepistres » de Michel d'Amboise constituent des réponses aux quinze premières héroïdes d'Ovide.

ovidien, qui en légitime le principe : comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, auteurs et éditeurs entreprennent d'ailleurs de « capter » à leur bénéfice le prestige associé au nom d'Ovide, auquel ils font volontiers référence dans l'appareil liminaire de leurs ouvrages¹.

Les résultats sont loin d'être aussi univoques lorsqu'on cherche à déterminer les sources de notre corpus. On pourrait croire *a priori* que, lorsqu'elle n'est ni héroïde ni amoureuse, l'épître vernaculaire en vers se construit par référence aux *Epistulae* horatiennes². Il est évident que ces dernières partagent de nombreux traits communs avec les épîtres de type marotique : Horace adopte un style simple et un schéma isométrique, multiplie les discours de *retractatio*, met en scène une *persona* qui se confond avec l'auteur, prise l'amitié de ses pairs et gravite autour du prince – tout en s'efforçant de se tenir à l'écart de l'espace public. Le corpus épistolaire horatien est une source d'autant mieux indiquée pour servir de modèle à l'épître française qu'Horace est le premier poète connu à avoir composé des épîtres personnelles. La modestie de l'épître personnelle et la nouveauté de sa diffusion dans un contexte imprimé constituent des motifs supplémentaires à la mise en relief d'un intertexte horatien : pour asseoir l'autorité d'une forme peu prestigieuse, quel meilleur moyen que de revendiquer sa parenté avec un corpus antique³ ?

Pourtant, l'épître personnelle suit un itinéraire diamétralement opposé à celui de la lettre humaniste et de l'héroïde, dans la mesure où les poètes épistoliers ne recourent à l'imitation que de manière retardée, à rebours de ce qu'exigerait la légitimation du genre⁴. Tout d'abord, si l'on excepte l'épître aux Pisons¹, la première

¹ Voir *supra*, chap. I A.

² Les pages qui suivent doivent beaucoup aux recherches menées dans le cadre du projet ANR-ERHO (« Études sur la Renaissance d'Horace ») coordonné par N. Dauvois. Dans le prolongement de ce projet, quatre numéros de la revue en ligne *Camenaes* ont récemment été consacrés à la réception d'Horace à la Renaissance en Europe.

³ À la fin du XVI^e siècle, c'est la stratégie qu'adoptent par exemple les poètes espagnols auteurs d'épîtres en vers : cf. C. Mariás Martínez, « La recepción de Horacio en el Siglo de Oro : traducciones en prosa y verso y estudio de caso de 'Nil admirari' (Ep. I, 6) », revue en ligne *Camenaes* n°18, juillet 2016, p. 3 et 14-20.

⁴ La différence est également flagrante avec l'épigramme. Genre parent de l'épître dont elle partage le caractère à la fois familial et circonstanciel, l'épigramme se développe à partir d'imitations directement issues de Martial ou médiatisées par ses imitateurs néo-latins. *Les cent épigrammes* que Michel d'Amboise publie en 1533 constituent pour la plupart des imitations (voire des traductions) d'Angeriano. Pareillement, les deux livres d'épigrammes composés par Marot et insérés à la fin des *Œuvres* de 1538 sont largement inspirés de Martial : quoique l'édition de 1538 ne le précise pas explicitement, la source de ces poèmes est à ce point manifeste qu'en 1547, paraît un recueil intitulé *Epigrammes de Clement Marot, faictz à l'imitation de Martial*. Précisons en outre que, dans le manuscrit de Chantilly, Marot révèle lui-même le nom de son modèle, en distinguant les pièces « De l'invention de Marot » de celles

traduction des épîtres d'Horace (qui se trouve également être la première traduction d'un corpus antique d'épîtres personnelles) ne paraît qu'en 1555, soit presque trente ans après la publication du recueil de Guillaume Cretin, et alors même que la vogue du genre épistolaire touche à sa fin. Encore cette traduction est-elle subordonnée à celle des *Sermones*, puisque François Habert place l'échantillon d'épîtres qu'il propose au lecteur à la suite de son recueil des *Sermons satiriques du sententieux poète Horace*². Quoiqu'elle soit moins tardive que la traduction, l'imitation horatienne ne semble pas non plus jouer de rôle essentiel dans l'établissement de l'épître comme genre. Comme le soulignait déjà Raymond Lebègue dans son étude pionnière sur la réception d'Horace en France, les poètes de la génération « marotique » imitent peu Horace dans les années 1500 à 1540, à la différence des auteurs néo-latins³. Pareillement, les recherches auxquelles les membres du projet « Renaissance d'Horace » ont récemment soumis les poèmes de Marot n'ont rapporté qu'un bien maigre butin⁴. Si l'on observe notre corpus d'épîtres, il est frappant de constater que l'intertextualité horatienne ne prend jamais la forme d'une transposition *in extenso* et que les simples allusions ou les emprunts ponctuels ne sont pas beaucoup plus

composées « À l'imitation de Martial ». Cf. M. d'Amboise, *Les cent épigrammes*, Paris, A. Lotrian et J. Longis, 1533 ; C. Marot, *Épigrammes de Clément Marot, faictz à l'imitation de Martial*, Poitiers, J. et E. de Marnef, 1547 ; C. Marot, *Recueil inédit offert au connétable de Montmorency en mars 1538*, fac-sim. et éd. par F. Rigolot, Genève, Droz, 2010, p. 262 et 299. Sur les débuts de l'épigramme française, voir C. A. Mayer et P. M. Smith, « La première épigramme française : Clément Marot, Jean Bouchet et Michel d'Amboise. Définition, sources, antériorité », *BHR*, XXXII, 3, 1970, p. 579-602. Sur le recueil des *Cent épigrammes*, voir C. A. Mayer, *Clément Marot, op. cit.* p. 413-418 et son édition des *Épigrammes* (C. Marot, *Œuvres complètes*, éd. C. A. Mayer, Genève, Slatkine / Paris, Champion, 1999, t. V p. 10-12).

¹ Jacques Peletier du Mans a publié la première traduction complète de l'*Art Poétique* en 1541 (*L'Art Poétique d'Horace traduit de latin en rime française*, Paris, J. Grandjehan, 1541), avant d'en proposer une seconde version très amendée en 1545 (*L'Art Poétique d'Horace*, Paris, M. de Vasosan, 1545). Barthélémy Aneau affirme avoir traduit dans sa jeunesse, c'est-à-dire antérieurement aux années 1530, l'*Art Poétique* d'Horace, et cite un long fragment de cette traduction dans le *Quintil Horatian*, publié pour la première fois en 1550 et dont la première édition connue date de 1551 (Lyon, J. Temporal). Cf. B. Aneau, *Le Quintil horatian*, éd. citée, p. 305-306.

² F. Habert, *Sermons Satiriques*, éd. citée, f. O i r^o-Q iii v^o. La première traduction complète des épîtres d'Horace ne sera publiée qu'en 1584, à l'intérieur des *Œuvres de Q. Horace Flacce* réunies par Luc de la Porte. Sur les traductions d'Horace en français, voir J. Vignes, notice « Horace » de l'*Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles*, dir. Y. Chevrel et J.-Y. Masson, tome 2 (dir. V. Duché), Paris, Verdier, 2015, p. 1047-1072.

³ R. Lebègue, « Horace en France pendant la Renaissance », *Humanisme et Renaissance* t. III, 1936, p. 141-164, 289-308 et 384-412. Voir notamment les p. 155-157, pour les auteurs qui nous intéressent.

⁴ Lors d'une séance du séminaire, G. Berthon a ainsi démontré que Marot doit finalement assez peu à Horace, notamment si on le compare à Virgile et Martial. Voir également son ouvrage *L'intention du poète*, éd. citée, p. 318-319, ainsi que l'introduction de N. Dauvois et M. Magnien à « *Personae horatianae* : personnes horatiennes d'auteur », revue en ligne *Camena* n°17, janvier 2015, p. 3. En revanche, l'influence des *Tristes* et des *Pontiques* sur les épîtres que Marot a composées pendant l'exil a depuis longtemps été mise au jour : cf. notamment P. M. Smith, *Clément Marot, Poet of the French Renaissance*, London, the Athlone Press, 1970, p. 114-124.

nombreux. Bouchet et Fontaine font périodiquement et précisément référence à Horace, mais peut-être constituent-ils, avec Habert, les seuls poètes épistoliers à en avoir une connaissance approfondie. Enfin, quoique le nom d'Horace soit cité à plusieurs reprises par nos épistoliers, il est rarement mis en relief et se voit le plus souvent associé à un panthéon variable d'auteurs illustres¹.

Durant la seconde moitié du XVI^e siècle, cette discrétion quant au modèle horatien se répercute dans les textes théoriques, où l'hypotexte épistolaire n'est jamais précisément fixé. Lorsqu'ils mentionnent Horace, les auteurs d'art poétique songent manifestement aux *Epistulae* : celles-ci peuvent être évoquées indépendamment de toute autre référence (chez Peletier du Mans²), en association avec les élégies d'Ovide (chez Du Bellay³) ou comme formant un couple symétrique avec les *Sermones* (chez Vauquelin de La Fresnaye⁴). Cette référence ne permet pourtant pas d'éclairer les contours du genre épistolaire. Elle est tout d'abord loin d'aller de soi puisque, tandis que l'exemple d'Horace est systématiquement invoqué dans les développements concernant le genre satirique, ni Sébillet ni Aneau ne le mentionnent lorsqu'il s'agit de l'épître. Elle ne constitue pas non plus un modèle exclusif : les arts poétiques font ainsi fréquemment référence à Ovide, qu'ils invoquent alternativement comme auteur des *Héroïdes*, des *Amours*, des *Tristes* et des *Pontiques*, parfois de façon fort imprécise⁵ ; dans le *Quintil horatian*, Barthélémy Aneau

¹ Voir par exemple l'épître de Guillaume Cretin à François Robertet, qui contient la fameuse rime équivoquée « or a ce / Horace » : le poète est cité parmi d'autres auteurs de l'Antiquité, auxquels Cretin compare son correspondant, dans un mouvement topique d'inversion de l'éloge reçu : « C'est toy qui es, et puis nommer or a ce / Ung Tite Live ou ung second Orace / L'autre Lucan, Ovide retrouvé : / Bon nom vault mieulx que or sur terre trouvé ». Cette épître fait partie du manuscrit BnF fr. 1717 rassemblé par Jacques Robertet et n'a pas été publiée au XVI^e siècle : nous la citons d'après l'édition de K. Chesney, *op. cit.*, p. 251.

² J. Peletier du Mans, *L'art poétique*, éd. citée, p. 364 : « Horacé à escrit des Epitres de grandé estimé. Car il n'i an à pas uné qui né soët d'enseignemant, e filosofiqué. E qui voudra feré profession d'Epitres : il se fera bien reputer, an fessant comme il à fêt. »

³ « Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire [...] tu ne les voulois faire à l'immitation d'Elegies comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace », *Deffence*, éd. citée, p. 135.

⁴ J. Vauquelin de la Fresnaye, « L'Art Poétique François », *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaie*, Caen, C. Macé, 1605, p. 90 : « [...] Tu verras chez luy qu'aux Satyres il tache / Arracher de nos cœurs les vices qu'il attache : / Et que tout au contraire aux Epistres il veut / Mettre et planter en nous toutes vertus s'il peut ». Depuis la préface de Josse Bade à son édition des *Sermones*, le recours à la parabole évangélique du semeur constitue un lieu commun du discours théorique sur la vocation complémentaire de l'épître et de la satire : voir P. Debailly, *La Muse Indignée, Tome I : La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 203-204.

⁵ Les « élégies » mentionnées par Du Bellay dans son développement consacré à l'épître pourraient ainsi tout aussi bien renvoyer aux *Héroïdes* qu'aux *Pontiques*. Comme le suggère cet exemple, l'indétermination de l'intertexte ovidien cause en outre un brouillage entre les genres de l'élégie et de l'épître, que les théoriciens semblent avoir du mal à distinguer : ainsi, selon Sébillet, les *Amours* d'Ovide

accumule de surcroît des exemples de correspondances en prose pour établir la valeur du genre de l'épître (qui se confond alors avec la lettre)¹. Enfin, les traits que Du Bellay et Peletier du Mans attribuent à l'épître horatienne ne coïncident nullement avec la description du genre qu'ils établissent en se fondant sur les pratiques de leur époque. Alors que l'épître horatienne est « sentencieuse » et « grave », qu'elle est « d'enseignement » et « philosophique », la visée des épîtres de langue vernaculaire semble bien loin d'être morale : Peletier du Mans insiste sur la capacité de l'épître à accueillir des narrations gaies et familières² ; à l'égard des épîtres « familiares et domestiques », Du Bellay émet les réserves que nous savons³.

Si l'articulation des épîtres versifiées et de leur intertexte est à ce point flottante dans les traités d'art poétique, c'est bien que leurs auteurs n'ont pu déceler, dans la production épistolaire publiée au cours du premier XVI^e siècle, aucun modèle qui soit revendiqué en commun. Ce curieux silence nous invite à porter plus avant notre examen des modalités par lesquelles l'intertextualité, notamment celle des *Epistulae* horatiennes, s'inscrit dans le corpus des épîtres imprimées, et à interroger les répercussions qu'elle suscite sur la représentation du genre épistolaire, dont la modestie et la nouveauté acquièrent une plus grande visibilité.

b. Horace, pourvoyeur de lieux communs

Notons tout d'abord que Bouchet, et dans une moindre mesure Cretin⁴, sont les seuls poètes à mobiliser l'intertexte horatien afin de nourrir des *topoi*

constituent le modèle principal de l'épître, conçue comme exclusivement amoureuse ; les *Pontiques* (qui diffèrent en réalité assez peu des *Tristes*) fourniraient plutôt un modèle épistolaire, tandis que les *Tristes*, décrites comme de « vraies épîtres tristes et amoureuses », se rapprocheraient de l'épître sans pouvoir y être rattachées. Voir F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 176.

¹ Dans la liste d'épistoliers qu'il propose, B. Aneau cite plusieurs poètes récents, parmi lesquels Marot, Lemaire de Belges ou encore Octovien de Saint-Gelais. En revanche, aucun des Anciens qu'il mentionne n'a écrit d'épîtres en vers, qu'il s'agisse d'auteurs païens comme Phalaris, Cicéron et Pliny le Jeune ou de Pères de l'Église comme Basile de Césarée et Saint Eucher – dont il a lui-même traduit l'épître à Valérien. Cf. B. Aneau, *Le Quintil horatien*, éd. citée, p. 344-345.

² C'est d'ailleurs grâce à cette particularité que l'épître gagne sa place à l'intérieur du champ poétique : les récits qu'on y trouve sont trop fantaisistes pour être narrés en prose, trop familiers pour les genres lyriques et trop longs pour l'épigramme. Voir *infra*, p. 278-280.

³ Cf. notre introduction, p. 3.

⁴ Les épîtres « Ledit Cretin à Macé de Villebresme, Valé de Chambre du Roy » et « Dudict Cretin à Honorat de La Jaille Escuyer de Monseigneur le Duc d'Alençon » des *Chantz royaux, oraisons et autres petitz traictez* ont vraisemblablement été composées alors que Cretin cherchait à fuir l'épidémie de peste parisienne de 1510 à Vincennes. L'éloge de la campagne que le poète y développe semble s'appuyer sur plusieurs souvenirs d'Horace : ceux-ci sont toutefois trop vagues pour que l'on puisse parler d'une imitation véritable. Dans l'épître à Macé de Villebresme, Cretin pourrait ainsi faire allusion à l'apologue du rat des villes et du rat des champs narré dans la satire II 6, puis aux vers 78-87 de l'épître

traditionnellement associés au genre épistolaire : l'épître 6 des *Epistres morales et familières du Traverseur* développe ainsi une opposition entre la ville, que le poète ne peut quitter à cause de ses obligations de procureur, et la campagne où il aimerait se rendre afin de goûter le même repos que son destinataire. Bien que la situation décrite par Bouchet soit contraire à celle que l'on trouve dans les épîtres d'Horace – où le poète, réfugié dans son domaine de la Sabine, plaint son correspondant demeuré à Rome – l'axiologie établie entre l'activité urbaine et le loisir champêtre procède d'un même idéal de vie simple et morale. Bouchet appuie ainsi son éloge du séjour à la campagne, et de la bouffée d'air qu'il représente pour un citoyen, par un emprunt au vers 23 de l'épître I 10 :

Tu as és champs, oultre ces grans aisances,
Les beaulx logis, et maisons de plaisances,
Plus aerez que ne sont ceulx des villes,
Qui sont assis en lieux obscurs et viles.
Par bruit commun la maison est prisée,
Qui sur les champs a belle et grand' visée¹.

Malgré la cohérence thématique qui lie les deux vers imités d'Horace à ceux qui les précèdent immédiatement, on constate que la généralisation à laquelle se livrait déjà le protégé de Mécène est amplifiée par le complément d'agent « par bruit commun » : Bouchet s'approprie moins l'intertexte horatien qu'il ne le convoque comme une autorité venant appuyer son propos.

L'Horace *ethicus* des *Épîtres* et des *Satires* se voit en outre concurrencé par l'Horace *lyricus*, dans la mesure où, un peu plus tôt dans le poème, Bouchet se livre à une paraphrase de l'épode II :

Queruntur in silvis aves,
Frondesque lymphis obstrepunt manantibus,
Somnos quod invitet levis.

Mais je t'extime (en laissant ce propos)

II 2, qui évoquent la tranquillité d'esprit du poète habitant à la campagne : « Je ronge icy mes croustes et mon lard / Et je dis bien pour nous qui aymons l'art / Des orateurs : c'est le lieu plus amene / Qu'onques trouvé, et qui le mieulx ameine / Mon foible sens a repoz d'esperit : / Tout est transquille et riens n'y desperit » (*op. cit.*, f. cl v^o-cl r^o : Chesney suit la leçon du ms. BnF fr. 1711 et remplace – avec raison – « trouvé » par « trouvay »). Dans l'épître à Honoré de La Jaille, le discours que le poète s'adresse à lui-même fait songer aux apostrophes finales de l'épître II 2 d'Horace : « [...] O ! homme es tu delivré / Et sequestré des negoces terrestres ? / N'as-tu le temps pour bien payer tes restes ? / N'as-tu laissé caterve immunde, et tourbe / De mal object, qui plusieurs moult destourbe ? » (*op. cit.*, f. cliv r^o). Si l'intertextualité horatienne est moins manifeste chez Cretin que chez Bouchet, il est intéressant de noter que les seuls poètes à exploiter le *topos* épistolaire de la retraite campagnarde en le rapportant à Horace sont les deux « Rhétoriciens » de notre corpus. Sur la marginalité géographique associée à la posture de l'épistolier, voir *infra*, chapitre V 2.

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 6, f. x v^o. Bouchet imite ici le vers 23 de l'épître I 10 : « *Laudaturque domus longos quae prospicit agros* ».

Tresfort heureux, puis que pour ton repos
 Tu as laissé la ville pour les champs :
 La tu ouyras des oisellez les chantz :
 La tu verras les petites rivières
 Entre les rochez, et dessoubz les umbrières
 Faire ung doulx bruyt pour festoier Somnus¹.

Quoique Bouchet procède à une *amplificatio* de la matière originale et contraigne l'hétérométrie de l'épode dans le moule décasyllabique de l'épître, on reconnaît ici clairement le point de départ du poème d'Horace (« *Beatus ille qui procul negotiis* »), la progression de l'énumération depuis les oiseaux jusqu'aux sources d'eau, enfin la mention du repos auquel invitent les éléments naturels : ces détails nous portent à croire que Bouchet connaissait le texte latin, d'autant que l'antonomase par laquelle il remplace le nom commun « *somnus*² » semble directement le désigner. La référence au dieu du sommeil lui permet en outre d'enclencher un tableau fantaisiste qui met en scène plusieurs figures mythologiques s'ébattant au sein d'une nature idyllique. Si la *narratio* que développe le poète poitevin ne contrevient pas à la poétique épistolaire qu'il pratique par ailleurs³, elle déborde largement du cadre des *Epistulae* horatiennes, prouvant que ces dernières ne constituent aucunement, pour les auteurs d'épîtres, un horizon intertextuel privilégié.

L'imitation épistolaire d'Horace se caractériserait plutôt, malgré son caractère limité, par une certaine diversité, puisque notre corpus recèle des allusions aux *Satires*⁴, aux *Épîtres*, aux *Odes*⁵ et aux *Épodes*¹, que les poètes n'hésitent pas à

¹ *Ibid.*, f. x r^o.

² Dans le texte d'Horace le nom est à l'accusatif pluriel.

³ *Les Epistres familières* contiennent en effet de nombreux passages narratifs ouvertement fictionnels : Bouchet reprend le dispositif du songe fréquemment employé dans les textes médiévaux pour l'appliquer au contexte épistolaire. Son exemple illustre parfaitement l'affinité qu'établit Peletier du Mans entre le genre épistolaire et l'allégorie (cf. ci-dessus, p. 239).

⁴ Dans l'une des épîtres du manuscrit Vat. Reg. Lat. 1630 qu'il fit composer pour le cardinal de Châtillon, Charles Fontaine évoque ainsi en passant le précepte de brièveté énoncé dans la satire I 10, v. 9-10 : « Pour faire fin, fuyant prolixité / (Car estre brief volontiers determine) / Ceste presente epistre je termine ». Le décrochage opéré par les parenthèses pourrait bien ici faire signe vers une intertextualité horatienne. Cf. C. Fontaine, *Epistres, chantz royaux, ballades, rondeaux et dixains faictz à l'honneur de Dieu*, ms. Vat. Reg. Lat. 1630, « Épistre envoyée à frere Mathurin Morin, quand il estoit bachelier en theologie », f. 23 r^o. Les poèmes contenus dans ce manuscrit ont été publiés par R. Scalamantrè dans *Un poeta della preriforma : Charles Fontaine*, éd. citée : nous citons le texte d'après cette édition (p. 116).

⁵ Cf. C. Chappuys, *Poésie intime*, éd. A. M. Best, Genève, Droz, 1966, « Epistre d'une Navigation », p. 131 : « L'aultre maudict celluy qui jamais inventa / Gallyon ny gallere, et fuste en mer gecta ». Ce court passage de l'« Epistre d'une Navigation », dans lequel Claude Chappuys évoque la réaction d'un marin pris dans la tempête, semble faire référence aux vers 9-12 de l'ode I 3 d'Horace (« *Illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus* ») : dans les deux textes, on retrouve la désignation imprécise du marin (« l'aultre » / « illi ») et l'image du bateau jeté à l'eau (« en mer jeta », « *commisit pelago* »). Dans l'une des épîtres du *Passetemps des Amis*, Charles Fontaine reprend

superposer de façon parfois cavalière. Ce tissage des références entraîne un éparpillement de l'intertexte horatien, dont la cohérence n'est pas immédiatement perceptible pour le lecteur : à l'inverse de l'héroïde, l'épître personnelle paraît s'affirmer sans s'adosser à un modèle spécifique ni mettre en scène son intertextualité. À la fin de l'épître liminaire du *Babilon* qu'il adresse à Gilles Corrozet, Michel d'Amboise reprend ainsi le vers 359 de l'*Art Poétique*², qu'il rapporte à lui-même afin de tenir un discours topique de *remissio* :

[...] Je te prometz amy
 Que ne seroys si souvent endormy
 Et sans rien faire ains je composeroye
 Euvre duquel acquérir je pourroye
 Nom immortel [...]³

Le passage concerne initialement Homère, à qui Horace reproche de ne pouvoir maintenir, faute de brièveté, un niveau constant d'excellence : le changement d'énonciation auquel Michel d'Amboise soumet son modèle et le contexte modifié dans lequel il l'emploie nous indiquent qu'en fait d'imitation, nous sommes plutôt ici dans le cas d'un emprunt ponctuel. La référence à Horace est d'ailleurs si ténue que nous aurions hésité à la relever comme telle si l'épître en question n'avait pas présenté d'autres allusions intertextuelles. Quelques vers plus haut, Michel d'Amboise réemploie en effet deux formules horatiennes, qu'il combine de façon malicieuse pour se dédouaner de la faiblesse de son recueil :

Je ne ditz pas que si je fusse maistre
 Pour bien bastir ainsi que tu peulx estre
 Que n'eusse fait une plus forte tour
 Que celle la qui eut sept lieues de tour
 Mais pourtant qu'a chascun n'est permis
 D'avoir ung nez (comme par fauste est mis

pour sa part la liste des grands lyriques grecs qu'Horace énumère dans l'ode IV 9 (v. 5-12), y ajoutant seulement le nom de Virgile, peut-être car celui-ci représente pour les Latins, comme Homère pour les Grecs, une excellence à laquelle il est difficile de se mesurer : « Après Homère, Pindarus, / Simonides, Stesichorus, / Alceus hault, terrible en stile, / Sapho, Anacreon, Virgile, / Par leurs noms, ou par leurs escritz / Vivent encore en loz, et pris » (cf. C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, p. 278). Horace lui sert ici à défendre, en accord avec le nouvel ordre poétique que la théorie critique tend alors à imposer, l'idée que chaque poète possède une valeur dépendant de son *ingenium* particulier.

¹ La première des épîtres « aux vieilles » qu'Habert insère à la suite de sa traduction des *Satires* et des *Épîtres* horatiennes constitue par exemple une variation sur le thème de la vieille lubrique, inspirée des épodes 8 et 12 d'Horace (dont on ne trouve toutefois que très peu de traces directes), du « Blason du Layd Tetin » de Marot et de « l'Antérotique de la vieille, et de la jeune Amye » de Du Bellay : voir J.-C. Monferran, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) », art. cité, p. 116, 119-122, 123-124.

² « *Quandoque bonus dormitat Homerus* » : sur la fortune de cette formule à la Renaissance, voir D. Lintner, « Horace convoqué chez Bridoye : *Quandoque bonus dormitat Homerus* (v. 359) », revue en ligne *Camena* n°13, octobre 2012.

³ M. d'Amboise, *Le Babilon*, éd. citée, « Responce de l'esclave fortune à Gilles Corrozet », f. 4 r°.

Dans le proverbe) ou d'aller veoir Corinthe¹.

L'emprunt tourne ici au collage de références : Michel d'Amboise mêle en effet deux formules issues de la satire II 2² et de l'épître I 17³, dont il pourrait avoir eu une connaissance indirecte à travers les *Adages* d'Érasme⁴, et les inscrit dans le cadre plus général d'une intertextualité biblique transfigurant le recueil poétique en une version miniature de la Tour de Babel. L'« Esclave Fortuné » accentue l'allure sentencieuse de ces deux expressions (qu'il désigne d'ailleurs du nom de « proverbe ») en employant un pronom indéfini ainsi qu'un présent de vérité générale. Le corpus antique semble ici conçu comme un répertoire de formules à exploiter sans souci du texte source : si la seconde référence horatienne est convoquée dans un esprit similaire à son contexte d'origine⁵, la première est citée mal à propos, et selon un sens métaphorique loin de sa trivialité initiale⁶. En outre, suivant une erreur courante à l'époque, les vers « *Rancidum aprum antiqui laudabant, non quia nasus / Illis nullus erat* » sont raccourcis en « *nasus illis nullus erat* » et le nom « *nasus* » se voit traduit par « nez », alors qu'il désigne l'odorat.

Michel d'Amboise serait-il de ces « escorcheurs de latin » dont François Habert dresse le portrait à charge dans son épître à Mellin de Saint-Gelais⁷ ? Le commentaire qu'il place entre parenthèses nous invite pourtant à la prudence, en ce qu'il semble attirer volontairement l'attention sur la déformation à laquelle est soumis l'intertexte : la « faute » à laquelle le poète fait allusion pourrait désigner l'erreur de traduction perpétuée par la tradition scolastique ou souligner le sens absurde que prend la formule lorsque l'« odorat » se transforme en « nez ». Dans les deux cas, la

¹ *Ibid.*, f. 3 r^o-v^o.

² Satire II 2, v. 89-90 : « *Rancidum aprum antiqui laudabant : non quia nasus / Illis nullus erat* ».

³ Épître I 17 v. 36 : « *Non cuivis homini contingit adire Corinthum* ».

⁴ Il s'agit des adages 301 (« *Non est cuiuslibet Corinthum appellere* ») et 722 (« *Naso suspendere* »). Le second fait référence non à la satire II 2 d'Horace, mais à sa satire I 6 (« *Naso suspendis adunco* », v. 6).

⁵ Dans ce passage, Horace affirme que l'excellence n'est pas donnée à tous.

⁶ La satire II 2 vilipende en effet les gloutons. Chez Érasme, le nom « *nasus* » est bien employé au sens de « nez », l'expression « *Naso suspendere* » désignant métaphoriquement le dédain, la « moquerie sournoise » (cf. Érasme, *Les Adages*, dir. J.-C. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2013, vol. 1 p. 562).

⁷ Cf. F. Habert, *Sermons satiriques*, éd. citée, « Epître à mon seigneur Melin de Saingelais aulmosnier du Roy sur l'immortalité des Poetes Francois », f. R v v^o : « Puis on parla d'aucuns rimeurs nouveaux [...] / Sans art, sans stile, et sans aucune grace, / Qui toutefois s'estiment un Horace / Tirants de luy sentences, sans repos / Ou il n'y a raison, ne propos. / Ce sont nouveaux Rimeurs, et poetastres, / En rime experts, comme Caillette aux Astres, / Prenants la peau de ce pauvre Latin, / Pour l'escorcher comme un grand viel mastin ». Habert raille ici les poètes de la Brigade qui, privilégiant l'imitation au détriment de la traduction, prennent avec le texte original des libertés condamnables : cette critique est amusante quand on considère que Charles Fontaine, qu'Habert défend nommément, procède de la même manière ! Cf. *infra*, p. 249 sq.

posture de distance adoptée par Michel d'Amboise ne manque pas de dérision et pourrait bien signaler le caractère désinvolte de l'allusion à Horace, tout en confirmant l'autonomie affichée du genre épistolaire.

Le morcellement auquel l'« Esclave Fortuné » soumet le modèle horatien est loin de constituer un cas unique. De manière générale, la plupart des emprunts que nous avons relevés dans notre corpus isolent de courts passages derrière l'autorité desquels nos poètes se retranchent ponctuellement. À ce jeu-là, l'*Art Poétique* n'admet aucune concurrence : quoique ce poème fasse partie du second livre des *Epistulae*, il connaît dès le Moyen Âge une existence autonome qui tend à faire oublier sa nature épistolaire, au demeurant assez peu accentuée¹, et l'établit comme réservoir privilégié de conseils poétiques². Les épîtres de notre corpus sont ainsi émaillées de diverses formules dont la grande expressivité favorise la mémorisation : nos auteurs préconisent le ciselage des vers³, blâment toute publication hâtive⁴, proclament la nécessaire complémentarité de la « rime » et de la « raison »⁵ et soulignent l'intérêt de l'image, qui frappe efficacement l'esprit⁶. Paradoxalement, ils ne semblent donc intéressés ni par le versant « personnel » de la poésie horatienne, ni par les éléments biographiques mis en scène à l'intérieur des *Epistulae*, mais bien par un Horace

¹ Dans les manuscrits médiévaux, l'*Ars Poetica* fut d'ailleurs longtemps inséré, non parmi les *Epistulae*, mais entre les œuvres lyriques et les *Sermones*.

² L'hypothèse selon laquelle la fortune de l'*Art Poétique* au Moyen Âge et à la Renaissance provient en grande partie des mémorables formules dont regorge l'épître constitue d'ailleurs le point de départ du numéro 13 de la revue *Camena* (octobre 2012), consacrée à la publication des actes de la journée d'étude « Horace, l'autre poétique » (19 novembre 2010) : voir notamment les pages 2 et 3 de l'introduction de N. Dauvois et M. Magnien.

³ C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, p. 34 : « Sagement donc nous fault noz vers parer / De longue main, polir et reparer ».

⁴ Suivant le mot d'ordre horatien, Fontaine conseille ainsi aux poètes d'« enfermer » leurs vers durant neuf ans avant de les rendre publics (voir par exemple *Les disciples et amys*, éd. citée, f. E ii r^o).

⁵ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 107, f. lxxi v^o-lxxii v^o : dans cette épître se rapportant à la querelle qui oppose Marot et Sagon, Bouchet, refusant de trancher, s'efforce de mettre au jour la complémentarité des deux adversaires. Si le premier a plus de naturel, le second est savant dans l'art de la rime ; or, « l'un sans l'autre n'est rien » (f. lxxii r^o). Le poète poitevin exploite ici le précepte horatien de l'équilibre entre rime et raison (v. 408-410 de l'*Art Poétique*) dans le but pratique d'une conciliation entre les deux partis. À l'égard de la querelle, Bouchet adopte, malgré sa désapprobation quant à l'hétérodoxie supposée de Marot, la posture d'un arbitre impartial, d'un pacificateur que sa longue expérience place au-dessus des conflits : la référence horatienne vient attester sa maîtrise du métier de poète et confirmer la sagesse de sa position modérée. Voir A. Hamon, *Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, éd. citée, p. 145-152 et T. Mantovani, « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point », *La Génération Marot*, actes cités, [p. 381-404], p. 394-397.

⁶ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 90, f. lxi v^o : « [...] Plus content est l'esprit / De veoir qu'ouyr, la chose qu'on veoit vifve [*sic*] / Icelle oyant, est plus apprehensive ». Le poète, qui évoque ici l'art dramatique – rappelons que Bouchet a mis en scène plusieurs mystères dans sa ville de Poitiers –, imite directement les vers 180-182 de l'*Art Poétique* (« *Segnius irritant animos demissa per aures / Quam quae sunt oculis objecta fidelibus, et quae / Ipse sibi tradit spectator* »).

théoricien, assez similaire à celui dont l'autorité a été perpétuée par la tradition scolastique. Dans la mesure où les préceptes et les expressions privilégiés par les auteurs d'épîtres ne sont pas nécessairement ceux qui cristallisent le débat poétique au XVI^e siècle – à notre connaissance, l'*Art poétique* n'est presque jamais employé pour réfléchir à la question de l'imitation –, un tel emploi de formules célèbres témoignerait moins de la fréquentation assidue de l'œuvre horatienne que d'un savoir topique acquis dans les recueils de lieux communs¹.

Il ne faut pourtant pas oublier que, jusqu'au début des années 1550, la présence d'Horace en contexte français est suffisamment peu développée pour que même ces allusions fragmentaires puissent être mises au crédit de nos auteurs. Les rares poètes à faire montre d'une connaissance directe des œuvres d'Horace insistent d'ailleurs sur la nouveauté de ce modèle, dont ils exploitent la modernité. Dans la section d'épîtres de son recueil *Poésie* (1551), Étienne Forcadel reprend ainsi à son compte, pour la première fois sans doute dans un cadre épistolaire, les plaintes qu'Horace adresse à Auguste quant à l'accueil réservé aux poètes vivants, comparé à l'estime dans laquelle on tient leurs illustres prédécesseurs :

Si nous lisons les vers polis d'Horace
Il apperra qu'il s'est plaint de l'audace
D'un tas qui l'ont moins estimé vivant,
Et ont rengé les anciens devant :
J'eusse lors dit, peuple romain, tu resves :
Je ne donrois les gosses de trois fesves
De ton avis, qui sent à l'envieux,
Car de cent piedz il ha passé les vieux².

L'imitation à laquelle se livre le poète se révèle d'emblée assez libre : Forcadel l'amorce en effet en reprenant l'idée de « polissage » du vers, qui suggère une intertextualité horatienne assez diffuse et ne figure pas dans l'épître II 1 à laquelle il est fait référence juste après. Forcadel condense ensuite le texte source à l'aide d'un discours narrativisé (« il s'est plaint »). Ce procédé lui permet de différencier nettement ce qu'il emprunte à Horace de ce qu'il énonce en son nom. Le discours auctorial est signalé par le retour du « je » et le passage au style direct (« j'eusse alors dit... »). Ces deux marqueurs rompent la paraphrase et communiquent un nouvel

¹ C'est ce que suggérait déjà R. Lebègue : « En somme, à cette époque [avant 1471, date à laquelle parut en Italie l'édition *princeps* d'Horace], nos écrivains en langue française citent des préceptes de l'*Art poétique* et des sentences tirées des *Épîtres* et des *Satires*, qu'ils ont peut-être lus dans des compilations, mais ils semblent ignorer les œuvres lyriques du même auteur » (art. cité, p. 150-151).

² E. Forcadel, *Poésie*, éd. citée, « Epître I à Jean Lucel », p. 187-188. Forcadel reprend ici, de façon schématique, le sujet général de l'épître II 1 d'Horace.

élan au texte, dont la vivacité est encore accrue par le registre trivial et la visée d'invective des vers qui suivent. Le contraste ainsi créé fait souffler un véritable vent de fraîcheur sur le texte initial, que le poète amplifie en y apposant sa réaction de lecteur. Le télescopage de l'intertexte horatien et de sa réception chez un auteur moderne jette des ponts inattendus entre les deux époques. Un tel rapprochement actualise le passé et valorise le présent, dans la mesure où Forcadel se projette dans l'ancienne Rome afin de venir en aide à son modèle, injustement déprécié par ses contemporains : paradoxalement, c'est donc le poète moderne qui fonde la légitimité d'Horace, et non l'inverse. La réécriture à laquelle se livre Forcadel redouble dès lors la pensée horatienne, illustrant par là non seulement la valeur propre des poètes du XVI^e siècle, mais également leur capacité à émuler, à partir d'une expérience de lecture personnelle, l'exemple des Anciens.

c. « Horace humain, en faits et dits modeste » : un allié dans la tourmente

La mise en relief de la modernité de l'intertexte horatien peut également servir des desseins polémiques. À cet égard, on constate que les imitations horatiennes les plus conséquentes de notre corpus sont motivées par un contexte hostile forçant l'épître et les poètes qui la pratiquent à se redéfinir. En 1537, les « marotiques » prennent appui sur certains préceptes horatiens afin de porter atteinte à Sagon, dont ils critiquent l'impétuosité (au lieu de parfaire ses poèmes et d'obtenir l'assentiment de ses amis, le poète normand s'empresse de les rendre publics) et l'absence de discernement (alors que la rime doit toujours être guidée par la raison, Sagon écrit sans réfléchir ni réfréner sa colère). L'« Epistre à Sagon et la Hueterie », qui occupe la position centrale de l'opuscule des *Disciples et Amys*, contient, en particulier, plusieurs passages imités de l'*Art Poétique*, que Charles Fontaine convoque pour des motifs à la fois éthiques et esthétiques, mettant sur le compte d'une ignorance fruste les manquements des deux « veaux » aux règles du *decorum* social et poétique prescrit par Horace :

Car raison veult que je les advertisse
Qu'ilz n'ont pas eu du poete notice
Qui dit qu'on doyt garder ses vers neuf ans,
Pour ce qu'on doit craindre flottes et vens
Lors qu'on transporte et qu'on met en lumiere
Des escrivans leur ouvrage premiere :
Laquelle il fault revoir diligemment,
Et de plusieurs avoir le jugement.

Celluy est sot, qui son imparfaict œuvre
À toutes gens impudamment descœuvre¹.

En adoptant la posture d'un donneur de leçon (on notera l'intention paternaliste affichée au début du passage, l'allusion entendue à Horace, qu'il n'est pas nécessaire de nommer, et l'allure proverbiale des deux vers conclusifs), Fontaine détourne à son avantage une sagesse antique qu'à la différence de Sagon, Marot et ses disciples auraient depuis longtemps intériorisée. Un peu plus bas, le poète réitère la manœuvre en faisant débiter sa paraphrase du vers 385 de l'épître aux Pisons (« On ne fait rien qui serve / Quand on le fait bongré malgré Minerve ») par la formule introductive « C'est commun dict² ». L'intertexte horatien devient l'objet d'un savoir fondant la supériorité des « marotiques », mieux versés en matière de poétique. Le *decorum* dont il est question ici concerne la *persona* du poète, invité à écrire des vers correspondant à son tempérament, et surtout à ses capacités : Fontaine insiste une nouvelle fois sur la sottise de ses adversaires, qui s'aventurent sur un terrain dont ils ne maîtrisent pas les codes et entendent rivaliser avec Marot alors qu'ils sont loin d'en posséder le talent. En 1537, l'héritage horatien n'est pas encore entièrement passé dans la tradition poétique française : en utilisant Horace pour renvoyer Sagon et La Hueterie à leur amateurisme supposé, Fontaine déplace une querelle initialement religieuse dans le domaine poétique et donne l'avantage à son propre camp, qui maîtrise une référence le plaçant à l'avant-garde de la poésie. Ainsi, c'est en partie par l'intermédiaire d'Horace, et grâce à l'appropriation polémique de son *Art poétique*, que s'exécute l'opération d'escamotage lancée par les disciples de Marot en réponse au *Coup d'Essay*³.

Dans les années 1550, le modèle horatien est convoqué dans le même esprit belliqueux à l'intérieur de plusieurs épîtres participant à la querelle qui oppose les poètes adeptes de la manière marotique aux jeunes membres de la Brigade : ce contexte spécifique explique que Fontaine et Habert, fers de lance de la « résistance »

¹ *Les disciples et amys de Marot contre Sagon*, éd. citée, f. E ii r°. Fontaine fait ici évidemment référence aux vers 386-390 de l'*Art poétique*, qu'il imite de manière très libre : les trois personnages dont Horace fait mention (« *in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras* ») sont remplacés par un terme résumatif (« plusieurs ») ; la mention des neuf années et l'image des vers qui s'envolent après diffusion prennent normalement place après ce passage, et non avant.

² *Op. cit.*, f. E ii v° : Fontaine reprend son imitation de l'*Art Poétique* au vers exact où il s'était arrêté (cf. ci-dessus). Sur l'*invita Minerva*, voir N. Dauvois, « Poétique de la formule, Formules d'une poétique chez les lecteurs d'Horace », revue en ligne *Camena* n°13, octobre 2012, p. 3.

³ Le glissement stratégique du religieux au poétique fut si habilement mené qu'il dupa longtemps les critiques, persuadés d'avoir affaire à un affrontement entre de jeunes poètes épris de modernité et des auteurs provinciaux incapables de renouveler leur pratique.

lancée contre Du Bellay, soient, parmi l'ensemble des poètes de notre corpus, les imitateurs les plus assidus d'Horace. Il est assez piquant de voir certaines formules d'Horace retournées contre Du Bellay : dans une épître adressée à un ami lettré, Étienne Forcadel reprend ainsi la fameuse image de la montagne accouchant d'une souris, afin de railler l'écart séparant les déclarations fanfaronnées des poètes de la Brigade des vers que ceux-ci finissent par mettre en lumière¹. Cette récupération déborde toutefois largement le cadre du sarcasme occasionnel, en ce que l'héritage d'Horace constitue en lui-même un enjeu spécifique du débat. Pour reprendre une métaphore employée par Jean-Charles Monferran, « la révolution poétique des premières années de la Brigade » s'effectue en effet « sous l'étendard² » d'un Horace *lyricus* opposé à l'Horace *ethicus* des *Sermones* et des *Epistulae*³. C'est ainsi que l'intertexte des *Epistulae* se voit projeté sur le devant de la scène pour servir de modèle fondateur au genre épistolaire. Dans le recueil des *Sermons satiriques* de François Habert, la participation de l'épître au processus de *translatio studii* est reconstruite *a posteriori* afin de donner une légitimité plus grande à ce genre décrié, pour lequel Habert revendique une paternité que les poètes épistoliers ne se souciaient pas d'afficher dans les années 1530 et 1540 : le poète insère des épîtres de son invention à la suite des épîtres traduites, comme pour reproduire, au profit du modèle familial, le mouvement de transfert linguistique et culturel sur lequel s'est fondée la tradition française de l'héroïde⁴. Dans la mesure où elle ne participe pas à l'établissement du genre à ses débuts, mais contribue à le fonder de nouveau dans un contexte polémique, la mise en relief du modèle horatien s'inscrit dans le cadre d'une

¹ E. Forcadel, *Poésie*, éd. citée, « Epître VII à Tomas Amerin », p. 202 : « N'escris choses outrecuidées, / Mille cieus, un panier d'Idées : / Car pour expliquer telles choses, / L'on y demande mille gloses. / De primeface sont prisées, / Et apres servent de risées : / Et quand le tout est demené, / Chacun se moque, voyant né / Le Rat de la montagne enceinte ». Forcadel imite ici le vers 139 de l'*Art Poétique* : « Parturient montes, nascetur ridiculus mus ».

² J.-C. Monferran, « Les Regrets d'Horace (1558) », revue en ligne *Camena* n°17, janvier 2015, p. 2.

³ À partir des années 1550, les *Odes* d'Horace sont abondamment imitées par les auteurs appartenant à la nouvelle génération poétique : parce que leur variété métrique fournit une occasion unique d'explorer les possibilités du vers français, elles deviennent un véritable « laboratoire » de la lyrique en langue française. Nous empruntons cette formule au titre de la seconde partie du n°18 de la revue *Camena* (juillet 2016), consacrée à la publication des actes de la journée d'étude « Horace, un laboratoire poétique : paraphrases, transpositions, détournements » (20 juin 2014), réunis par N. Dauvois.

⁴ F. Habert, *Sermons Satiriques*, éd. citée, f. Q v r°-R vi r°. Cf. J.-C. Monferran, « De la manière qu'à François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) », art. cité, p. 116.

re-présentation de l'épître, qui s'exhibe sous des traits changés lorsque son existence se trouve mise en cause¹.

L'appropriation du modèle horatien passe également par un remodelage « sur mesure » des préceptes théoriques formulés dans l'*Art poétique*. Comme l'a montré Nathalie Dauvois dans son étude des deux cas de réécriture horatienne que constituent *La Deffence* de Du Bellay et *L'Art poétique* de Peletier du Mans, c'est dans la mesure même où l'hypotexte horatien constitue un réservoir de formules aisément isolables de leur contexte d'origine que les poètes du XVI^e siècle peuvent s'approprier l'*Art poétique* et en faire la matrice d'une nouvelle pensée métatextuelle². Dans le recueil des *Ruisseaux*, Charles Fontaine procède de manière très similaire à Peletier et Du Bellay : la longue épître qu'il adresse à Nicolas Le Jouvre contient des paraphrases de vers extraits d'Horace, d'Ovide et de Virgile, que Fontaine tisse habilement en une libre imitation visant à défendre sa position poétique³. Cette épître familière constitue le cadre idéal à la réécriture érudite de Fontaine : elle est adressée non seulement à un lettré avec lequel il peut partager en détail sa conception de la poésie, mais également à un pair et un ami, à l'intention duquel il tient un discours éthique sur la meilleure façon d'aborder le métier de poète⁴.

À tout point de vue, c'est la modestie qui semble primer. Celle-ci est d'abord sociale : Fontaine dévie ainsi du schéma de l'épître « domestique » – c'est-à-dire, selon Fabri, de la lettre adressée à un proche et qui permet de donner des nouvelles

¹ On reconnaît ici une stratégie que le poète d'Issoudun emploie à d'autres moments de sa carrière. Malgré sa réputation de poète mineur et de « marotique » attardé, Habert se révèle en effet tout à fait ouvert aux nouveautés poétiques : au fil des ans, il s'essaie ainsi à plusieurs genres transposés de la littérature antique, qu'il introduit dans ses recueils par le biais d'une imitation ou d'une traduction préalables. *Le Temple de Chasteté* contient des épigrammes imitées de Martial, suivies d'épigrammes originales du poète. Dans *Les Sermons Satiriques*, on trouve de même une ode imitée d'Horace. L'épître diffère évidemment de ces exemples en ce que la traduction d'Horace arrive bien après les premières publications épistolaires d'Habert : le recueil des *Sermons Satiriques* mettrait ainsi en scène une seconde inauguration éditoriale de l'épître, par laquelle le poète chercherait à légitimer le genre.

² N. Dauvois, « Poétique de la formule, Formules d'une poétique chez les lecteurs d'Horace », art. cité, p. 5-11.

³ C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, « C. Fontaine à N. Le Jouvre », p. 25-37. Précisons que cette épître a été composée avant la publication de *La Deffence*. Outre que Nicolas Le Jouvre est mort avant 1549 (Habert lui consacre en effet une épitaphe dans *Le Temple de chasteté* publié à cette date : *op. cit.*, f. K viii v^o-L i v^o), les attaques lancées par Fontaine (dans des termes très similaires à ceux employés dans son épître à Sagon) contre les « sagouins » et les « babouins » qui publient trop tôt leurs vers pourraient indiquer une composition remontant aux années 1537-1538. Sa publication à l'intérieur des *Ruisseaux* en réactualise toutefois la portée.

⁴ Sur Nicolas Le Jouvre, poète de Saint-Brisson-sur-Loire avec lequel François Habert échangea également plusieurs poèmes – et auquel il adresse notamment une épître du *Temple de Chasteté* (*op. cit.*, f. E iv v^o) –, voir M.-M. Fontaine, « Le carnet d'adresses de François Habert », art. cité, p. 544.

ou bien d'en prendre¹ – qu'il suit initialement en remarquant, d'après l'exemple de N. Le Jouvre, lequel vient d'entrer au service de Catherine d'Amboise, qu'il est rare pour un poète de n'être pas impécunieux. Déplorant les contraintes que cette position sociale fait peser sur ses confrères et sur lui-même, il emploie une métaphore aviaire qui semble faire allusion au vers 50 de l'épître II 2 d'Horace² :

Que pleust à Dieu qu'en veissions maintes telles³
Je n'aurois pas ainsi courtes les ailes,
Un peu plus hault voleroit nostre stile
Un Mecenas fait bien un bon Vergile⁴

Comme on le voit, Fontaine joue avec ses sources, puisqu'en lieu et place d'Horace, c'est Virgile que l'on retrouve associé au nom de Mécène : le poète reprend ici un vers célèbre de Martial⁵, qu'il fait immédiatement succéder à la référence horatienne pour mieux provoquer l'amusement du lecteur. La substitution répond aux besoins de la rime en même temps qu'elle annonce l'entremêlement des références auquel Fontaine va se livrer par la suite.

Cette première généralisation préfigure la suivante : après avoir consolé son destinataire de la claudication dont celui-ci s'est plaint dans sa dernière lettre en invoquant avec humour l'exemple de Vulcain, Fontaine entreprend de satisfaire sa curiosité quant à la prochaine date de publication de ses vers. Une nouvelle fois, c'est par l'intermédiaire d'une imitation horatienne que Fontaine fait bifurquer son épître vers la théorie. Il consacre en effet un long développement sur la nécessaire modestie avec laquelle un auteur doit mener son activité poétique. Dans l'art de versifier comme dans les autres domaines de l'activité humaine ou animale, patience et réserve sont de mise :

L'oyseau sans plume et foible, n'est si fol
De se jeter en l'air prenant son vol :
Nul ne se met à regir un navire,
Qui n'a aprins, et ne le sait conduire :
Qui n'est expert ne va sur mer ou terre,
Prendre l'estat de Capitaine en guerre :
Les medecins de medecine traitent :

¹ P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 269. Les « lettres missives domestiques » servent à « rescripre de nostre estat ou santé ou maladie ou de la santé d'aultruy. »

² La formule « *decisis pinnis* » est employée par Horace pour évoquer, sur un mode métaphorique, la situation de dénuement dans laquelle il se trouve après la guerre. Chez Fontaine les ailes en question sont trop courtes, et non coupées. Si l'incapacité des poètes indigents à « voler haut » est un *topos* qui revient fréquemment dans notre corpus, le fait que la phrase se termine par une référence à Mécène semble bien indiquer que l'on se trouve ici dans le cas d'une intertextualité horatienne.

³ Fontaine fait référence à « Madame de Lyniere », c'est-à-dire Catherine d'Amboise.

⁴ C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, p. 26.

⁵ Il s'agit du v. 5 de l'épigramme VIII 56 : « *Sint Maecenates ; non derunt, Flacce, Marones* ».

Les charpentiers à charpenter s'arrestent :
Mais ignorans, et savans, nous voulons
Ecrire en vers, et sans ailes volons,
Trop plus enflez que Cyclicus en vers¹.

L'énumération débute par une analogie pouvant faire allusion à l'épître I 20 d'Horace², que Fontaine accole à la paraphrase de l'épître II 1 qui constitue l'essentiel du passage³. De cette manière, il amorce sa réécriture par un rappel de l'image évoquée plus haut, image à laquelle il fait de nouveau allusion à la fin du passage (« sans ailes volons ») : le poète signale ainsi discrètement la cohérence de son discours théorique tout en renforçant le tissage des références, fondues en un ensemble à l'ordre apparemment concerté.

Par la suite, l'épître à N. Le Jouvre s'écarte tout à fait du type domestique pour se rapprocher de la catégorie des arts poétiques, tant par la teneur prescriptive du discours auctorial que par l'accroissement des allusions intertextuelles. La patience à laquelle Fontaine exhorte son correspondant vient de ce que la poésie exige, pour atteindre l'excellence à laquelle elle est vouée⁴, un travail acharné. Cette diligente mise en forme du texte poétique est exprimée à travers des images topiques : le poète doit limer et polir ses vers jusqu'à s'arracher les cheveux et se ronger les ongles⁵. Ces emprunts horatiens sont placés au centre d'une démonstration accumulative débutant par ce qui semble être une glose de la première élégie des *Tristes*, où Ovide s'adresse à son livre comme à un enfant⁶, et s'achevant sur une allusion explicite à l'analogie

¹ *Les Ruiseaux*, éd. citée, p. 29-30.

² Au vers 21 de cette épître adressée à son livre, Horace se compare à un oiseau ayant déployé des ailes plus vastes que son nid natal (« *me [...] majores pinnas nido extendisse [...]* »).

³ L'imitation est ici évidente : les vers 114-117 de l'épître à Auguste contiennent une énumération opposant le statut des marins, des médecins et des artisans, dont chacun respecte l'expertise, à l'état de poète, que tout le monde se croit capable d'embrasser. Fontaine amplifie ce passage en y ajoutant le métier de « capitaine en guerre ».

⁴ Lorsqu'il insiste sur la nécessaire excellence de la poésie, qui ne supporte pas la médiocrité, Fontaine reprend assez scrupuleusement l'idée développée aux vers 368-378 de l'*Art Poétique* : Cf. C. Fontaine, *op. cit.*, p. 31-32 : « Tout autre estat a mediocrité, / Mais cestuy-ci gist en infinité. / Brief, ce n'est rien si avec grand science / Ne joint euseuse, et longue experience. / Et tout ainsi comme entre les repas / Chant de Musique on n'estimera pas / Quand il discordé en la moindre partie, / Ny une sausse assez mal assortie, / Car on pouvoit de cela se passer : / Pareillement, ami, tu dois penser / Que Poésie a l'esprit ordonnée / Pour recreer, à ce seulement nee, / S'elle deffaut, voire tant soit petit, / Descend trop bas, et pert tout appetit ».

⁵ *Ibid.*, p. 36 : « Ainsi doit faire un Poète constant, / Ses œuvres doit garder bien plus que tant : [...] / Revoir, polir, veiller, les ongles mordre, / Et bien souvent cheveux, et barbe tordre » : ce portrait du poète hagard corrigeant inlassablement ses vers est tiré de la satire I 10 d'Horace (« [...] *et in versu faciendo / Saepe caput scaberet vivos et roderet unguis* », v. 70-71).

⁶ *Ibid.*, p. 34-35. L'imitation est moins directe ici, Fontaine amplifiant largement ce qui, chez Ovide, n'est évoqué qu'au détour d'une personnification ponctuelle.

prêtée à Virgile de l'ourse léchant son petit pour lui donner sa forme définitive¹. L'effet d'encadrement ainsi obtenu souligne le statut central de l'intertexte horatien, véritable colonne vertébrale de l'épître. Il exhibe en outre la similarité des intertextes ovidien et virgilien, qui assimilent l'activité poétique à un véritable enfantement : outre qu'il confirme le principe d'association sur lequel repose la progression de l'épître, ce rapprochement éclaire les deux sources de Fontaine sous un jour nouveau, prouvant ainsi la fécondité des déplacements et des combinaisons permises par le principe de la libre imitation.

Il n'est pas anodin que ce soit justement à propos du travail du poète que Fontaine associe les trois soubassements principaux de son épître. Signalé à l'attention du lecteur, ce passage multipliant les références d'autorité nous renseigne en effet sur la position de l'auteur à l'endroit d'un des débats les plus significatifs de la période : entre le *labor* et le *furor*, Fontaine a clairement fait le choix du premier. Au vu du contexte polémique des années 1550, du rôle que joue Fontaine dans la « résistance » lancée contre les poètes de la Brigade et des diverses provocations disséminées dans le recueil des *Ruisseaux*, l'expression de cette préférence ne peut manifester qu'une prise de parti marotique opposant, à la représentation néo-platonicienne du poète enthousiaste dont Fontaine ne manque pas de faire la satire², une poétique du labeur et de la modestie. Ce sont ces mêmes vertus qu'incarne Horace lorsque Fontaine invoque son exemple pour illustrer les difficultés rencontrées par les poètes nouveaux :

Pareillement, il est tout manifeste,
Qu'Horace humain, en faits et dits modeste,
Accusé fut jadis de nouveauté,
Et de taxer en trop grand liberté³.

¹ Il s'agit en fait d'une parole rapportée par Donat dans sa *Vie de Virgile*, très souvent placée en tête des éditions des œuvres de Virgile. Dans l'épître de Fontaine, le nom de Virgile est inscrit en marge : il s'agit de la seule allusion du poème qui soit décryptée pour le lecteur. Voir *op. cit.*, p. 36 : « Lisons-nous pas que le Poète alloit / Forgeant ses vers mal polis, et faloit / Qu'il les leschast long temps pour rendre beaux, / Comme fait l'Ourse à ses petis Ourseaux ? ».

² L'épître à Le Jouvre contient en effet plusieurs passages raillant, d'après le modèle horatien, les poètes par trop enthousiastes. Cf. *Op. cit.* p. 30 : « Ainsi qu'on fuit les gens qui sont couvertz / D'infection de roignes, et gratelles, / Ceux qui d'esprit ont vives estincelles, / Fuyent le fol Poète, et glorieux » (on reconnaît ici l'analogie développée dans les v. 453-456 de l'*Art poétique*) et p. 36-37 : « Mais peu soigneux, en eux mesmes contens, / Vouloient gaingner l'honneur devant le temps : / Faisans ainsi que fait le glorieux / Empedocles, d'honneur fol curieux, / Qui dans le feu du mont Gibel se jette, / Si qu'après mort immortel on l'admette, / Mais au contraire il y est demouré / Mort, bruslé, ars, et tout deshonoré » (Fontaine amplifie l'anecdote rapportée aux v. 464-466 de l'*Art poétique*).

³ *Op. cit.*, p. 32-33. Fontaine condense ici plusieurs passages des *Sermones* dans lesquels Horace se plaint d'avoir été critiqué pour ses attaques satiriques. Cf. notamment les satires I 4, I 10 et II 1.

Dans la mesure où la modération d'Horace se reflète à la fois dans ses discours et ses actions, ce court passage pourrait signaler la finesse de la lecture de Fontaine, qui semble avoir perçu l'imbrication de l'éthique et du poétique sur laquelle repose l'idéal horatien de l'*aurea mediocritas*¹.

Cette perspicacité n'exclut bien sûr pas les distorsions partisans : en privilégiant l'art au détriment de l'inspiration, Fontaine réoriente la pensée horatienne – qui repose plutôt sur l'équilibre du *labor* et du *furor* – de manière à légitimer sa propre position². Pourtant, comme Horace avant lui, Fontaine met en pratique les principes qu'il défend : le fait de choisir le « petit » genre de l'épître pour formuler sa théorie, et d'en respecter les codes les plus triviaux – Fontaine commence ainsi par évoquer les ennuis de santé de son correspondant – contribue à illustrer l'humilité dont Horace devient le garant. L'épître à N. Le Jouvre renoue en outre avec le genre d'appartenance original de l'*Art poétique* et, grâce à l'entremêlement fluide des références, imite l'allure claudicante qui fait la poéticité propre de ce texte³. Fontaine démontre par conséquent sa connaissance du modèle antique ainsi que sa capacité à l'actualiser au profit de la poésie française, prouvant dès lors que sa position n'est nullement incompatible avec la modernité que les jeunes membres de la Brigade prétendent accaparer. Ultime pied de nez : alors que le recueil des *Ruisseaux* vise à légitimer l'exercice de la traduction, Fontaine s'approprie ici la libre imitation prônée par Du Bellay, se montrant par là rompu à tous les degrés de la réécriture. Dès lors, c'est en poète à la fois expérimenté et novateur que le « maistre

¹ En démontrant que le matériel lexical et métaphorique propre au discours littéraire horatien recoupe en grande partie celui que le poète emploie pour illustrer sa morale, Alain Deremetz a confirmé que, chez Horace, le poétique et l'éthique procèdent d'une même exigence artistique. Cf. A. Deremetz, « La morale du texte : Horace et la conception du *legitimum poema* », *Poésie et lyrique antiques*, éd. L. Dubois, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1993, p. 203-226.

² Par son utilisation de l'intertexte ovidien, Fontaine rééquilibre dans une certaine mesure le rapport entre *furor* et *labor*. L'épître « À N. Le Jouvre » renferme en effet une assez longue paraphrase de l'épigramme IV 10 des *Tristes*, dans laquelle Ovide raconte l'attrait irrésistible qu'il a toujours ressenti pour la composition des vers, malgré la désapprobation de son père. Fontaine reprend à son compte ce parcours spécifique, qu'il évoque également dans les épîtres « Au Roy » et « À son oncle Maître Jean Dugué », bâtissant dès lors sa *persona* de poète sur le conflit l'opposant, en tant qu'individu, à l'autorité paternelle que représente son oncle – lequel incarne également, comme homme de loi, une intransigeance sociale et morale oubliée du Beau. Cette représentation de la poésie comme don naturel empêche sur un terrain que l'on pourrait croire réservé aux membres de la Brigade, qui font eux-mêmes usage du *topos* ovidien. À nouveau, Fontaine se révèle bien plus moderne que prévu. Sur le récit de la vocation contrariée et son rôle dans l'affirmation moderne de l'individualité littéraire, voir J. Lecointe, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », art. cité, p. 542-546.

³ La claudication du destinataire, dont il est longuement question au début de l'épître, serait-elle une image de l'allure irrégulière du poème, qui se déroule comme un *sermo* à bâtons rompus ?

parisien » cherche à s'imposer contre une nouvelle génération l'ayant trop tôt relégué au rang des auteurs dépassés.

La sélection intertextuelle à laquelle procèdent les auteurs d'épîtres nous permet, en définitive, d'appréhender plus nettement la manière dont le genre épistolaire se présente à l'intérieur des recueils imprimés. À l'inverse de l'épître héroïde, qui s'adosse de manière quasi systématique à sa source privilégiée, l'épître familière se construit apparemment sans Horace, dont l'autorité n'est sollicitée que de manière épisodique ou tardive, sur le mode très restreint d'un tissage de lieux communs, et dans un dessein le plus souvent polémique. Cet usage sélectif donne lieu à un phénomène assez singulier d'édification « inversée », qui voit nos auteurs recourir au modèle horatien non pour étayer le genre à ses débuts, mais pour le refonder sous la pression d'un contexte menaçant. C'est en ce sens que l'épître personnelle prête le flanc aux critiques formulées par Du Bellay : en refusant d'accorder sa considération à toute épître qui n'aurait pas été composée sur le modèle d'Horace ou d'Ovide, celui-ci donne en effet à entendre que la majeure partie de la production épistolaire des décennies précédentes manque d'un sous-bassement antique à même de la légitimer.

Que l'absence d'Horace soit une conséquence de l'indifférence, de la méconnaissance ou de la discrétion des épistoliers à l'égard du modèle horatien, le résultat est relativement similaire : la poétique épistolaire de nos auteurs conserve l'image modeste que lui confèrent sa matière personnelle et son style familier, et produit en outre une impression de nouveauté et d'indépendance assumées. Cela se vérifie même dans les cas où un intertexte antique vient servir de support à une épître : les coups d'éclat d'Habert et de Fontaine nous indiquent en effet que, telle qu'elle est pratiquée dans les recueils de type « marotique », l'épître personnelle s'inscrit nécessairement dans le cadre d'une poétique susceptible de valoriser sa modestie même. Le genre épistolaire ne peut s'épanouir hors de ce contexte, à moins d'être redéfini sur des bases plus prestigieuses : l'imitation des années 1550 oriente ainsi le modèle horatien de manière à concilier, par la mise en relief d'une éthique commune de la simplicité et du labeur poétique, le prestige d'Horace et l'humilité mise en scène par les poètes épistoliers.

2. Un réinvestissement poétique de l'art épistolaire

Puisque l'épître met en scène une situation d'énonciation épistolaire au même titre que la lettre en prose, et que celle-ci s'inscrit, comme le démontrent notamment les traités d'épistolographie, dans une logique discursive dominée par les usages de la sociabilité, il semble nécessaire, si l'on veut cerner l'ensemble des modèles auxquels s'adosse notre corpus, d'interroger l'impact des dispositifs rhétoriques sur la composition et la catégorisation des pièces qui le constituent. Dans les pages qui suivent, il s'agira dès lors de déterminer si, comme nous l'avons observé à propos de l'intertextualité horatienne, ce processus s'opère par le biais d'un réinvestissement orienté contribuant à affermir la poétique spécifique de l'épître personnelle.

a. L'intégration des dispositifs de la rhétorique

Dans un contexte institutionnel rendant caduc l'exercice de l'éloquence publique, les théoriciens du Moyen Âge préservent l'héritage rhétorique des Grecs et des Romains en le transférant vers les deux genres littéraires privilégiés par le christianisme depuis son origine : l'épistolaire et l'homilétique¹. Les premiers auteurs d'*artes dictaminis* reprennent ainsi le schéma du discours cicéronien, traditionnellement divisé en cinq parties, et l'adaptent à l'art épistolaire en distinguant la *salutatio*, l'*exordium*, la *narratio*, la *petitio* et la *conclusio*. Avec la recension des différentes formules de salutation qui s'offrent à l'épistolier en fonction du statut social de son destinataire, cette *dispositio* spécifique est l'objet principal des manuels d'épistolographie médiévaux et humanistes. Loin d'être entièrement figée, elle fait l'objet de plusieurs aménagements : par exemple, ses cinq parties sont parfois simplifiées en un agencement tripartite sur lequel insiste notamment le premier traité d'épistolographie en français. Dans la seconde partie de son *Grant et vray art de pleine rhétorique* publié en 1521, Pierre Fabri écrit en effet :

Toute epistre est partie en trois comme ung argument qui est de majeur, mineur et de conclusion, que les orateurs disent la cause, l'intention et la consequence.

La cause est ce qui nous meult ou contraint à escrire à aultruy, en luy voulant signifier nostre volonté. L'intention, c'est de luy signifier par lettre nostre volonté, la consequence ; c'est quant est premise nostre intention et declaree, nous faisons conclusion en bien ou mal, ou proffit ou dommage, *etc.*².

¹ M. Fumaroli, *La Diplomatie de l'esprit*, éd. citée, p. 164.

² P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 199.

La première partie, que Fabri nomme la cause, explicite la circonstance particulière qui pousse l'expéditeur à écrire et joue le double rôle d'une *salutatio* et d'un *exordium*. L'intention, à la fois *narratio* et *petitio*, doit révéler l'objet de la lettre. Enfin, la conséquence envisage ce qu'il adviendra si la lettre remplit son but : elle s'apparente à la *remuneratio*, cette promesse de rétribution sur laquelle se concluent habituellement les épîtres de requête.

Cette division en parties est orientée par l'exigence d'efficacité que suppose la visée pragmatique de la lettre. Une *dispositio* habile doit agir sur le correspondant de manière à favoriser la réalisation de l'objet du discours épistolaire : la *captatio* suscite son attention bienveillante ; la *narratio* le divertit. Préparée par ces deux premières parties, la *petitio* lui paraîtra juste ; la *conclusio* achèvera de le convaincre de la légitimité de l'« intention » formulée par l'épistolier. Précisons enfin que le discours mis en œuvre par ce dernier sera d'autant plus opérant qu'il aura pris soin de recalibrer le schéma rhétorique en fonction du statut du destinataire, des circonstances entourant l'écriture de la lettre et de l'objet spécifique ayant motivé sa *petitio*.

Une observation attentive des textes de notre corpus nous apprend que les poètes épistoliers font non seulement usage de cette division en cinq ou trois parties, mais encore qu'ils l'adaptent avec finesse en fonction du résultat visé. C'est ce que l'on observe par exemple dans le début de l'épître que Jean Bouchet adresse aux habitants d'Issoudun pour refuser leur invitation à monter un mystère dans leur ville :

Mais congnoissant ma personne imperite
Je ne me veulx pour ce gloriffier,
Encores moins en tel gloire fier,
Sachant tresbien que je n'ay quart ne disme
De ce scavoir, qu'estimez une abisme,
Ce trop provient de la civilité
Qui est en vous, et liberalité,
Begnivolence, et douce courtoisie,
Dont humblement (messieurs) vous regratie.
Et pour respondre à ce qu'avez escript,
Pleust à Jesus que mon petit esprit,
Ma plume aussi vous peussent plaisir faire
Pour parvenir au poinct de vostre affaire,
Et de bon cueur pour vous je le ferois,
À tout le moins à l'euvre m'effaierois.
Mais l'homme doct¹ qui a faict vostre lettre,
Et qui si bien entend vulgaire mettre,
Trop mieulx que moy vous pourra secourir,
Besoing n'avez d'aultre orateur querir² [...]

¹ [S*ic*].

² J. Bouchet, *Ep. Fam.* 92, f. lxii r^o : « Epistre responsive à la precedente epistre, ou ledict Bouchet rend graces, s'excuse et instruit ledictz habitans ».

Les deux premiers moments de l'épître sont clairement distingués, à la fois sur le plan typographique – le début de l'« intention » est signalé au vers 19 par un retrait –, et par l'emploi performatif des verbes « regratier » et « répondre », dont la succession marque le passage d'un rituel de civilité à un autre : le poète commence par remercier les habitants d'Issoudun de l'honneur qu'ils lui ont fait, puis décline leur proposition au prétexte que l'« homme doct » ayant composé leur requête sera plus à même de remplir le rôle de metteur en scène qu'on lui demande de prendre en charge. Une telle *dispositio* répond à la dynamique générale de l'échange, puisque le poète réagit à la sollicitation des habitants d'Issoudun, qui ont lancé la correspondance.

L'enchaînement des deux actes de langage favorise en outre le bon déroulement du discours épistolaire : les remerciements s'accompagnent de l'éloge du correspondant et participent donc à la *captatio benevolentiae* que doit produire le début de l'épître ; l'excuse est préparée par l'exorde, qui modère à l'avance le désappointement du destinataire. Ce subtil mécanisme de compensation témoigne de l'adresse avec laquelle Bouchet s'approprie les dispositifs rhétoriques des manuels d'épistolographie pour les adapter à l'épître personnelle, qui fonctionne apparemment selon les mêmes codes socio-discursifs que la lettre en prose.

Tout comme l'objet brigué, le destinataire semble jouer un rôle important dans la mise en œuvre poétique du schéma de la lettre. La diligence de nos auteurs à observer les principes de la rhétorique varie en effet en fonction du statut du correspondant et du degré de familiarité qu'ils entretiennent avec lui. La longueur de la *narratio* en est assez visiblement affectée. Dans l'épître qu'il adresse à son ami des Ormeaux, Jean Le Blond évoque ainsi en un seul vers allusif les difficultés qui l'empêchent de se rendre à Paris :

Certes amy bien m'est facheuse l'heure
De ma si longue et tardyve demeure,
Mais en brefz jours [dieu aydant] te verray,
Car au sur plus de mon cas pour voirray
Bien promptement, et mettray voyle au vent,
Du lieu rural souldain l'encre levant,
Pour a Paris des muses le sejour,
Fayre en bref temps mon désiré retour¹.

L'affaire judiciaire que le poète prétexte comme motif à son retard ne fait l'objet d'aucune explication (« mon cas »), soit que le destinataire en ait déjà connaissance –

¹ J. Le Blond, *Le Printemps de l'Humble esperant*, éd. citée, f. D ii v° : « Aultre epistre à monsieur des Ormeaux facteur ».

après tout, il s'agit d'un ami intime –, soit que la nature amicale de leur relation rende inutile une justification par trop circonstanciée.

En revanche, dans une épître adressée au docteur en théologie Jean Chapponneau, Bouchet détaille longuement les raisons l'ayant poussé à refuser d'aider les habitants de Bourges à monter un mystère, après que ceux-ci se sont plaints de sa réponse négative :

Quelqu'un m'a dit que ceux de l'entreprinse
Ont en leurs cueurs ceste excuse mal prinse,
En m'estimant aultre que je ne suis,
Sans regarder à ce que faire puis.
 Je suis subject à charge palatine
Qui ne veult point qu'ailleurs on se destine,
Un procureur en un moys tout perdra
Son bruyt et nom, rien plus ne luy viendra
Si par un moys de son estat s'esloigne
En s'occupant en quelque aultre besoigne.
 Vous me direz comme donc mon esprit
A peu fournir à ce que j'ay escript,
Je respondray que l'homme qui labeure
Par chascun jour à quelque ouvrage une heure
Trente ans durans, unze mille heures sont [...]
 Et qui plus est, j'estois bien adverty
Que vous, monsieur, des seigneurs converty
Aviez prins le faix de ceste affaire,
Et qu'homme n'est qui le sceust si bien faire [...].
 Quant est de moy n'y a comparaison
À vous monsieur, et n'estoit pas raison
De s'addroisser à si simple personne
Comme je suis, en y pensant m'estonne¹.

La *narratio* prend ici l'allure d'une défense solide et structurée. Le poète commence par rappeler les propos qui ont été tenus contre lui, afin de justifier la réfutation en bonne et due forme à laquelle il se livre par la suite. La visée persuasive de son discours est d'autant plus efficace que Bouchet accumule les motifs de refus (il ne peut s'absenter de Poitiers où sa charge le retient et s'étonne d'ailleurs que les Berruyers aient pu penser à lui, car sa plume rustique ne mérite pas un tel honneur), exhibe les chevilles argumentatives de son raisonnement (« Et qui plus est »), s'appuie sur des arguments à valeur générale (« Un procureur en un moys tout perdra [...] »), instaure un faux dialogue avec son correspondant pour prévenir toute objection (« Vous me direz ») et finit par louer le théologien en affirmant que celui-ci saura très bien s'acquitter de la tâche qu'on voulait lui confier. En proposant, via la quête d'un

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 101, f. lxvi v° : « Epistre de l'acteur escripvant à messire Jehan Chapponneau docteur en theologie de l'ordre des Augustins à Bourges, declairant que c'est des misteres moraulx et historiaulx qu'on monstre par personnages ».

remplaçant, une réparation au préjudice qu'aurait pu causer son désistement, le poète met en place un mécanisme de substitution efficace et judicieusement adapté à la circonstance, l'éloge professionnel constituant en effet un passage obligé de l'épître adressée à un pair.

Dans les épîtres adressées au protecteur, la *captatio* fait ordinairement l'objet d'un soin particulier. Cette partie de la lettre requiert d'autant plus d'habileté que le poète, ayant presque toujours l'initiative de l'échange – voire de la correspondance, dans le cas où son destinataire n'est encore qu'un mécène potentiel –, doit impérativement justifier sa démarche. L'épître « Au Duc de Guise passant par Paris », publiée en 1538 dans la *Suite de l'Adolescence clementine*, et l'épître à « Monsieur de La Fayette¹ » des *Epistres morales et familiares* de Bouchet légitiment la prise de parole des poètes par une excuse visant à susciter la bienveillance du destinataire :

Va tost, Epistre ; il est venu, il passe,
Et part demain, des Princes l'outrepasse;
Il le te fault saluer humblement,
Et dire ainsi : Vostre humble Serf Clement
(Prince de pris) luy mesme fust venu,
Mais Maladie au Lict l'a retenu
Si longuement qu'oncques ne fut si mince,
Pasle et desfaict. Vray est (illustre Prince)
Qu'en ce corps mesgre est l'Esprit demouré,
Qui aultresfoys a pour vous labouré.²

Va lettre va pour moy porter parole
À monseigneur monsieur de la Fayette.

Encores qu'aye un mal où je m'amuse
Ne peult pourtant se contenir ma muse
De vous escrire, et vous rendre salut,
Noble seigneur. [...] ³

Marot et Bouchet exploitent un *topos* du discours épistolaire consistant à personnifier la lettre pour en faire un messenger fidèle de l'auteur⁴. Quoique ces

¹ Il s'agit probablement de François de Fayolles, que Bouchet a pu rencontrer par le biais de son cousin Geoffroy d'Estissac, prieur de l'abbaye de Ligugé que fréquentait notre poète. C'est sans doute le même Fayolles que cite Rabelais, lui aussi familier de l'évêque de Maillezais, au chapitre 16 de *Gargantua*. Voir « Le Fayolles de Rabelais », *Revue des études rabelaisiennes*, t. VII, Paris, H. Champion, 1909, p. 387-390. Jean-Marie Guérin évoque la question plus en détail dans son article « Lire Rabelais en couleurs » à paraître dans la publication des actes du colloque international *Inextinguible Rabelais* (12-15 novembre 2014).

² C. Marot, « Au Duc de Guise passant par Paris », *Suite de l'Adolescence clementine*, Lyon, S. Gryphe, 1538, f. 65 r^o-v^o ; *OPC* I p. 327.

³ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 117, f. lxxviii r^o : « Epistre d'excuse ».

⁴ Voir à ce sujet le dossier réuni par M. Jourde « Va, mon livre : quelques jalons pour une histoire de la destination », *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 2003 n^o 21, p. 121-151.

épîtres se distinguent sur le plan de la tonalité – le texte de Marot est badin¹, celui de Bouchet encomiastique –, elles fonctionnent de manière similaire puisque, dans les deux cas, le poète prend prétexte d'une maladie afin d'expliquer son choix d'envoyer une lettre au destinataire plutôt que de lui rendre directement visite. La *captatio* tire son efficacité de ce qu'elle présente le poète sous un jour favorable – selon le degré de sérieux qu'il accorde à ses allégations, le destinataire pourra tout aussi bien s'émouvoir que s'égayer –, tout en démontrant la nécessité de son recours au canal épistolaire. La mauvaise santé du poète constitue ainsi la cause qui motive la rédaction de la lettre, l'intention véritable étant de se recommander au puissant à qui l'on écrit.

Les poètes de notre corpus faisant manifestement varier la *dispositio* de leurs textes selon de subtils critères socio-discursifs tels que le rôle de l'épître dans l'échange épistolaire ou le rapport entretenu avec le correspondant, il semble légitime d'avancer que leur poétique épistolaire se fonde en grande partie sur l'application des préceptes théorisés dans les manuels d'épistolographie. Ce postulat paraît d'autant plus vraisemblable que le principe d'efficacité maximale selon lequel les schémas de la rhétorique sont mis en œuvre à l'intérieur des épîtres en vers entre en conformité avec la visée pragmatique de la lettre en prose.

Toutefois, la perspective limitée dans laquelle nous avons traité ces quelques exemples (il s'agissait en effet de vérifier la pertinence d'une lecture rhétorique de notre corpus) ne nous renseigne pas suffisamment sur la portée et le sens du transfert que les auteurs d'épîtres opèrent depuis la prose vers le mètre. En effet, la seule présence de l'épître personnelle à l'intérieur des recueils de poésie de la première moitié du XVI^e siècle nous autorise à la lire non comme une simple lettre versifiée, mais comme une véritable forme poétique débordant son but circonstanciel et donc sa dimension rhétorique². Cette affiliation à la poésie rend douteuse la référentialité

¹ La légèreté et l'espièglerie de ce texte repose en grande partie sur un mécanisme de substitution s'opérant entre l'expéditeur et son intermédiaire. L'adresse à la lettre se double en effet d'une opposition entre l'épître animée et le poète apathique, notamment visible aux vers 7 à 9 : tandis que le discours de l'épître est reproduit au style direct, Marot utilise la troisième personne et le démonstratif « ce » pour parler de lui-même, comme si son corps avait disparu. Sur cette épître, voir O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », art. cité, p. 292.

² F. Goyet fait de cette différence le point de départ de son étude comparée des « lettres de rémission » envoyées au roi par des accusés plaçant l'homicide involontaire et de l'épître « Marot, Prisonnier, escript au Roy pour sa delivrance » : « De ce point de vue, rappelons tout d'abord une différence massive entre la rhétorique et le littéraire. C'est le fait même de la publication et du succès. Le succès rhétorique ne laisse pas de trace, une fois son but atteint. Le succès littéraire, lui, est un événement

exhibée, dans la mesure où, selon la définition aristotélicienne de la poïesis, une épître poétique n'offrirait au mieux qu'une « fiction¹ » reproduisant la structure du discours épistolaire sans nécessairement en viser les effets. Du réel à son imitation, de nouveaux enjeux se font jour : si l'on veut comprendre précisément la fonction assignée au modèle rhétorique à l'intérieur de la poétique épistolaire développée par les auteurs de notre corpus, il nous faut ainsi interroger plus avant les opérations de sélection, d'appropriation et de déformation auxquelles se livrent nécessairement ces derniers lorsqu'ils adaptent les préceptes de l'épistolographie.

b. Du jeu dans les formes

Notre hypothèse est la suivante : dans les recueils imprimés de la première moitié du XVI^e siècle, le recours aux principes de composition développés dans les *artes dictaminis* permettrait de donner au genre encore neuf de l'épître personnelle une assise rhétorique contribuant à l'affermir. De ce modèle, les poètes retireraient principalement des schémas de structuration et de classement à même de recevoir un contenu inédit : par rapport à l'épître en vers, la rhétorique jouerait ainsi moins le rôle d'une norme contraignante qu'elle ne servirait de point d'appui à l'élaboration d'une poétique exhibant son autonomie.

Le cas de la suscription et de la souscription, deux « lieux » dont nous avons montré qu'ils pouvaient être compris comme faisant partie du schéma épistolaire², illustre cette tendance au réinvestissement poétique des préceptes de l'épistolographie en prose. Dans le contexte des années 1520 et 1530 – rappelons que, si l'on exclut *Les Epistres morales et familières* de Bouchet, ces deux *topoi* apparaissent principalement dans des recueils publiés au début de notre période –, on conçoit les avantages que la suscription et la souscription peuvent présenter : d'une part, elles sont de nature formulaire et donc immédiatement reconnaissables par le lecteur ; d'autre part, elles

majeur, qui suffit à prouver que l'épître de Marot déborde son but circonstanciel. Les lettres de rémission dorment dans les archives, quand les *Épîtres* circulent d'emblée en manuscrit, avant même leur succès d'édition » (« Qu'est-ce que l'Idée d'un texte ? (Littérature vs. Rhétorique) », *What is Literature ? France 1100-1600*, éd. F. Cornilliat, U. Langer, D. Kelly, Lexington, French Forum, 1993, [p. 33-52], p. 46). F. Goyet remarque justement que le caractère biographique de l'épître de Marot n'est qu'apparent : derrière le vague des indications référentielles se cache une parole animée par l'idéal évangélique.

¹ Nous reprenons ici le terme qu'emploie G. Genette pour traduire la notion aristotélicienne de *mimêsis* (G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 96 : « Il ne peut y avoir de création par le langage que si celui-ci se fait véhicule de *mimêsis*, c'est-à-dire de représentation, ou plutôt de *simulation* d'actions et d'événements imaginaires ; que s'il sert à inventer des histoires, ou pour le moins à transmettre des histoires déjà inventées. Le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction »).

² Cf. *supra*, p. 61-62.

ont une place assignée à l'intérieur – ou plutôt dans les marges – de l'épître, et participent donc à la structuration du genre, auquel elles fournissent un principe d'organisation. Enfin, la suscription et la souscription bénéficient paradoxalement de leur statut purement fonctionnel : ces parties du discours épistolaire, souvent négligées par les *dictatores*, sont des espaces encore vides auxquels les poètes vont pouvoir donner un contenu original, spécifiquement façonné pour l'épître en vers.

Ici intervient une autre tradition, non plus rhétorique mais proprement poétique, celle de l'envoi de la poésie médiévale. Caractéristique des formes strophiques que sont la ballade et le chant royal, l'envoi correspond normalement à une demi-strophe située à la fin du texte et se distinguant clairement du reste du poème, bien qu'elle en conserve les rimes. Cette pratique apparaît très tôt, dans les *cansos* des troubadours puis dans les chansons des trouvères, par exemple chez Thibaut de Champagne :

Chançon, di li que tot ce n'a mestier :
Que, s'ele avoit cent foiz ma mort juree
Si m'estuet il remaindre en son dangier.

Chançon, va t'en droit à Raoul noncier,
Qu'il serve Amors et face bel accueil
Et chant souvent com oiselez en brueil.

Chançon, va t'en tost et di
À Blazon, à mon ami,
Qu'il te face chanter¹ !

Les envois ci-dessus présentent un air de famille flagrant avec la suscription et la souscription de l'épître en vers. On y retrouve en effet la même situation d'énonciation – Thibaut de Champagne interpelle sa chanson personnifiée, qu'il adresse soit à la dame aimée, soit à un ami poète – et la même apostrophe initiale, à ceci près que le mot « lettre » vient remplacer, dans la suscription et la souscription, le terme de « chanson » qui débutait les envois. Les deux lieux épistolaires de la suscription et de la souscription seraient ainsi partiellement issus de la tradition médiévale de l'envoi, à laquelle les poètes empruntent un contenu thématique, une énonciation spécifique et le principe de la marginalité métrique. La superposition de l'envoi et de la souscription semble d'ailleurs trouver son origine dans le quatrain que

¹ Thibaut de Champagne, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, éd. A. Wallensköld, Paris, Champion, 1925. Les trois citations sont respectivement extraites des chansons III (p. 8), XI (p. 37) et XVIII (p. 60).

Villon insère à la fin de la ballade « À monseigneur de Bourbon », et qu'il fait précéder de la mention « Au doiz de la letre¹ ».

Quel intérêt présente cette reprise épistolaire de l'envoi ? Il semble tout d'abord que l'adresse faite à la lettre, souvent malicieuse puisqu'on feint de la considérer comme une personne, a le mérite d'inscrire le poème dans une tonalité plutôt badine, qui convient bien à l'épître. Lorsqu'on est dans le cas de la suscription, cette plaisanterie initiale permet de bien disposer le destinataire et d'établir avec lui une relation de familiarité. Par ailleurs, le fait d'apostropher sa propre lettre souligne l'étrangeté de la situation d'énonciation : le texte que le poète vient d'écrire est adressé à quelqu'un, mais ce destinataire est absent, et la lettre sert donc d'intermédiaire entre les deux pôles de l'interlocution. La suscription et la souscription sont donc une façon pour les poètes épistoliers, d'exhiber certains des traits poétiques typiques de l'épître personnelle, particulièrement de mettre en scène la spécificité de la parole épistolaire, qui développe, sous la forme d'un discours familier, une conversation avec un absent. Si les auteurs d'épîtres normalisent le genre en faisant usage de préceptes issus de l'épistolographie en prose, l'exemple de la suscription et de la souscription tend ainsi à démontrer que le schéma rhétorique joue le rôle non d'un modèle exclusif, mais d'une toile vierge sur laquelle s'élabore une forme épistolaire foncièrement nouvelle².

La théorie épistolographique se fait aussi terrain de jeu pour les poètes, qui la contournent ou la débordent par la mise en scène d'omissions assumées, d'ajouts proliférants et de digressions malicieuses. Constamment désigné en creux, ce modèle devient l'étalon permettant d'évaluer par contraste le degré de subversion de certaines épîtres familières ou ironiques, ainsi que l'autonomie de l'épître poétique par rapport à la tradition épistolaire. Chez Marot, le procédé est évident et a plusieurs

¹ F. Villon, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 188-189 : « Au doiz de la letre : / Allés, letres, faictes ung sault, / Quoyque n'aiez ne piés ne langue, / Remonstrez en vostre harangue / Que faulte d'argent si m'assault ». Ce quatrain présente déjà les traits que l'on retrouve dans les suscriptions du XVI^e siècle : l'adresse à la lettre, sommée de se rendre auprès de son destinataire, l'idée d'un mouvement léger et dynamique (ici le « sault ») et une tonalité plaisante.

² La suscription et la souscription ne semblent en revanche rien devoir au *topos* antique du congé à son livre, initié par Horace à la fin du premier livre des *Epistulae*. Dans sa contribution au dossier de M. Jourde « *Va, mon livre* » (art. cité, p. 121-151), Michèle Gally affirme qu'il n'existe pas de lien direct entre l'envoi médiéval et le motif horatien, malgré les similitudes qui semblent *a priori* les rapprocher. Ce *topos* est bien repris par Marot dans l'édition de 1538 de son *Adolescence clémentine*, mais au sein d'un poème liminaire qui n'est pas une véritable épître. Il semble en réalité que le motif du congé au livre, profondément réflexif, ait une portée plus large que la simple adresse à l'épître, généralement réduite à quelques vers. Voir C. Marot, « Marot à son livre » dans *Les Œuvres de Clément Marot*, Lyon, S. Gryphe, s.d (1538), f. A i r^o.

fois été mis en relief. Dans ses épîtres de requête, la *remuneratio* est par exemple signalée à l'attention du lecteur, puis rejetée dans un futur lointain ou soumise à des conditions la rendant hypothétique, le poète se libérant ainsi d'une obligation que le schéma épistolaire et les convenances sociales l'obligeaient pourtant à honorer¹. La *narratio* fait l'objet d'une démarche inverse : Marot l'allonge en effet par des ajouts intempestifs qui rompent le fil du récit, escamotent la *petitio* et donnent à l'épître l'allure familière d'une conversation à bâtons rompus². Dans les deux cas, la mise à distance du modèle rhétorique contribue à instaurer un rapport de familiarité avec le protecteur, dont le poète réclame la participation complice³.

Dans l'épître à Bouchart que le poète ajoute en 1538 à la fin de la section épistolaire de *L'Adolescence clementine*⁴, l'altération des usages socio-discursifs régissant l'écriture épistolaire participe au contraire d'une démarche clairement belliqueuse. Publiée à l'origine dans la deuxième édition du recueil du *Premier Livre de la Metamorphose d'Ovide*, parmi les pièces se rapportant à l'emprisonnement de Marot⁵, cette épître vise apparemment à convaincre « Monsieur Bouchart », un docteur en théologie, de l'innocence du poète⁶. Plusieurs indices signalent toutefois au lecteur

¹ On peut songer par exemple à l'épître « Au reverendissime cardinal de Lorraine » ou encore à l'épître « Au Roy, pour avoir esté desrobé », qui s'achèvent d'une manière similaire (OPC I, p. 318-320 et 320-323).

² C'est notamment ce que démontre C. Noirot dans son analyse de l'épître « Au roy, pour avoir esté desrobé ». Cf. *Entre deux airs*, éd. citée, p. 184-208.

³ Une analyse similaire peut être menée du point de vue du style : Marot met ainsi fréquemment en regard la rhétorique officielle de l'éloge avec un style plus relâché, moins ornementé : la *remuneratio* prend parfois la forme d'une solennelle promesse d'éloge, doublée d'une amplification rhétorique, invalidées toutes deux par la tonalité insolente du reste de la pièce. La mise à distance du style emphatique permet à Marot de récuser implicitement les artifices ampoulés du registre encomiastique, tout en affichant sa préférence pour un discours plus simple et plus direct, mieux adapté à sa « personnalité ». Cf. J.-M. Colard, « Marot, une parole de proximité », art. cité p. 551-552.

⁴ C. Marot, *Les Œuvres* (éd. Gryphe, 1538), ép. X, f. xlii v^o-xliii r^o ; OPC I, « Marot à Monseigneur Bouchart docteur en theologie », p. 91-92.

⁵ C. Marot, *Le Premier Livre de la Metamorphose d'Ovide [...] Item certaines œuvres qu'il feit en prison, non encores imprimeez*, Paris, E. Roffet, 1534, p. 68-69 (ex : BnF-Rés-Ye-1563). Parue la même année chez le même éditeur, la première édition ne comporte pas les pièces relatives au « cycle carcéral ».

⁶ Il s'agirait de Nicolas Bouchart, qui a pu être identifié grâce aux travaux de J. K. Farge (cf. *Bibliographical Register of Paris Doctors of Theology*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1980). Cette hypothèse a remplacé celle avancée par C. A. Mayer, qui avait proposé le nom de Jean Bouchart, frère de Nicolas et avocat de la Sorbonne dans les années 1520 : voir C. A. Mayer, « Clément Marot et le docteur Bouchart », *BHR*, XXI, 1959, p. 98-102 ; *Clément Marot, op. cit.*, p. 83-131. La datation de cette épître a également fait débat : alors qu'elle était traditionnellement rattachée au cycle évoquant l'emprisonnement de 1526, D. Wursten propose de placer sa composition en 1534, soit deux ans après le second emprisonnement de Marot. Voir D. Wursten, « 'Dear Doctor Bouchart, I am no Lutheran' : a Reassessment of Clément Marot's Epistle to *Monsieur Bouchart* », *BHR*, LXX, 3, 2008, p. 567-578.

qu'en fait de supplique, le poème constitue une violente attaque contre la Sorbonne¹. Quoiqu'atténuées dans la version de 1538, les allusions luthériennes contenues dans le texte ne laissent aucun doute à ce sujet, pas plus que l'intertexte de la *Farce des théologastres que Marot convoque au moment où il formule sa prétendue abjuration*².

Du point de vue de l'analyse rhétorique, les conclusions sont les mêmes. L'épître à Bouchart est *a priori* orientée par un principe d'efficacité maximale : il s'agit, comme l'a observé Mireille Huchon, du seul exemple de *purgatio*³ que l'on trouve à l'intérieur de la section⁴ ; elle participe aussi toutefois de la *petitio*⁵, dans la mesure où le poète ne se défend des accusations portées contre lui que pour mieux solliciter l'appui de son destinataire, invité à agir en faveur du « je » (« Fais quelque chose »). Mobilisé en sous-main, le genre familier semble également œuvrer à l'obtention de cette pseudo-requête⁶. La *dispositio* de l'épître entre en conformité avec la typologie usitée. Le poète commence par rappeler qu'il est emprisonné depuis six jours et terrifié à l'idée d'être accusé d'hérésie. Cette première partie a bien fonction de « cause », puisqu'elle avance un motif à l'écriture de la lettre ; elle constitue également un exorde, en ce qu'elle présente le poète sous un jour pitoyable. Marot récuse les bruits circulant à son sujet par le biais d'une *narratio* bâtie sur l'accumulation de constructions attributives (« Point ne suis », « Je suis celluy », « Brief, celluy suis ») concourant à définir sa personne et ses actes dans un dessein apparemment défensif. La dernière partie combine habilement *petitio* et *conclusio* : le poète formule sa supplique en même temps qu'il envisage sa libération, comme pour mieux convaincre le destinataire de réaliser l'objet du discours épistolaire.

Identifiables sur le plan rhétorique, ces éléments sont pourtant minés par plusieurs dysfonctionnements indiquant que l'échange ne se déroule pas comme prévu. Dès le début du poème, Marot pousse ainsi à son extrême le *topos* épistolaire consistant à reprocher au destinataire de ne pas écrire assez souvent :

Donne response à mon present affaire,
Docte Docteur. Qui t'a induict à faire

¹ Voir M.-A. Screech, *Marot évangélique*, Genève, Droz, 1967, p. 27-36.

² Cf. la note de G. Defaux dans *OPC* II, p. 842.

³ L'épître de *purgatio* fait partie du genre judiciaire et vise à défendre l'épistolier d'une accusation. Cf. Érasme, *op. cit.*, « *De purgatione* », p. 525-531.

⁴ M. Huchon, « Rhétorique de l'épître marotique », art. cité, p. 48. Sur l'épître à Bouchart, voir également les p. 43-46 de cet article.

⁵ La *petitio* appartient au genre délibératif et permet de faire des requêtes : cf. Érasme, *op. cit.*, « *De petitoria epistola* », p. 465-467.

⁶ Marot prétend en effet s'adresser à un ami (« Te suppliant, à ce coup amy m'estre »).

Emprisonner depuis six jours en ça
Ung tien amy, qui onc ne t'offensa ?
Et vouloir mettre en luy crainte, et terreur
D'aigre justice, en disant que l'erreur
Tiens de Luther ? [...]

Le premier vers donne à entendre que les lettres de Marot sont restées sans réponse ; Bouchart ne s'est en outre adressé à Marot que de manière indirecte, soit par l'intermédiaire des gendarmes venus arrêter le poète, soit par le biais d'une accusation publique (« en disant que l'erreur / tiens de Luther »). D'emblée, la communication entre les deux interlocuteurs paraît donc inexistante, et d'autant plus vouée à l'échec que le poète n'y met pas totalement les formes. Le discours débute en effet par un impératif pressant (« Donne réponse ») et se poursuit sur le mode d'une interpellation revendicatrice (« Qui t'a induit ? »). Mis en relief au début du deuxième vers, le titre de « docteur » corrige *a priori* le caractère abrupt de l'entame. Il ne constitue pourtant qu'une *captatio* minimale, un pis-aller fondé sur l'immutabilité du *decorum* social, derrière lequel il est toujours possible de s'abriter en l'absence d'échange véritable. Le jeu de mots dérivatif sur lequel repose cette adresse (« Docte docteur ») permet de mettre à jour le caractère purement formel du schéma rhétorique employé ici par Marot : outre qu'il souligne la paralysie du discours, condamné à bégayer sous l'effet d'une tautologie¹, il signale en effet que le destinataire ne constitue pas un véritable interlocuteur, mais un archétype entièrement défini par la fonction de « docteur » à laquelle il fournit un support individualisé.

Ces vers introducteurs interdisent une lecture littérale du texte. Prévenu du caractère ironique de l'épître, le lecteur discerne aisément la profession de foi qui se cache derrière la défense du poète. Il perçoit également le caractère factice de la *conclusio*, dans laquelle le « je » engage Bouchart à agir pour ses amis, puisqu'il refuse de lui venir directement en aide (« Et si pour moy à raison tu n'es mis, / Fais quelcque chose au moins pour mes amys »). Cette allusion finale à l'impossibilité d'une interaction véritable entre les deux correspondants vient confirmer que le tempérament obtus de cet adversaire figure, de façon bien plus inquiétante,

¹ À cet égard, l'apostrophe au « Docte Docteur » rappelle les vers sénés que l'on trouve dans l'« Epistre du Despourveu » adressée à Marguerite de Navarre : paralysé par la crainte, le poète se repose sur les procédés formels exploités par les Rhétoriciens, figeant ainsi pour un temps le discours épistolaire. Voir M. McKinley, « Marot, Marguerite de Navarre et L'Epistre du Despourveu » dans *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 616-617.

l'intransigeance de la Sorbonne avec laquelle Marot ne parvient pas à nouer de dialogue¹. Le nom de « Bouchart » prend à cet égard une dimension symbolique : dans la mesure où le verbe « boucher » s'applique alors à l'action de se cacher le visage², le fait que Marot le choisisse comme correspondant serait une manière de dénoncer le refus de communiquer qu'il constate chez ses adversaires.

En définitive, l'épître à Bouchart n'exploite ainsi le modèle rhétorique que pour mieux le détourner. Ce travail de sape vise à souligner l'intention polémique de l'épître, et nous rappelle en outre que celle-ci ne constitue pas une lettre véritable, mais bien un texte littéraire superposant plusieurs niveaux de sens : paradoxalement, la réutilisation des préceptes de l'épistolographie nous force ainsi à dépasser une réception trop littérale de l'épître en exhibant le lien que celle-ci entretient avec la fiction, un lien qui fonde précisément, selon la définition aristotélicienne de la *mimèsis*, la poéticité du genre.

c. Le déploiement du « poulpe » érasmien

À l'intérieur de notre corpus, l'imitation de la prose épistolaire viserait-elle donc uniquement à affirmer la littérarité de l'épître ou à exhiber la nouveauté de la poétique mise en œuvre par les auteurs épistoliers ? Il est pourtant un aspect essentiel de l'épistolographie renaissante dont ces derniers semblent avoir à cœur de donner l'exacte mesure. Suite à la publication du *De Conscribendis Epistolis* l'épistolographie connaît en effet deux bouleversements majeurs, d'une part la promotion du genre familial au rang de paradigme de la lettre, de l'autre l'établissement d'un nouveau style épistolaire se caractérisant par son extrême mobilité. Les manuels épistolographiques du début du XVI^e siècle classent les lettres selon les trois genres de la rhétorique classique : Érasme y ajoute le genre familial, lequel tend rapidement à supplanter les autres, au point de devenir le modèle idéal des traités ultérieurs de

¹ En lisant cette épître à la lumière de la section épistolaire dans laquelle elle figure, F. Goyet y a souligné l'importance du thème de la discorde : contre la division de l'Église en sectes et l'inimitié agressive des théologiens de la Sorbonne, Marot propose une paix des amis apte à refonder la communauté chrétienne. Voir F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 606-607.

² La première expression construite autour du verbe « boucher » que renferme le *Dictionnaire français latin* de Robert Estienne est en effet « Boucher ou estouper ses oreilles ». Le *Dictionnaire universel* de Furetière signale « se boucher les yeux » (« ne vouloir pas voir, ou faire semblant de ne pas voir, dissimuler quelque chose ») et « se boucher les oreilles » (« ne vouloir pas écouter les plaintes, les remontrances »).

Vives et de Lipse¹. Par ailleurs, en prescrivant l'adaptation permanente de l'écriture épistolaire – définie comme un « poulpe » protéiforme –, Érasme invente un *decorum peculiare* fondé sur une rhétorique du naturel. Une application trop rigide de la *dispositio* tripartite menaçant d'étouffer l'*ingenium* de l'épistolier², la composition de l'épître ne doit pas suivre de schéma préétabli mais s'adapter avec souplesse à la circonstance particulière de la rédaction.

Comme nous l'avons montré dans la première partie de cette étude, ce phénomène touchant l'épistolographie en prose peut être observé à travers l'évolution « familière » du corpus des épîtres imprimées de la première moitié du XVI^e siècle. Il transparaît également dans la manière dont sont agencées certaines des sections épistolaires de notre corpus, que la dernière partie s'attachera à parcourir en détail. Du point de vue rhétorique qui nous intéresse ici plus particulièrement, la « familiarisation » du modèle épistolaire est visible dans le recours constant au type mixte.

En quoi ce dernier consiste-t-il ? Pour chaque genre rhétorique, les traités d'épistolographie distinguent des « types » en fonction desquels sont réparties les différentes catégories de lettres. Ces types correspondent le plus souvent à des actes de langage : l'épistolier peut vouloir remercier son destinataire, le féliciter, lui adresser une requête ou encore se défendre d'une accusation. Comme son nom l'indique, la « lettre mixte », que Fabri nomme « lettre meslée³ » et Érasme « *epistula mixta*⁴ », combine plusieurs types épistolaires pouvant appartenir à des genres différents. Selon Fabri, les lettres mêlées « se doivent partir en autant de parties qu'il y a d'especes contenues en icelles⁵ ». En d'autres termes, l'agencement d'une lettre « mixte » repose

¹ Juan Luis Vives dans le *De conscribendis epistolis* (1536) et Juste Lipse dans l'*Epistolica institutio* (1591) cherchent à restaurer le *modus epistolaris* pratiqué par les anciens : dans leur volonté de rapprocher le style de la lettre de celui de la conversation, ils promulguent la simplicité du genre au premier rang de leur discours rhétorique (voir L. Vaillancourt, *La lettre familière au XVI^e siècle*, éd. citée, p. 163-168). Érasme insiste davantage sur la flexibilité de l'écriture épistolaire, celle-ci se révélant plus nécessaire à l'efficacité de la lettre, qui constitue le point de mire de l'ensemble de sa théorie. À cet égard, J. Rice Henderson a d'ailleurs démontré que, loin de réclamer l'abandon de la lettre professionnelle, l'humaniste l'inclut dans une définition synthétique du genre, irréductible à son seul versant familier (voir J. Rice Henderson, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », art. cité, p. 331-355).

² La variété des sujets qu'il est possible d'aborder dans une lettre et l'impression de naturel qu'il est important de produire lorsqu'on compose une épître sont les deux principaux motifs pour lesquels Érasme affirme préférer un ordre naturel, qui ne correspondra pas nécessairement à la tripartition proposée par Cicéron. Voir notamment les chapitres XXIX (« *De ordine epistolari* ») et XXI (« *Epistularum genera* ») du *De conscribendis epistolis* (éd. citée, p. 301 et p. 309-315).

³ P. Fabri, *Le Grant et vray art de pleine rhétorique*, éd. citée, t. I, p. 282-285.

⁴ Érasme, *op. cit.*, p. 303.

⁵ P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 282.

sur une juxtaposition des différents types épistolaires qui la composent. De ce principe de structuration ouvert, la *dispositio* tripartite ressort nécessairement brouillée : la lettre mixte contribuerait ainsi à l'assouplissement des schémas de la rhétorique.

Ce type paraît en outre témoigner de la « familiarisation » du paradigme épistolaire, en ce qu'il se réaliserait de préférence à l'intérieur du genre familial. Dans le *De Conscribendis Epistolis*, le genre familial est celui qui comprend le plus de types : il accueille notamment ceux qui ne rentrent dans aucun autre genre¹. La lettre familière exige moins de technique rhétorique que les autres genres de lettre² ; l'épistolier y a toute latitude pour traiter la matière de son choix, la seule condition à cette liberté étant qu'il lui faut nécessairement adapter son style aux circonstances. Ces éléments donnent à penser que le genre familial est de nature à supporter plus aisément que les autres genres épistolaires le mélange des types et l'assouplissement des principes de la *dispositio* que suppose la lettre mixte. En effet, si Fabri se contente de suggérer la familiarité de cette dernière – il n'évoque ce cas de figure qu'au cas où l'épistolier souhaiterait écrire à un « amy », et emprunte ses deux exemples aux *Epistulae ad Familiares* –, Érasme l'explique pour sa part clairement :

*Hujusmodi litterarum genere ex variis rebus consarcinato familiares invicem persaepe utuntur*³.

Précisons enfin que, selon le *De Conscribendis epistolis*, la lettre mixte serait plus fréquente que les lettres à sujet unique : l'essor du genre familial et celui de la lettre « meslée » pourraient donc être concomitants.

Il est frappant de constater que la plupart des épîtres de notre corpus, dans la mesure où elles abordent plus d'un sujet et mettent en scène plusieurs actes de langage successifs, relèvent d'une typologie hybride qui, de fait, déborde très souvent vers le genre familial. L'épître de Jean Le Blond à « monsieur des Ormeaux », que nous avons mentionnée ci-dessus pour l'extrême brièveté de sa *narratio*, se prête à l'observation de ce phénomène : en effet, après avoir présenté ses excuses à son ami

¹ La partie du traité consacrée aux types familiaux est d'ailleurs intitulée « *De extraordinariis generibus epistolarum* », Érasme indiquant bien par là que ces catégories viennent s'ajouter au répertoire habituel, auquel elles n'appartiennent pas : cf. Érasme, *op. cit.*, p. 541. De façon similaire, l'objet propre à l'épître en vers ne semble pouvoir être déterminé qu'après un premier processus d'élimination : l'épître admettrait ce qui ne peut être traité ailleurs.

² *Ibid.*, p. 541 : « *Quae sub aliquo trium generum, suasorio, demonstrativo, judiciali contineri videbantur, hactenus absolvimus. Nunc ad reliquas epistolarum species venimus, quae quanquam rhetorici artificii, non ita multum desiderant, tamen frequentius fere incident quame illae superiores.* »

³ *Op. cit.*, p. 309.

pour n'avoir pas tenu sa promesse de se rendre à Paris, le poète entreprend de réclamer des nouvelles de son correspondant, et finit par le prier de saluer plusieurs de leurs connaissances communes. Son épître passe ainsi du genre judiciaire au genre familier, du type « expugnatif¹ », qui vise à présenter une défense, au type « domestique », adressé à des proches, et qui permet de donner des nouvelles ou bien d'en prendre² :

Pourtant amy je te pry qu'il te plaise
Te metre hors d'ennuy, et de malaise.
Ne pense pas que je soys mensonger,
Mande moy tost par cestuy messenger
De ton estat en Responses subites,
Aussy du lieu ou te tiens et habites,
Affin qu'au vray puisse nouvelle avoir
De toy sur tout, et ton vouloir scavoir.
Quant au surplus je te pry grandement
De saluer à mon nom humblement
Bernyencourt mon tres cher frere unicque [...].
Je ne veuil pas aussi en oublir metre
Mon bon amy Domp Jaspar en ma letre, [...]
Luy requerant metre la plume en main
Pour m'esjouyr de quelque escript humain³

La transition d'un sujet à l'autre est marquée dans le texte par l'adverbe « Pourtant », mais aussi par le passage dans un même distique de l'impératif négatif « Ne pense pas que je soys mensonger » à l'injonction « Mande moy tost par cestuy messenger / De ton estat en Responses subites ». La soudaineté de la progression, l'enjambement des vers et l'emploi d'un lexique de la hâte (avec l'adverbe « tôt » et l'adjectif « subites ») visent à traduire la sollicitude et l'empressement du poète, qui se représente en ami inquiet. Il s'agit de compenser l'éloignement et la méfiance que pourrait produire le comportement inconsistant du poète par une proximité, une intimité renouvelée, que Le Blond suscite par la mise en scène habile d'un effet d'accélération au moment où il fait basculer son épître depuis le type de l'excuse vers le type domestique.

L'épître que le peintre Jean Perréal adresse à Jacques Le Lieur pour décliner son offre de participer au concours poétique du puy de Rouen⁴ fonctionne selon le

¹ Il existe deux types de lettres « expugnatives » chez Fabri : la lettre « expugnative de crime » et la lettre « expugnative de contemption ». Plus que la démarche du locuteur, c'est l'accusation portée contre lui qui varie, soit que son ennemi le soupçonne d'avoir commis un crime, soit qu'il raille son ignorance. L'épître de Jean Le Blond s'apparente plutôt à la première catégorie, dont elle constitue une version atténuée. P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 261-262 et p. 267.

² P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 269. Les « lettres missives domestiques » servent à « rescripre de nostre estat ou santé ou maladie ou de la santé d'aultruy. »

³ J. Le Blond, *op.cit.*, « Aultre epistre à monsieur des Ormeaux facteur », f. D ii v^o.

⁴ Sur cette épître, voir *supra*, p. 186-187 et 211-212.

même principe de détournement du schéma rhétorique de la lettre par le genre familial. Le poème débute par des remerciements appuyés correspondant clairement à la *captatio benevolentiae*. Cet exorde est suivi de la formulation explicite du refus de Perréal, qui justifie sa réponse en alléguant sa crainte de n'être pas à la hauteur de la tâche, puisqu'il n'est pas un véritable poète : ces deux parties forment la *petitio* et la *narratio* de l'épître, que sa visée défensive apparente au type de la *purgatio*. L'auteur emprunte ensuite une direction morale perturbant la *dispositio* du schéma épistolaire :

Respons tu n'as, pour bien te satisfaire [...].
 Mais, pour respondre à ce que tu pretens,
 C'est à l'amour, ainsi que je l'entends. [...]
 Aussi est il trois manieres d'amours.
 La premiere est et se nomme lascive :
 Aimable elle est par plaisir excessive.
 La seconde est fictive en faulx semblant,
 Qui va les cueurs des bonnes gens emblant : [...]
 Mais la tierce est le bon et seur demour
 Qu'on doit nommer la grande et vraye amour :
 C'est l'amour grant qui est parfaicte en somme ;
 C'est l'amour grant de Jesus Crist à l'homme ; [...]
 Or c'est l'amour que tu vers moy entends ;
 De celle mesme envers toy je pretends [...].
 De telle amour, amy, te veulx aymer,
 Si que le fruit d'aymer ne treuve amer.
 Pour fin, te rends grace de ton beau don,
 Et te requiers de mes faultes pardon,
 En priant Dieu que tu aye o ly heur,
 Mon bon seigneur, et grant amy Le Lieur¹

Perréal propose un classement des différents types d'amour, à la tête duquel il place la « vraye amour », semblable à l'affection sincère que les deux correspondants désirent se porter l'un à l'autre. Le retour à l'énonciation, après l'écart didactique, se fait en effet sur le mode de la réciprocité (« Or c'est l'amour que tu vers moy entends ; / De celle mesme envers toy je pretends »). L'auteur peut dès lors terminer son poème par une déclaration d'amitié, qui, bien que topique, transforme une réponse initialement professionnelle en épître « *conciliatoria* » : c'est ainsi qu'Érasme nomme les lettres où l'épistolier cherche à gagner l'amitié d'un pair lettré, sans intention de lui faire une requête². La transition du genre judiciaire de la *purgatio* au genre familial, auquel est rattaché le type *conciliatus* dans le *De Conscribendis Epistolis*, compense le manque à gagner qu'aurait pu produire le refus de Perréal, et favorise la

¹ J. Perréal, épître à Jacques Le Lieur, ms. BnF fr. 2202, f. 101 v^o-102 r^o et *Heures manuscrites de Jacques Le Lieur*, *op. cit.*, p. LIV-LV.

² Érasme, *op. cit.*, « *Conciliatoria* », p. 568 : « *Nam vt commendatione conciliamus aliis fauorem, ac beneuolentiam apud amicos, ita quum studemus nobis conciliare viros, quibuscum antebac nulla intercessit noticia aut amicitia, quoddammodo nosmet ipsos commendamus.* »

réception bienveillante de l'épître par son destinataire. Si la *purgatio* permet bien d'« excuser » l'épistolier, seule sa combinaison avec un type familier paraît susceptible de neutraliser entièrement la déception qu'aurait dû provoquer le refus du « je », par la commutation d'une collaboration avortée en promesse d'amitié.

Dans notre corpus, l'assouplissement de la catégorisation typologique des épîtres à travers l'essor du type mixte se double ainsi d'un net mouvement de familiarisation du discours épistolaire. Cette primauté accordée au quatrième genre érasmien semblant refléter, du point de vue de la *dispositio* rhétorique et à l'échelle minimale de l'épître, la « familiarisation » des pratiques épistolaires dans la première moitié du XVI^e siècle.

En définitive, bien que le lien de parenté unissant l'épître en vers à la lettre en prose soit fréquemment mis en relief à l'intérieur de notre corpus dans l'apparent dessein de caractériser ce genre encore neuf, le modèle rhétorique semble surtout fonctionner comme un patron à contrefaire, une succession de cases vides par rapport auxquelles les poètes épistoliers entreprennent d'élaborer une poétique singulière. Véritable miroir déformant, l'épître personnelle investit les dispositifs discursifs et les normes sociales qu'elle reproduit d'une fonction métalittéraire visant à souligner la nouveauté et le pouvoir de subversion du genre. Si le phénomène de familiarisation que l'on a constaté à l'intérieur de notre recueil doit bien être rapporté à une évolution générale du paradigme épistolaire, il se réalise via l'assouplissement du modèle rhétorique – que les poètes épistoliers n'observeraient véritablement que pour mieux le mettre à distance – et à travers la promotion du type mixte, lequel permet d'outrepasser les principes de la *dispositio* aussi bien que la catégorisation typologique des épîtres. Dans tous les cas, la mise en application poétique des schémas de l'épistolographie semble s'opérer par le biais d'une appropriation sélective fondant la dignité poétique de l'épître personnelle dans un mouvement d'autonomisation caractéristique du genre.

3. Rompre avec la tradition : mises en scène de l'autodétermination épistolaire

Le genre de l'épître est pourtant loin de se construire sans intertextualité aucune. Il est en effet un auteur que les poètes épistoliers ne cessent d'invoquer et dont ils imitent régulièrement les épîtres les plus connues : nous songeons bien sûr ici à Clément Marot. Le choix d'une intertextualité récente exhibée au détriment d'une parenté prestigieuse souligne la propension du genre épistolaire à rejeter toute autorité préalable pour s'autodéterminer selon des repères endogènes. Les répercussions que l'omniprésence de ce modèle entraîne sur la représentation de l'épître personnelle sont d'autant plus flagrantes que l'usage de la source marotique se voit orienté, de manière tout à fait significative, vers le dépassement des catégories thématiques imposées par la poétique des genres ainsi que vers l'affaiblissement des dispositifs socio-discursifs s'exprimant notamment dans le rapport au protecteur. Les poètes épistoliers reproduisent principalement les mécanismes distanciateurs mis en œuvre par Marot, à la suite duquel s'impose une poétique épistolaire bâtie sur l'expansion débordante du paradigme familial.

a. Un genre en quête de son objet : le début de l'épître « À son amy Lyon »

Dans la mesure où la longueur flexible de l'épître autorise le poète à y développer des discours qu'une épigramme ou un rondeau ne pourraient contenir, et où l'énonciation propre au genre épistolaire favorise l'expression d'un « je » se rapportant le plus souvent à la figure auctoriale, l'épître personnelle paraît constituer un lieu particulièrement propice à accueillir des propos métalittéraires. Plus spécifiquement, l'examen du corpus donne à penser que le genre épistolaire sert de support privilégié aux ruptures esthétiques endossées par nos auteurs. C'est particulièrement vrai chez Marot : parmi les textes où le poète de Cahors définit sa poétique, on compte ainsi plusieurs épîtres venant mettre à distance la tradition héritée des Rhétoriciens. L'épître « Du Despourveu » fait le récit d'un songe allégorique provoquant une crise momentanée de l'écriture que le poète ne peut surmonter sinon en s'engageant sur un nouveau chemin poétique¹. La « Petite epistre

¹ Voir M. McKinley, « Marot, Marguerite de Navarre et 'L'Epistre du Despourveu' », art. cité.

au Roy » interroge la virtuosité du poète en exhibant l'artificialité des ornements du vers auxquelles il se livre pour attirer la faveur des puissants¹. Enfin, la prétention anaphorique qui inaugure l'épître « À son amy Lyon » figurerait un mécanisme libérateur affranchissant le discours poétique de la « prison formelle » dans laquelle il se trouvait maintenu :

Je ne t'escry de l'amour vaine, et folle :
 Tu voys assez, s'elle sert, ou affolle :
 Je ne t'escry ne d'Armes ne de Guerre,
 Tu voys, qui peult bien, ou mal y acquerre :
 Je ne t'escry de Fortune puissante,
 Tu voys assez, s'elle est ferme, ou glissante :
 Je ne t'escry d'abus trop abusant,
 Tu en sçais prou, et si n'en vas usant :
 Je ne t'escry de Dieu, ne sa puissance,
 C'est à luy seul t'en donner congnoissance :
 Je ne t'escry des Dames de Paris,
 Tu en sçais plus que leurs propres Maris :
 Je ne t'escry, qui est rude ou affable,
 Mais je te veulx dire une belle fable :
 C'est assavoir du Lyon, et du Rat²

Dans une analyse ayant fait date, Gérard Defaux a montré comment le processus d'exclusion mis en scène à l'intérieur de ce passage coïncide avec la formulation d'une poétique nouvelle centrée sur la performativité du discours, lequel véhicule la présence immédiate du sujet. Le remplacement de l'écriture (« Je ne t'escry ») par la parole (« Mais je te veulx dire »), tout impossible qu'il soit dans le cadre d'une poésie imprimée, exprimerait l'idéal évangélique d'une communication poétique absolument transparente³.

¹ Voir A. Tomarken, « Clément Marot and the Grands Rhétoriciens », *Symposium* xxxii-1, Syracuse (N. Y.), Syracuse University Press, 1978, p. 41-55 ; F. Cornilliat, 'Or ne mens', éd. citée, p. 330-338 ; H. Aldred, « From bonds of rhétorique to vehicle for eloquence : Clément Marot's 'Petite Epistre au roy' », *French Studies Bulletin*, n°79, été 2001, p. 2-4.

² C. Marot, *OPC* I, « Epistre à son amy Lyon », p. 92-93.

³ Voir G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne*, éd. citée, p. 61-72. Si Defaux privilégie une analyse stylistique et poétique de ce poème dans lequel Marot déstructure le vers et brise le schéma métrique, l'épître « À son amy Lyon » admet de nombreux niveaux de lecture : au-delà de la réécriture ésopique et du jeu identificatoire assimilant Marot à l'« om-rat » réclamant l'aide du « lyon », sous les traits duquel se cachent à la fois Lyon Jamet et François I^{er} (J. Berchtold, « Le poète-rat : Villon, Érasme, ou les secrètes alliances de la prison dans l'épître 'À son amy Lyon' de Clément Marot », *BHR*, L, 1, 1988, p. 57-76), on peut signaler la portée politique de cette fable invitant le roi à refonder le royaume sur la relation d'amour réciproque qu'il doit entretenir avec ses sujets (F. Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, Paris, Champion, 1996, p. 399-403). Sur les circonstances de rédaction probables de cette épître, que Marot aurait difficilement pu écrire depuis la prison du Châtelet, voir C. A. Mayer, *Clément Marot*, éd. citée, p. 83-131. Sur l'inscription de l'épître à l'intérieur du « cycle carcéral » tel qu'il est visible dans *Le Premier livre de la Métamorphose d'Ovide* (éd. citée), voir R. C. La Charité, « 'Courage et invention' : Marot et le cycle carcéral », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, notamment p. 259-260.

Dans l'édition des *Œuvres* de 1538, Marot procède à un regroupement par genre le conduisant à placer l'épître « À son amy Lyon » en dernière position de la section épistolaire de *L'Adolescence clementine*. Ce choix éditorial déterminant en partie notre réception du discours prétéritif qui sert de *captatio* au poème, il pourrait être judicieux de prolonger la lecture de Defaux en tenant plus particulièrement compte du genre auquel appartient le poème. Le passage en question apparaît alors comme une tentative de circonscription de la spécificité générique de l'épître marotique. Paradoxalement, celle-ci se voit justement définie par sa propension à échapper aux catégories définitives. En conséquence, on pourra se demander dans quelle mesure le début de l'épître « À son amy Lyon » élabore une représentation paradoxale de l'épître comme genre en rupture avec la poétique traditionnelle des genres, et donc voué à l'autodétermination.

L'opposition relevée par Defaux entre écriture et parole trouve un écho singulier dans le contexte épistolaire de l'époque, qui voit le modèle du *sermo* remplacer peu à peu la *contentio orationis* sur laquelle les *artes dictaminis* modelaient la lettre médiévale. Le retour au *modus epistolaris* pratiqué par les anciens fait de la lettre l'une des voies privilégiées pour atteindre l'esthétique du naturel dont se réclament Érasme et Marot, notamment parce qu'elle permettrait d'exprimer la *persona* de chaque épistolier. Dès lors, rien n'interdit de penser que la rupture mise en scène dans les vers introducteurs de l'épître « À son amy Lyon » est aussi porteuse d'une réflexion sur l'évolution du paradigme épistolaire, que Marot proposerait comme modèle à la poétique qu'il ambitionne d'élaborer : dans le contexte éditorial des *Œuvres*, cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que ce texte vient clôturer une section dont la progression donne clairement à voir la simplification du modèle épistolaire et sa restriction au type poétique de l'épître personnelle, elle-même dominée par le genre familier¹.

Les modalités de l'adresse au destinataire constituent un signe supplémentaire de la teneur générique de ce discours métapoétique. Tout d'abord, les correspondants entretiennent un rapport familier, comme nous l'indiquent à la fois le titre de l'épître, qui qualifie le destinataire par une désignation fondée non sur son statut social mais sur la proximité de ses liens avec l'expéditeur, le tutoiement et le type *jocosus* auquel

¹ Cf. *supra*, chap. II, p. 80 *sq.*

participe le poème¹. Le mouvement de va-et-vient qui se crée entre les pronoms « je » et « tu » institue un dialogue indirect entre les deux pôles de l'interlocution, ce procédé contribuant à promouvoir une représentation familière de la lettre comme conversation avec un absent. Le poète connaît si bien son interlocuteur qu'il est capable d'anticiper ses réactions : dans les premiers vers du texte, il le sollicite ainsi sans arrêt, afin de légitimer ses choix d'écriture en s'appuyant sur l'approbation qu'il est sûr de recevoir (« tu voys assez », « tu en sçay prou »). On constate par là que l'épître familière offre un cadre particulièrement propice au discours novateur du poète. Qui mieux qu'un pair que l'on estime, qu'un familier en qui l'on a confiance, peut accueillir ces propos avec la complicité et la clairvoyance qu'exige leur radicalité ?

Enfin, le passage en revue des sujets poétiques délaissés par le « je » contient deux possibles allusions à des épîtres du poète². La référence aux « Dames de Paris » désigne de manière assez transparente la fausse querelle dont Marot constitue l'un des protagonistes et qu'il reproduit au tout début de la section épistolaire de la *Suite*³. La distinction établie entre les personnes « rudes » et les « affables » pourrait renvoyer au double sens de l'épître à Bouchart, laquelle précède immédiatement le poème qui nous occupe : sous les traits de l'« ami » que Marot prétend solliciter se cache en fait un redoutable adversaire dont il dénonce l'acharnement. Les deux derniers thèmes évoqués dans l'énumération semblent ainsi faire écho aux épîtres qui, dans le volume des *Œuvres*, précèdent et suivent immédiatement celle à son « amy Lyon ». La scrupuleuse composition des sections épistolaires de *L'Adolescence clementine* et de la *Suite* dans *Les Œuvres* de 1538 nous donne à entendre qu'il ne s'agit pas là d'une coïncidence : cet encadrement éditorial pourrait bien viser à faire ressortir ce qui, dans le discours prétéritif de l'« om-rat », a trait au genre épistolaire. Le procédé est bien sûr extrêmement piquant, puisque en attirant notre attention sur les thèmes

¹ Selon la classification d'Érasme, le type *jocosus* appartient en effet au genre familier. L'épître « À son amy Lyon » est également une *petitio* : voir V. Montagne, « L'épître à son amy Lyon' de Marot ou la douce persuasion », revue en ligne *Laxias*, n°15, « Autour du programme d'agrégation de Lettres 2007 », décembre 2006, § 6.

² L'« Epistre à son amy, en abhorrant folle amour » à laquelle le premier vers aurait pu faire référence, n'a été composée qu'en 1541 (cf. *OPC* II, p. 932).

³ Il s'agit de l'« Epistre des excuses de Marot faulsement accusé d'avoit faict certains adieux au desavantage des principales Dames de Paris » (*OPC* I, p. 282-284) et de l'épître « Aux Dames de Paris, qui ne vouloient prendre les precedentes excuses en payement » (*OPC* I, p. 284-290).

« traditionnels » que développent les épîtres adjacentes, Marot semble pointer du doigt sa propre inconséquence.

Le passage en revue des diverses inspirations poétiques auquel se livre le poète produit un questionnement sur la matière propre au genre épistolaire. La réponse est loin d'être évidente : dans les traités de la seconde moitié du XVI^e siècle, l'épître se distingue précisément par son aptitude à admettre tous les sujets, cette « spécialisation générale » rendant d'ailleurs fort difficile l'appréhension exacte de ses contours. Pour Sébillet, l'épître ne se distingue ainsi de l'élegie, nécessairement amoureuse, que par la variété de sujets qu'elle permet de traiter :

Par ce moyen tu discours en l'Epistre beaucoup de menues choses et de differentes sortes sans autre certitude de sujet propre à l'Epistre [...] L'Elegie n'est pas subiette à telle variété de sujet : et n'admet pas les differences des matieres et legeretez communement traitées en Epistres¹

À première vue, les exclusions successives de l'« Epistre à son amy Lyon » vont à l'encontre d'une telle polyvalence. Pourtant, ce ne sont peut-être pas tant les sujets eux-mêmes que rejette Marot – il lui arrive après tout d'en exploiter certains – que le traitement rigide auquel les soumet la tradition poétique. Comme nous l'avons signalé plus haut, la promotion du genre familier dans le discours épistolaire de la première moitié du XVI^e siècle a pour corollaire l'essor du type mixte, lequel nécessite, pour s'épanouir, l'assouplissement des principes de composition de la lettre². Ainsi conçue, l'épître permettrait non seulement d'évoquer des sujets multiples, mais en autoriserait surtout la combinaison. Or, l'énumération mise en scène par Marot repose sur l'exclusion réciproque des thèmes traités, chacun se trouvant enfermé dans les bornes d'un seul vers. Contre une poétique valorisant l'unité et la cohérence du sujet, le poète défendrait ainsi un plurithématisme nécessitant pour pouvoir s'épanouir la longueur et la flexibilité propre au genre épistolaire. Paradoxalement, l'absence de spécialisation de l'épître constituerait dès lors l'un de ses traits définitoires.

¹ T. Sébillet, *Art poétique françoys*, *op. cit.*, f. 59 v^o-60 r^o. Pour Barthélémy Aneau, cette variété de thèmes et la capacité de l'épître à aborder même les sujets les plus triviaux fondent la dignité littéraire du genre épistolaire, en ce qu'elles lui permettent de contribuer à l'enrichissement de la langue française, notamment dans son usage quotidien : « Puis tu allegues une belle, et suffisante raison : pour ce qu'elles [les épîtres] sont (ce dis tu) de choses familiaires. Mais d'autant plus sont idoines à enrichir nostre vulgaire, qui converse, et est le plus souvent mis en usage es choses familiaires. [...] Finalement tant necessaires : que qui ne sait escrire une epistre, ou une missive (car c'est tout un) pour parler à un absent, et luy communiquer son intention : en vain sait il poetiser des Elegies » (B. Aneau, *Le Quintil horatian*, éd. citée, p. 344-345).

² Cf. *supra*, p. 268 sq.

Comment, dans ce cas, comprendre la fin du passage, qui lui alloue la « fable » comme sujet de prédilection ? À s'en tenir au récit ésopien qui suit, la délimitation paraît bien restrictive, et peu conforme à ce que l'étude de notre corpus nous a par ailleurs appris. Le principe d'identification à l'œuvre dans le poème fait toutefois de la fable du Lion et du Rat un moyen indirect d'évoquer la situation de Marot, et plus largement celle du royaume : le discours épistolaire sert ici de cadre à un processus de fictionnalisation du réel s'exhibant comme tel. Or, si l'on se réfère à la triade cicéronienne, la *fabula* désigne toutes les narrations fictives qui ne prétendent pas être vraies, par opposition à l'*historia* qui expose des événements dont elle garantit la véracité, et à l'*argumentum*, auquel échoit la fiction vraisemblable¹. La plupart des épîtres de notre corpus demeurent dans le cadre du vraisemblable : pourtant, le fait qu'elles ressortissent à la poésie, laquelle a partie liée avec la *fabula*, rend leur contenu suspect et potentiellement fictif².

Dès lors, Marot pourrait nous avertir ici de ne pas prendre au sérieux l'« effet de réel » que suscitent l'énonciation personnelle et la pseudo-référentialité de l'épître³, et nous enjoindre au contraire de la lire pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une narration fictive, que cette fiction soit ou non ouvertement fabuleuse⁴. Un tel aveu ne peut qu'achever de convaincre le lecteur des *Œuvres* que les destinataires des épîtres à Bourgeon et Raisin, qui précèdent immédiatement celle à « Bouchart », ne sont pas de véritables individus mais des personnages inventés⁵. Ce retournement final nous permet en outre de réévaluer la distance qui sépare l'héroïde de l'épître personnelle :

¹ Cf. Cicéron, *De inventione*, I, XIX : « *Ea quae in negotiorum expositione posita est tres habet partes : fabulam, historiam, argumentum. Fabula est in qua nec verae nec veri similes res continentur [...]. Historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota [...]. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit.* »

² L'*inventio* se révèle donc tout aussi importante que l'*elocutio* lorsqu'il s'agit de composer une épître véritablement poétique. Nous rejoignons ici entièrement l'analyse qu'Alain Génétot propose pour la production épistolaire mondaine du XVII^e siècle. Selon lui, l'épître s'y distinguerait en effet de la lettre en prose par sa « capacité essentielle d'affabulation à partir d'une expérience réelle et de la métamorphose de la réalité en merveilleux » (*Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, éd. citée, p. 373).

³ À cet égard, la « personnalisation » de l'épître s'inscrit à l'intérieur d'un mouvement plus vaste engageant le rapport que la littérature entretient au réel : le mode allégorique sous lequel elle le reproduit de préférence à la fin du XV^e siècle laisse peu à peu la place à un mode mimétique qui correspond, chez Marot, à une « fictionnalisation » du concret. Cf. A. Williams, *Clément Marot : Figure, Text and Intertext*, p. 33.

⁴ Celle-ci se manifeste notamment par le biais d'un réagencement chronologique et symbolique de la matière biographique. Ce procédé contribue à forger la légende auctoriale mise en scène à l'intérieur des sections d'épîtres. Voir notre analyse de la *dispositio* des *Divers Rapports*, de *La Jeunesse du Bannay de Lyesse* et de *La Snytte* dans la troisième partie de cette étude.

⁵ Voir l'analyse par M. Huchon du rôle de l'épître « À son amy Lyon » dans la section des épîtres de *L'Adolescence clementine* (1538) : « Rhétorique et poétique des genres : *L'Adolescence clementine* et les métamorphoses des œuvres de prison », art. cité, p. 57-58.

celles-ci se distingueraient peut-être moins par la matière qu'elles mettent en œuvre, ou par le rapport qu'elles entretiennent à la fiction¹, que par le modèle discursif – *contentio* ou *sermo* – auquel elles se réfèrent. C'est bien ce que suggère le parcours qui s'établit dans *L'Adolescence clementine* de 1538, depuis l'« Epistre à Maguelonne » jusqu'à l'épître « À son amy Lyon » : telle qu'elle est pratiquée par Marot, le trait propre à l'épître personnelle n'est pas la vraisemblance mais la familiarité.

Le début de l'épître « À son amy Lyon » dessine ainsi les contours d'une épître qui tient à la fois du discours et du récit, de la lettre en prose et de la forme poétique. Sur le modèle du *sermo*, qui induit une situation d'adresse familière, la possibilité d'une mixité typologique et des principes de composition assouplis, l'épître met en scène des récits fictionnels que le lecteur doit recevoir comme tels s'il veut en apprécier la poéticité fondamentale. S'il contribue à brouiller le statut générique de l'épître personnelle, ce double enracinement lui donne également une légitimité littéraire, en ce qu'il la rend apte à accueillir ce qui n'aurait eu sa place ni dans les lettres en prose, ni dans les autres genres poétiques.

b. Faire sauter les barrières : l'épître, un outil de débordement poétique

Marot anticipe ici la démarche adoptée par Jacques Peletier du Mans dans son *Art poétique*. Lorsqu'il entreprend de théoriser le rôle de l'épître à l'intérieur du champ littéraire de son époque, ce dernier procède en effet à l'élimination successive des moyens d'expression qui lui sont contigus et pourraient potentiellement lui faire concurrence :

On peut bien donner lieu a l'Epitre antré les Ecriz Poëtiques. Car ilz vienét souvent des narracions, qui ne se peuvent bonnement discourir an autrè g'anré : quelès sont les familiarès : qui pour la longueur ne se metront pas an Epigramme : pour la familiarite e pour la conitnuacion de propos, ne se metront pas an vers Liriques. Si d'avanturè on ne me disoèt que téz argumans se doevét employer an la prose. Mes il i à téz discours que la prose ne récévroèt pas de si bonné grace, commè fera le vers : Commè quand on à anvie de parler alegoriquèmant e souz ficcion ; e qu'on à fantesie de s'ebatrè par comparèsons, raconter songés, e autrès gueyètez²

¹ Dans *Le Texte de la Renaissance*, François Rigolot esquissait déjà le même rapprochement : démontrant que la « poésie » se distingue de la rhétorique en ce qu'elle apprend non à versifier, mais « à inventer des choses fabuleuses sous de belles enveloppes », et donc à créer des fictions, il observait en effet que Bouchet présente ses *Epistres familiares* comme des « fictions poétiques ». Quoique le caractère pseudo-référentiel de l'épître familière nous incite à la lire de façon littérale, son appartenance au domaine poétique doit nous convaincre de son affinité profonde avec la fable. Cf. F. Rigolot, *Le Texte de la Renaissance*, éd. citée, p. 28-30.

² J. Peletier du Mans, *L'art poétique*, éd. citée, p. 364.

Cette définition par la négative fonde une dignité paradoxale : loin d'être intrinsèque, la valeur de l'épître serait en effet corrélée aux manquements d'autres formes littéraires, dont elle se contenterait d'accepter les restes. En accueillant ce qui ne rentre dans aucune des cases esquissées par la poétique des genres, l'épître comble pourtant un manque, et, fournissant un support à des discours inédits, contribue à l'extension du champ d'expression de la poésie vernaculaire.

Une définition de l'épître comme outil de dépassement des catégories poétiques, voilà également ce que semble proposer ce passage méconnu de l'« Epistre perduë au jeu contre Madame de Ponts¹ » :

D'austre costé, pour mon epistre orner,
Je ne sçavoys quel propos enfourner.
De te parler de science latine,
D'en deviser près de toy ne suis digne.
Te deviser des amoureux soulas,
C'est temps perdu, tu aymes trop Pallas.
Chanter la guerre et des armes la mode,
À ton mary la chose est plus commode.
De tes vertus bien blasonner et paindre,
Tayre vault mieulx que n'y pover attaindre.
Parquoy à droit, devant toy je m'accuse
Que cecy n'est Epistre mais excuse.
Cecy (pour vray) n'a mérité le tiltre
D'Envoy, de Lay, d'Elegie, ne d'Epistre².
Mais s'il te plaist, nonobstant sa baseur,
Le recevoir en gré, soubz la douceur
Qui est en toy par naïve coutume,
J'estimeray avoir faict ung volume³

S'appuyant sur une démarche éliminatoire semblable à celle que l'on trouve au début de l'épître « À son amy Lyon », Marot entreprend de déterminer le sujet le plus approprié pour s'adresser à Anne de Parthenay. Dans le cadre léger d'un poème circonstanciel, les thèmes traditionnels sont une nouvelle fois mis hors-jeu. L'heure n'est ni à l'amour, ni à la guerre ; elle n'est pas non plus à l'édification ni à l'encomiastique. Manquant de ressources, le poète cherche à se dérober, et présente à la dame un « mot d'excuse » attestant son échec. Ce pis-aller est malicieusement exclu du cadre de l'épître, et se voit même refuser le statut de poème. Tout se passe donc comme si la situation exceptionnelle que l'épître « perduë au jeu » a vocation d'exprimer n'entrait dans aucun des genres ni aucun des thèmes issus de la tradition

¹ Cette épître, qui a été publiée pour la première fois en 1547 dans le recueil des *Epigrammes de Clément Marot faictz à l'imitation de Martial* (*op. cit.*, p. 31-34), a sans doute été composée à la cour de Ferrare entre avril 1535 et mars 1536.

² Nous corrigeons la leçon de Defaux : « D'Envoy, de Lay, d'Elegie, n'Epistre ».

³ C. Marot, *OPC II*, « Epistre perduë au jeu contre Madame de Ponts », p. 95.

poétique et nécessitait donc l'élaboration d'un discours inédit se définissant lui-même par une inadaptation fondamentale.

Le poète se montre néanmoins tout disposé à reconnaître la valeur de son épître (« J'estimeray avoir fait un volume »), pour peu que sa correspondante en accepte le principe : au-delà des protestations d'humilité habituelles et de l'appel topique à la bienveillance du protecteur, Marot semble établir ici les conditions auxquelles il est possible d'émettre un discours qui n'aurait *a priori* aucun support désigné. La « basseur » qu'il déplore d'une part, la « douceur » qu'il espère de l'autre, évoquent le cadre bien précis de l'épître familière. Le style simple qu'elle suppose, l'intimité des liens qu'elle met en scène et la souplesse de sujet qu'elle permet fournissent une solution à l'aporie à laquelle était parvenu le poète¹. Le « mais » qui relance l'épître vient mimer ce dépassement, comme si l'accroissement des possibilités poétiques opéré par le genre s'accomplissait sous nos yeux.

La similarité des trois textes que nous venons d'examiner ne laisse pas d'être frappante : l'épître « marotique » y gagne sa spécificité générique au terme d'une mise à distance ostentatoire des thèmes poétiques topiques et des genres qui leur sont associés. Ce rejet semble induit par le constat des limites et des lacunes du champ couvert par la poétique des genres ; il est rendu possible par la flexibilité de l'épître familière, qui lui permet d'accueillir des sujets très divers et de les agencer selon des principes de composition fluides. Marot semble transposer dans le domaine poétique ce qui se produit dans le discours épistolaire en prose : tout comme la lettre familière se réalise fréquemment à travers le type mixte, outrepassant par là les principes de la *dispositio* aussi bien que la catégorisation des lettres par genre, l'épître « marotique » favorise une expression du « moi » littéraire débordant visiblement des catégories héritées de la tradition poétique².

¹ Le fait qu'Anne de Parthenay fasse partie de l'entourage de la duchesse de Ferrare, dont elle partage les opinions religieuses (cf. *OPC* II p. 875-876), encourage sans doute le poète à accentuer la teneur familière de son épître.

² La progression de *L'Opus de conscribendis epistolis* ressemble d'ailleurs à celle de l'« Epistre perduë au jeu ». L'essor du genre familier et le débordement des catégories épistolaires auquel il donne lieu sont mis en scène à travers la structure même du traité : après avoir passé en revue les types épistolaires classiques, qu'il classe en fonction des trois genres traditionnels de la rhétorique, Érasme examine, dans une quatrième partie consacrée au genre familier, les types ne rentrant dans aucune case préétablie. Par rapport aux genres délibératif, démonstratif et judiciaire, le genre familier fonctionne ainsi comme un outil d'extension du discours épistolaire. Nous rejoignons ici l'analyse de Rafaele Morabito : « L'épistolographie avait joué le rôle d'un de ces genres littéraires 'de frontière', affranchis des règles institutionnalisées et qui, dans les phases de réorganisation des systèmes des genres littéraires, sont comme des creusets où des formes nouvelles peuvent être essayées et des nouveaux

La fonction inédite acquise par l'épître à la faveur de ce processus de familiarisation concourt au renouvellement du genre en même temps qu'elle garantit son autonomie : dans la mesure en effet où l'épître occupe une position restée vide jusqu'alors, elle peut s'élaborer librement et donc adopter une position de distance vis-à-vis de ses modèles. Nous revenons ici à notre point de départ, à savoir l'affinité que l'épître personnelle entretient avec le discours métalittéraire : le cadre neuf de l'épître donnant tout loisir de rompre avec la tradition, il semble volontiers choisi comme lieu de mise en scène d'une *tabula rasa*, prélude à l'établissement d'une intertextualité véhémentement moderne. À cet égard, Marot ne constitue pas seulement un précédent célèbre dont s'autoriseraient les poètes épistoliers : bien plutôt, il représente une voie possible vers l'autonomisation du genre. Empruntant la marche à suivre signalée dans ses épîtres, nos auteurs renouvellent et prolongent sa démarche fondatrice, nous offrant ainsi l'exemple paradoxal d'une imitation à visée distanciatrice.

c. Marot, « luminaire de tous rimeurs¹ »

À l'intérieur du corpus, l'intertexte marotique est convoqué soit par le biais d'une réécriture précise, soit comme répertoire de thématiques et de motifs qui se voient associés au genre épistolaire² : ainsi, c'est via l'épître « Au Roy, pour avoir esté desrobé », qui connaît un grand succès dès sa première circulation en 1532, que les épisodes tragi-comiques du larcin dirigé contre la personne du poète et de

genres peuvent naître » (cf. « Lettres et *civil conversazione* dans l'Italie du XVII^e siècle », *Art de la lettre, Art de la conversation à l'époque classique en France, Actes du colloque de Wolfenbüttel (octobre 1991)*, éd. B. Bray et C. Stroszki, Paris, Klincksieck, 1995, [p. 103-111], p. 105).

¹ Cette désignation se trouve dans la dernière épître de *La Snytte de la Jeunesse*, véritable apologie du « Gentil Marot » contre ses ennemis « sagouinant » : cf. F. Habert, *op. cit.*, épître « De Clement Marot, prince des poetes Francoys », f. 66 r^o-67 v^o.

² Les deux types d'imitation sont parfois combinés. Dans la dernière épître de son recueil *Le Combat de Cupido et de la Mort*, François Habert se prétend malade et envoie son épître s'adresser au destinataire à sa place. On retrouve ici la situation mise en scène dans l'épître « Au duc de Guise passant par Paris », qu'Habert mobilise pour légitimer l'envoi de sa lettre et obtenir la complicité bienveillante du correspondant, dont le poète semble bien escompter qu'il identifiera la source marotique. Pour l'y aider, il insère dans son épître un passage directement imité de Marot : « Infirmité que j'avoie delaissée / De me reprendre encor s'est avancée, / Si qu'il ne m'est que l'esprit demeuré / Tant de torment au corps s'est retiré, / Dessus la peau les os sont apparens » (*op. cit.*, f. P iv r^o). Du texte marotique (« [...] Vray est (illustre Prince) / Qu'en ce corps mesgre est l'Esprit demouré, / Qui aultresfoys a pour vous labouré », *OPC I* p. 327), Habert conserve le lexique (le verbe « demeurer » revient ainsi à la rime), le thème de la maigreur et surtout la dissociation du corps et de l'esprit. Marot s'appuyait sur ce procédé pour renforcer la personnification de la lettre, auquel le « je » paraissait transférer toute sa vitalité. Chez Habert, la réutilisation de ce passage précis contribue à souligner le caractère artificiel de l'épître : pas plus que le corps et l'esprit du malade ne coïncident, le « je » de l'épistolier dépourvu, si visiblement élaboré via le filtre de l'intertextualité marotique, ne correspond au « je » véritable du poète.

l'immobilité à laquelle le condamne la confiscation de sa monture¹, déjà exploités par les poètes de langue française de la fin du XV^e siècle², se constituent en *topoi* épistolaires³. Dans les deux cas, l'intertextualité marotique sert de prisme au dévoilement des enjeux liés au paradigme familial qui investit à cette époque le discours épistolaire⁴ : notre recensement des réécritures de Marot s'ordonnera ainsi en fonction de l'éclairage spécifique que celles-ci proposent de la « familiarisation » de l'épître.

C'est la propension de l'adresse familière et du style simple dans lequel elle se traduit à subvertir le « langage vitrifié » des Rhétoriciens que les imitateurs de Marot semblent d'abord retenir. S'appuyant sur le modèle fourni par la « Petite Epistre au Roy », ils font un usage à la fois ludique et réflexif des principes combinés de la rime équivoquée et de la dérivation lexicologique, ce qui les conduit à déréaliser, à force de variations, le terme autour duquel est bâti le discours poétique. En recourant à l'équivoque dans le but polémique de railler un « envieux » l'ayant appelé « rimart » mais ne sachant lui-même pas rimer⁵, Bouchet suggère par exemple que l'ornementation du langage ne suffit pas pour faire de bons vers et en dénonce l'artificialité potentielle. Le fait que sa défense soit adossée à la critique que Marot n'exprimait que de manière implicite montre bien à quel point le poète poitevin a intégré les conséquences de l'exhibition rhétorique mise en scène dans la « Petite Epistre au Roy »⁶.

¹ Sur ce motif exacerbant la marginalité géographique du poète, voir *infra*, chap. VI p. 215-216.

² On peut songer ici à Deschamps, qui emprunte le masque du « despourveu » pour faire un récit distancié de ses malheurs et favoriser ainsi le succès de ses requêtes, ou bien à Taillevent, lequel raconte dans le dialogue de la *Destrousse* comment des brigands lui ont dérobé son cheval (cf. C. Scollen-Jimack, « Marot and Deschamps : The Rhetoric of Misfortune », art. cité). Marot est le premier à transposer ces motifs dans un cadre proprement épistolaire.

³ Précisons toutefois que l'intertextualité de cette célèbre épître dépasse aussi le cadre épistolaire et que certains des motifs renouvelés par Marot peuvent circuler d'un genre à l'autre. *La Poésie française* contient ainsi une épigramme « À Marot, d'un sien valet qui l'avoit desrobé » (*op. cit.*, p. 13) ; Michel d'Amboise adresse à sa protectrice Catherine d'Amboise des « triollets » dans lesquels il la prie de bien vouloir lui donner de quoi s'acheter un cheval (cf. *La penthaire de l'Esclave fortuné*, éd. citée, f. E vi v^o-E vii v^o).

⁴ Les épîtres de Marot peuvent également servir de patron formel. Plutôt qu'à un *topos* ou à un dialogisme intertextuel, leur imitation donne alors naissance à une sous-catégorie épistolaire : c'est ce qui se produit notamment pour le premier coq-à-l'âne à Lyon Jamet.

⁵ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 61 à François Thibault, f. xli v^o : « Il m'appella farseur, et puis rimart, / Mais l'arrogant, duquel plus le riz m'ard / Que le courroux, ne scait prose ne rime / Ne rien, si non un caquet qui l'enrime, / Mieulx il vouldroit avoir souvent rimé / Qu'au vent du creux s'estre tant enrymé, / Plus me desplaist dont tel art il desprise / Que mon injure [...] ».

⁶ Pernette Du Guillet procède de même à une imitation évidente de la « Petite Epistre au Roy » dans le poème qu'elle adresse « À un sot rimeur, qui trop l'importunait d'aymer » : la rime équivoquée est ici employée pour se moquer des poètes entièrement dévoués à la rhétorique. Pernette explique ce travers

Quoiqu'il élise pour sa part un substantif inédit, Habert insère son imitation de la « Petite Epistre » dans un contexte de requête similaire à celui que l'on trouve dans l'épître de Marot : davantage que l'ornementation du discours poétique, ce sont les codes discursifs du rapport au mécène qu'il retourne à la faveur du modèle familial. La dernière épître de *La Jeunesse du Banny de Lyesse* s'achève en effet sur une accumulation d'équivoques bâties autour du nom de Charles Billon, dont le poète espère obtenir la protection :

Je ne demande argent, coing, ne billon
 Fors vostre ayde, o monseigneur Billon,
 En ce faisant je seray desormais
 De vous servir, obligé pour jamais,
 Et beniray le Billon, et la bille
 Et le billard qui si proprement bille,
 Vous mercyant d'avoir si bien billé
 Que mon billard par vous soit rabillé
 Et beniray cinq cens fois le billard
 D'avoir trouvé si grand en la bille art,
 Priant à dieu qu'avoir puissiez autant
 De vray billon, qu'il vous rende content,
 Et que santé de ce Billon pourveue
 Faillir en vous, de trente ans ne soit veue¹

La remotivation du patronyme de « Billon », que le poète rapproche du nom commun « billon » désignant des pièces de monnaie, signale *a priori* une intertextualité autre que marotique. L'effet de brouillage produit par cette antonomase, que parachève la majuscule de l'avant-dernier vers, rappelle en effet les jeux onomastiques des Rhétoriqueurs². Cette hypothèse se voit renforcée par la manière dont le passage s'inscrit à l'intérieur de la *dispositio* épistolaire : à l'articulation de la *petitio* et de la *conclusio*, le polyptote s'offre en effet comme une *remuneratio* permettant au poète de dédommager le destinataire de l'aide qu'il le prie de bien vouloir lui apporter. Ce dispositif transactionnel semble assez similaire à celui que l'on trouve dans les épîtres de requête de Cretin. Chez ce dernier, la rime équivoquée représente en effet une monnaie d'échange par l'intermédiaire de laquelle le poète remplit sa part du contrat le liant au protecteur, invité à l'aider en retour.

par une donnée d'origine sociale : la situation précaire des poètes les conduirait à orner leurs vers dans le dessein de plaire aux puissants. Cf. A. Tomarken, « Clément Marot and the Grands Rhétoriqueurs », art. cité p. 48-50.

¹ F. Habert, *La Jeunesse*, éd. citée, f. 48 v^o : « Epistre à monsieur maistre Charles Billon, par laquelle l'auteur luy pria de luy faire quelque adresse au service de quelque prelat ».

² François Rigolot en a éclairé le fonctionnement allégorique dans *Poétique et onomastique*, éd. citée : voir notamment les p. 15-17.

Toutefois, plutôt que d'escamoter la trivialité de l'échange instauré, Habert aborde directement la question matérielle en établissant un parallèle entre Charles Billon et l'idée même d'argent. Devenu « billon », le destinataire semble réduit à sa fonction de créancier. En inversant ainsi le fonctionnement de l'équivoque, le poète d'Issoudun pourrait chercher à dévoiler l'artificialité des ornements poétiques par lesquelles les Rhétoriciens masquent la réalité du rapport de patronage : c'est bien Marot qu'Habert fait ici jouer contre le précédent Cretin.

Le travail de sape mis en œuvre dans l'épître à Billon ne s'arrête pas là. Contre toute attente en effet, ce n'est pas pour lui réclamer de l'argent qu'Habert s'adresse à son correspondant, mais seulement pour lui demander de l'aider à obtenir un poste de secrétaire¹. La rime « billon / Billon » constitue donc un leurre ingénieux et d'autant plus clinquant que le terme « billon » renvoie en particulier à un alliage ne contenant qu'une faible quantité de métaux précieux : l'argent exhibé par Habert n'a aucune valeur véritable. L'effet de distanciation est accentué par le lexique du jeu, qui vient se substituer à celui de l'argent, ainsi que par les possibles sous-entendus grivois contenus dans l'évocation du « billard » et de la « bille ». Comme Marot avant lui, Habert jette le doute sur le procédé de la rime équivoquée en exhibant les enjeux financiers liés à son usage dans un contexte de requête. À nouveau, l'intertexte marotique s'avère donc susciter une imitation réflexive soulignant les propriétés distinctives du genre épistolaire tel qu'il se pratique dans les années 1530 à 1550.

Outre l'ébranlement du contrat sous-tendu par le rapport de patronage, la « familiarisation » du modèle épistolaire alimente une impression de référentialité à laquelle il est aisé de se laisser prendre. Comme nous l'avons vu, Marot souligne l'artifice de cet « effet de réel » en attirant notre attention sur les procédés de fictionnalisation à l'œuvre dans ses épîtres. Ses imitateurs semblent avoir compris la leçon : en abordant la question du régime fictionnel de l'épître par le biais d'une intertextualité marotique que le lecteur est incité à identifier, ils redoublent en effet l'avertissement de leur prédécesseur et entérinent sa définition du genre.

Dans l'épître intitulée « Lettres à ses amys, quand il fut desrobé » que l'on trouve à la fin de *L'Oraison de Mars*², Claude Colet s'avère d'autant plus habile à cet

¹ F. Habert, *La Jeunesse*, éd. citée, f. 48 v^o : « Quelque prelat, ou aultre d'apparence, / Prendre me peut soubz vostre cognoissance ».

² C. Colet, *L'Oraison de Mars* (1548), éd. citée, « Lettres à ses amys, quand il fut desrobé », p. 120-122. Sur le recueil de Colet et la place qu'y occupe cette épître familière, voir *supra*, p. 128 *sq.*

exercice qu'il dirige la suspicion du lecteur contre le précédent marotique lui-même. Le texte se présente comme une réécriture explicite de l'épître « Au Roy pour avoir esté desrobé », à laquelle il s'adosse tant du point de vue de l'*inventio* – Claude Colet prétend avoir été trahi par un valet lui ayant dérobé sa bourse et ses vêtements alors qu'il était endormi – que de l'*elocutio* : on y reconnaît en effet plusieurs des procédés marquants de l'épître « Au Roy », notamment le recours à des marques d'oralité (« À vostre advis ne dormais-je pas bien ? »), l'usage du datif éthique (« Ains la vous serre et plye ») et la vivacité du rythme narratif, que Colet reproduit ici en basculant brusquement du décasyllabe à l'hexasyllabe. Le poète va jusqu'à citer le « valet de Clément » comme une référence en matière de filouterie :

[...] Et puis il s'en alla.
 Il avoit le serment
 Du valet de Clément
 Car au partir du lieu
 Il vous laissa Colet
 Endormy tout seulet

Ce passage est directement imité de la fin du récit nocturne de l'épître « Au Roy » :

[...] Pour abreger le compte,
 Soiez certain, qu'au partir dudict lieu
 N'oublya rien, fors à me dire Adieu.
 Ainsi s'en va chastoilleux de la gorge,
 Ledict Valet, monté comme ung saint George :
 Et vous laissa Monsieur dormir son saoul :
 Qui au resveil n'eust sceu finer d'un soul¹

Le poète introduit du jeu dans sa réécriture. Le nom de « Colet » vient se substituer à celui de « Clément » dans un balancement semblant mimer la démarche même de l'intertextualité. Les deux emprunts contenus dans les vers de Colet (« au partir du lieu » / « Et puis il s'en alla ») sont quant à eux malicieusement inversés par rapport au texte original. Ce détail nous invite à prêter attention à ce qui, dans l'épître de Colet, fait écart par rapport à la source marotique : on constate rapidement que les distorsions apportées au modèle de l'épître « Au roy » visent à attirer l'attention du lecteur sur les artifices employés par le poète de Cahors. Marot les affaiblissait de l'intérieur par le moyen de l'ironie : tirant des conséquences radicales de son modèle, Colet les évacue avec fracas.

Le poète allègue ainsi la lourdeur de son sommeil pour expliquer que les allées et venues de son valet aient pu passer inaperçues de lui. En justifiant de cette

¹ C. Marot, *OPC I*, épître « Au Roy », p. 321.

façon la vraisemblance du récit, il fait apparaître dans toute sa lumière l'une des grandes incohérences du texte initial, à savoir le problème du point de vue : comment le locuteur est-il capable de rapporter ce qui s'est produit pendant son sommeil ? Dans l'épître « Au Roy », le stratagème ne dupait personne, et participait en fait au dédoublement du « je », qui fondait l'oscillation du discours entre naïveté comique et complicité familière¹. Colet prétend pour sa part maintenir la cohérence interne à l'univers de la fable, qu'il dissocie ainsi d'autant plus du discours lui servant de support : c'est sur l'énonciation, plus que sur l'énoncé, que porte ici le doute, le poète exhibant le processus de fictionnalisation sur lequel repose la mise en récit épistolaire davantage qu'il dévoile le caractère fictionnel de l'anecdote, laquelle ne peut plus, après le précédent marotique, en faire accroire au lecteur.

Le retournement de situation final amplifie cette distanciation d'avec le modèle original. S'appuyant, à la fin de son récit, sur la connaissance de l'épître « Au roy » qu'il est certain de pouvoir prêter à ses « amys », Colet les imagine prêts à recevoir sa requête... et les détrompe aussitôt² : il est en effet parvenu à récupérer son argent, et n'a donc nul besoin d'en emprunter. L'efficacité comique de cette chute repose sur la connivence intertextuelle déterminant, autour du poème de Marot, un horizon d'attente malicieusement contourné. Outre l'effet de surprise et le plaisir littéraire qu'il suscite, ce revirement porte un coup d'arrêt soudain au schéma traditionnel de l'épître de requête, dont Colet semblait jusque-là respecter les principes. En attirant notre attention sur la visée pragmatique du récit distancie des malheurs, le poète en souligne l'artifice. Surtout, il proclame son refus d'y associer une requête financière, préférant entretenir un rapport désintéressé avec ceux qu'ils nomment ses « amys ». Colet a beau jeu de souligner l'écart opposant ses interlocuteurs au correspondant sollicité par le poète de Cahors : il prolonge en réalité la « familiarisation » de l'épître que son prédécesseur opérait déjà en s'adressant à François I^{er} comme à son familier.

Le décalage constant dans lequel se situe l'épître « À ses amys » recouvre une réflexion implicite sur la manière dont le genre épistolaire a évolué sous l'influence

¹ Dans l'analyse détaillée qu'elle propose de cette épître, C. Noirot démonte les rouages de ce dédoublement : celui-ci repose en fait sur une opposition entre l'in vraisemblance des faits énoncés et l'*èthos* d'intégrité lié à leur énonciation, le poète gagnant la confiance de son destinataire au moment même où il exhibe le caractère facétieux de sa narration (*Entre deux airs*, éd. citée, p. 187-196).

² C. Colet, *op. cit.*, p. 122 : « Ne pensez pas pourtant / Si je vous voys comptant, / Amis, ceste infortune, / Que vous veuille emprunter, / Ou prier de prester / Habitz ny chose aulcune ».

déterminante de Marot. Le poème se trouve pris entre l'archaïsme des *topoi* qu'il développe – on constate d'ailleurs sans surprise qu'il comporte une suscription –, et la modernité d'une adresse familière. En exacerbant d'une part la distance ironique du « je » par rapport à son récit, en rompant de l'autre avec la logique d'échange sous-tendue par l'épître de requête, Colet nous donne à voir la double nature de l'épître, à la fois récit fictionnel et conversation amicale. Les surprises que ménage son hommage instituent Marot en modèle fondateur de l'épître personnelle en même temps qu'elles laissent entrevoir l'ampleur du chemin parcouru par le genre épistolaire dans le sillage du poète de Cahors.

Pour finir, le caractère extrêmement récent de l'intertexte exhibé par les auteurs d'épîtres met en relief la propension du genre à se nourrir d'un dialogue interpoétique. Via le jeu des reprises marotiques, s'élabore sous nos yeux une tradition épistolaire s'appuyant sur une *auctoritas* essentiellement vernaculaire, et construisant ainsi ses propres repères. L'adhésion au modèle marotique réunit les poètes épistoliers, et contribue à l'homogénéisation du genre de l'épître autour du paradigme familial et de sa récupération poétique. À la lecture de ces deux exergues tirés d'épîtres de François Habert, chacun pourra juger du degré de réflexivité atteint dans l'intégration du corpus des épîtres marotiques au tissu des références épistolaires :

Je ne te veulx enseigner par escript
 Le jour ou doit arriver l'entechrist,
 Je ne te veulx envoyer une fable
 Soit en latin, ou bien en rime affable,
 Je ne te veulx escrire une chanson
 Pour t'inciter d'en escouter le son,
 Je ne te veulx d'une hystoire parler,
 Que veulx je donc je ne le puis celer,
 Car je n'ay mis en obly la promesse,
 C'est d'ung bonnet, oste le de la presse¹

Je ne t'escripts, O ma brunete folle,
 Des faictz d'Alix ou la blanche Nicolle,
 Je ne t'escripts des dames de Lyon,
 Ne le recit du Rat et du Lyon,
 Je ne t'escripts des Nymphes de Venus
 Ne de leurs dictz ces jours icy tenus,
 Je ne t'escripts de cest court planiere
 Que feit Venus, tu n'y fus mise arriere,
 Je ne t'escripts du printemps verdelet,
 Ne du cheval du petit Pacollet,
 Ains seullement pour te mouvoir à rire
 Je suis contrainct ceste lettre t'escripre,

¹ F. Habert, *Le Combat de Cupido et de la Mort*, éd. citée, « Epistre à ung bonetier », f. O vi r^o.

Pour y coucher bien amplement un songe
Que je voudrois n'avoir lieu de mensonge¹

Par un effet de mise en abîme, Habert désigne explicitement l'épître « À son amy Lyon » dont ces poèmes constituent une imitation évidente. Le poète achève sa prétérition en signalant d'une part la trivialité pseudo-référentielle du genre, de l'autre son affinité avec la fiction, deux aspects complémentaires de l'épître que le discours prétéritif de Marot nous enjoint justement de tenir ensemble. Ainsi, c'est bien en prolongeant le geste fondateur du poète de Cahors que les poètes épistoliers font sauter les barrières poétiques pour imposer une nouvelle représentation du genre de l'épître.

Notre examen de la place dévolue à l'intertexte horatien et au modèle rhétorique à l'intérieur du corpus nous a permis d'établir que l'épître personnelle n'entretient pas de rapport ferme à ses sources. Les poètes épistoliers font le choix d'une imitation libre et ponctuelle, d'un « butinage » qui les conduit à construire, à partir de modèles exploités sans érudition ni quête de prestige, un discours à la fois humble et personnel. Ils assouplissent en outre la tripartition et la catégorisation typologique de la lettre en prose de façon à tisser des épîtres dont la familiarité se fait englobante plutôt qu'excluante. De tels procédés d'appropriation et de combinaison laissent entendre que l'épître personnelle s'édifie sur le refus d'une trop grande verticalité, que celle-ci soit relative à la hiérarchie des genres, à l'admiration vouée aux auteurs antiques ou au rapport que la « seconde » rhétorique entretient à la « première ».

En conséquence, c'est une intertextualité récente que les poètes épistoliers élisent pour servir de repère à l'épître. L'exemple de Marot, immédiatement reproduit et amplifié, participe de l'autonomisation du genre, qui affiche un fonctionnement en vase-clos. À la faveur du modèle marotique, s'impose une représentation spécifique de l'épître personnelle : à l'intérieur du champ poétique, celle-ci occupe la fonction inédite d'outil de dépassement des catégories – génériques, typologiques, thématiques – habituelles, fondant ainsi sa dignité littéraire sur l'absence de spécialisation et la souplesse qui empêchaient *a priori* d'en saisir les contours. Dans le

¹ F. Habert, *Le Combat de Cupido et de la mort*, éd. citée, f. I iii v°. Ce poème fait partie des « Epistres cupidiniques » : on voit ici comment le modèle épistolaire familial s'impose jusque dans un cadre amoureux.

rapport aux modèles, la mise en relief de la jeunesse de l'épître serait donc bien le signe d'une affirmation du genre par le moyen nouveau de la familiarité.

Chapitre VII – Épîtres et querelles

Toute parole polémique suppose un certain degré de violence exercée contre l'adversaire¹. Outre la validité de sa thèse, c'est sa capacité même à raisonner ou à tenir un discours moral que l'on met souvent en doute : d'une réfutation *ad rem*, on passe dès lors à une attaque *ad hominem*. Ces accusations témoignent par contraste de ce que doit être un *vir bonus*, et des qualités qui rendent un raisonnement bien mené et clairement énoncé. Un tel contexte pousse chaque partie prenante à se situer par rapport à l'autre et favorise ainsi la délimitation et la hiérarchisation des identités et des catégories.

On constate à cet égard que les épîtres polémiques sont prolifiques en propos réflexifs, notamment dans le cas où le destinataire est lui-même poète, puisque l'épistolier le reprendra alors volontiers sur sa pratique, sa conception de la poésie ou son appréhension du métier de poète. Après avoir examiné la manière dont les poètes situent le genre épistolaire par rapport à sa fonction sociale et à l'héritage littéraire dans lequel celui-ci s'inscrit, nous nous proposons ainsi de circonscrire la ou les définitions de l'épître personnelle que le contexte polémique les engage à formuler, tout en gardant à l'esprit que le discours métapoétique mis en œuvre dans les épîtres polémiques participe à la valorisation *pro domo* des pratiques de celui qui les élabore. Par le biais de ce corpus engageant des intentions agonistiques que le lecteur

¹ Dans le chapitre qui suit, nous employons le nom « polémique » plutôt sous sa forme masculine, comme le registre, principalement affectif, propre à un type de discours s'élaborant contre un adversaire. Cette définition, plutôt large, est d'ordre principalement rhétorique : du point de vue du *logos*, elle renvoie à une parole « sauvage » que les théories de l'argumentation tendent à rejeter hors de leur champ de codification ; du point de vue de l'*ethos*, elle suppose l'agressivité de l'orateur, dirigé par la *petulantia*. À ce sujet, voir les observations formulées par M. Murat et G. Declercq dans les deux articles introductifs à l'ouvrage *La parole polémique*, éd. G. Declercq, M. Murat et J. Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 11-15 et 17-21 ; voir également R. Amossy, « Modalités argumentatives et registres discursifs : le cas du polémique », *Les registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, dir. L. Gaudin-Bordes et G. Salvan, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2008, p. 93-108. Nous faisons en outre usage du terme sous sa forme adjectivale pour qualifier une épître qui viserait prioritairement à attaquer un adversaire, soit que l'épistolier l'interpelle directement, soit qu'il l'évoque à la troisième personne. Dans la mesure où l'épître polémique ne fait pas partie des types répertoriés dans les traités d'épistolographie, nous nous proposons de la considérer comme une catégorie englobante : c'est sous ce titre commun que, pour plus de commodité, nous regrouperons les types épistolaires propres à accueillir une parole polémique (épîtres invectives, épîtres d'accusation, épîtres de reproche, etc.). Il nous arrive occasionnellement d'employer l'adjectif « polémique » pour désigner un contexte de querelle propice à l'exercice de la parole polémique et suscitant des séries textuelles organisées autour d'une question commune : l'analyse est alors d'ordre historiographique. Précisons enfin qu'à l'intérieur du champ poétique, les épîtres polémiques ne représentent pas une espèce isolée, dans la mesure où des épîtres « artificielles », des épîtres personnelles et des épîtres amoureuses pourront semblablement avoir une visée polémique.

tend à interpréter à l'aune d'une rationalité idéologique, ce sont les valeurs éthiques liées à l'épître et leur traduction sur le plan de l'écriture du genre que nous nous efforcerons de mettre en lumière.

Le cadre de la querelle est tout aussi contraignant que l'étaient ceux du mécénat et de la tradition littéraire : elle favorise en effet la mise en œuvre d'un discours normatif à fonction correctrice, chaque auteur s'érigant juge de la performance épistolaire de ses pairs. Constamment soumise à la scrutation, l'épître doit nécessairement se présenter sous une physionomie que l'épistolier sera en mesure de justifier : aussi la dignité du genre, laquelle se manifeste alors sous la forme du respect que l'on entend intimer à l'adversaire, se gagne-t-elle par le biais d'une réélaboration irénique des règles codifiant l'intégration et le traitement du polémique à l'intérieur de l'épître personnelle. Mettre à distance la querelle en se revendiquant d'un idéal existentiel et d'un modèle poétique débordant les circonstances immédiates d'élaboration du discours épistolaire, voilà le moyen par lequel les auteurs épistoliers semblent garantir l'autonomie du genre.

Si, du point de vue de l'histoire littéraire, le discours polémique semble s'accommoder de la personnalisation du modèle épistolaire, la visibilité limitée que les recueils d'auteur lui accordent nous engage à examiner ce qui, dans la représentation que ce corpus offre du genre de l'épître, résiste à l'expression d'une inimitié agressive. L'idéal de juste mesure exprimé à l'intérieur des épîtres polémiques fournit un modèle irénique que les sections mettent en œuvre à travers plusieurs stratégies d'inclusion et d'harmonisation visant à dessiner les contours fantasmés d'une *sodalitas* unie.

1. La visibilité éditoriale des épîtres polémiques : paradoxes d'un corpus

a. La personnalisation du modèle épistolaire, moteur d'une épistolarité polémique ?

Durant la première moitié du XVI^e siècle, nombreuses sont les querelles à se dérouler de préférence par voie épistolaire, ce choix particulier témoignant à la fois de la facilité qu'ont les auteurs épistoliers à modeler leur dessein polémique selon un patron épistolaire, ainsi que du succès du genre, que l'on associe volontiers à

l'actualité politique et poétique du royaume¹. Toutefois, les « querelles épistolaires » ne sont pas toutes de même nature : tandis que certaines sont, plutôt que de véritables controverses, l'expression d'une rivalité ludique entre des poètes provenant d'un même milieu aulique, lequel constitue le destinataire véritable des épîtres², d'autres expriment des inimités personnelles (ou présentées comme telles), et ne jouent pas, à ce titre, la même fonction politique et communautaire que les premières³. Si l'on adopte une perspective historiographique, il apparaît immédiatement que le partage entre ces catégories recoupe l'évolution générale que connaît la lettre à cette période : dans les années 1530, les épîtres de controverse se déplacent de la sphère publique vers un terrain pseudo-privé conforme au domaine que l'épistolographie assigne à la lettre familière.

Les « querelles » épistolaires composées avant cette date appartiennent généralement à la première catégorie. En 1463, l'échange ayant lieu entre Georges Chastelain et Jean Robertet à propos des *Douze dames de rhétorique* se réalise sous l'égide d'un puissant (Jean de Montferrant, qui participe lui-même à la querelle) et constitue un affrontement à la fois poétique et politique entre deux maisons rivales⁴.

¹ L'épître profite également de cette association : examinant l'archéologie des échanges épistolaires entre poètes, Estelle Doudet remarque ainsi qu'au XIV^e siècle, l'épître se développe en s'adossant à des querelles littéraires (par exemple le débat sur le *Roman de la Rose*), avant de se constituer en genre autonome. Voir E. Doudet, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », art. cité, p. 190.

² Ces controverses se présentent comme une émanation collective des poètes appartenant à la cour. Dans la mesure où ces derniers partagent en réalité des valeurs communes, de telles « querelles » n'expriment pas de véritable désaccord, mais représentent plutôt des modulations possibles à un même point de vue : le principe de reconnaissance y est essentiel (cf. E. Rajchenbach-Teller, « Une querelle poétique : la querelle des Dames parisiennes et des Dames lyonnaises », art. cité, p. 114). Précisons par ailleurs que la mise en scène d'une situation d'énonciation fictive est tout à fait compatible avec l'affirmation d'une figure auctoriale, laquelle se manifeste alors par des moyens détournés. *La Rescription des femmes de Paris aux femmes de Lyon*, qui participe à la querelle des Dames des Villes, signale ainsi la présence de son auteur, Guillaume Cretin, à travers un complexe jeu de miroirs : cette stratégie a été mise en lumière par L. Tabard dans son article « Le roi, la ville et les dames : épîtres querelleuses et jeux de miroir dans le débat des Dames de Paris, de Lyon et de Rouen », à paraître dans les actes du colloque *La Lettre-Miroir dans l'Occident latin et vernaculaire du V^e au XV^e siècle* (éd. C. Cosme, D. Demartini et S. Simahara, Paris, Études Augustiniennes). Cf. également F. Rigolot, « L'émergence de la subjectivité littéraire moderne : les *Épîtres de l'Amant vert* de Jean Lemaire de Belges », art. cité ; *Le Texte de la Renaissance*, éd. citée, p. 61-104.

³ Ces querelles témoigneraient au contraire de l'épanouissement d'un champ poétique autonome, à l'intérieur duquel les poètes peuvent s'affirmer non plus comme courtisans, mais en tant qu'auteurs individuels. Le statut « privé » des pièces qui s'y rattachent est bien sûr ambigu, dans la mesure où le *medium* de l'imprimé, largement privilégié dans ce cas, leur donne nécessairement une dimension publique.

⁴ Georges Chastelain est alors historiographe de Philippe le Bon de Bourgogne et Jean Robertet vient d'être nommé secrétaire de Jean II de Bourbon. Sur les implications politiques de cet échange, voir l'introduction de D. Cowling à son édition critique : *Les Douze dames de Rhétorique*, Genève, Droz, 2002. Le fait que le débat des *Douze Dames de Rhétorique* soit destiné au public aristocratique de ces deux

Les épîtres élyséennes composées pour célébrer les victoires italiennes de Louis XII et vilipender ses adversaires Jules II et Henri VII d'Angleterre sont évidemment adressées à la cour par rapport à laquelle elles fonctionnent de manière spéculaire¹. La même analyse peut être faite pour les épîtres facétieusement attribuées aux Dames des villes se disputant les faveurs de Charles VIII, Louis XII ou François I^{er}². À travers un débat à la fois fictif et ludique, s'élabore en ces diverses circonstances une image du collectif trouvant son sens par rapport à la figure royale, que l'on cherche à imposer contre diverses instances rivales (la cour de Bourgogne, Rome, le Saint-Empire ou l'Angleterre), ou à célébrer par le biais d'une représentation magnifiée³.

Après la publication de *L'Adolescence clementine* et la « familiarisation » du genre de l'épître que ce recueil entraîne, la polémique épistolaire tend au contraire à se faire personnelle. Bien que Sagon adresse son *Coup d'Essay* à François I^{er} par le biais d'un encadrement redirigeant l'adresse épistolaire depuis Marot vers le roi⁴, la querelle de

cours n'empêche pas bien sûr que les poètes y forment un discours poétique : E. Doudet a ainsi démontré que l'échange entre Chastelain et Robertet vire à la confrontation de deux écritures, dont l'une se veut « moderne » et l'autre s'appuie sur des principes encore médiévaux (cf. « Poétiques en mouvement : le beau 'débat' des *Douze dames de Rhétorique* », *Études de Lettres*, « Poétiques en transition : entre Moyen Âge et Renaissance », éd. J.-C. Mühlethaler et J. Cerquiglioni-Toulet, n°4, 2002, p. 83-110).

¹ Sur cette vogue, voir *supra*, chap. I p. 43-44.

² La querelle des Dames des villes naît à la fin du XV^e siècle et connaît plusieurs rebondissements pendant la première moitié du XVI^e siècle. La première étape concerne les dames parisiennes et lyonnaises, qui, à l'occasion du retour en France de Louis XII suite à sa victoire sur le duché de Milan, échangent des invectives par poètes interposés. En 1509 lors de la quatrième guerre d'Italie, le roi, de nouveau victorieux, fait son entrée dans la ville de Milan : les dames rouennaises et milanaises s'adjoignent au débat, qui se prolonge jusqu'au début du règne de François I^{er}. Dans ses développements initiaux, cette querelle passe essentiellement par le genre épistolaire et participe à n'en pas douter au modèle de l'épître politique, dont elle constitue une version comique : les épîtres sont écrites au nom d'un tiers et visent à héroïser le roi, représenté sous les traits d'un amant parfait dont les dames réclament l'arbitrage. Surtout, les allusions référentielles et polémiques dont sont saturés les textes de la querelle ancrent le discours épistolaire dans l'actualité politique du royaume. Cf. L. Tabard, « Le roi, la ville et les dames... », art. cité. Sur le déroulement de cette querelle, voir également E. Picot, *La querelle des Dames de Paris, de Rouen, de Milan et de Lyon au commencement du XVI^e siècle*, Paris, P. Renouard, 1917 ; Y. Leblanc, *Va lettre va*, *op. cit.*, p. 123-127 et l'annexe à l'article d'E. Rajchenbach-Teller (« Une querelle poétique... », art. cité, p. 119).

³ Dans son épître « d'Hector au Roy », Jean d'Auton, s'appuyant sur le principe de libre-allure qu'autorise le genre épistolaire, présente l'éloge de Louis XII comme une digression à laquelle se laisse aller Hector évoquant les nouvelles qui l'ont atteint jusqu'aux Champs Élysées : « Diray-je encor ? Ouy, certes, tu m'œuvres / Le vray propos pour parler de tes œuvres » (cf. *Épître d'Hector au Roy*, éd. J. Britnell et A. Armstrong, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2000, p. 81). Loin d'être un ajout, ce discours encomiastique constitue bien sûr le « vray propos » de l'épître, désigné ici de manière oblique et malicieuse.

⁴ Cf. *supra*, chap. V p. 187-188. Sagon utilise l'artifice du « prologue » pour adresser ses épîtres à leur destinataire véritable, qu'il s'agisse de François I^{er} (« Prologue adressant les responces subsequentes au roy tres chrestien », *Le Coup d'Essay*, *op. cit.*, f. A ii r^o), de ses filles (« Petit prologue adressant l'epistre responsive des deux sœurs à mes dames de France, deux vrayes sœurs et parfaites amyes », f. D i v^o) ou de Marguerite de Navarre (« Prologue adressant l'epistre qui s'ensuyt à la royne illustre de Navarre, pour la faire entendre ux troys princes et filz de France, pour lesquelz elle est faite »,

1537 ne vaut pas comme miroir de la cour – laquelle n’intervient que comme juge et témoin de l’hérésie marotique – mais constitue plutôt une entreprise d’auto-définition du champ poétique et des forces qui le traversent¹. La sollicitation du roi reste d’ailleurs très marginale, la plupart des épîtres de la querelle mettant en effet en scène une adresse « inter-poétique » qui permet d’adopter le langage le plus vert². Presqu’au même moment, le concours des blasons engage les poètes qui y participent non par rapport à leur position officielle, mais en tant qu’auteurs individuels, susceptibles de former une *sodalitas* liée par une prédilection pour la langue française, et dépassant les affiliations géographiques ou politiques de chacun de ses membres³. Le renouvellement de la forme du blason constituant l’enjeu principal de cette compétition lancée par Marot depuis Ferrare, les épîtres s’y font naturellement assez rares : le genre épistolaire remplit pourtant le rôle métapoétique qui lui est alors de préférence confié en accueillant le discours programmatique du poète de Cahors – qui, dans l’épître « À ceux qui, après l’Epigramme du beau Tetin, en firent d’autres » fournit le mode d’emploi du contre-blason – ainsi que les protestations poétiques et idéologiques de Sagon et La Hueterie⁴.

A contrario, les « querelles » qui émanent de la cour à cette époque n’engagent presque jamais le genre épistolaire : c’est le cas notamment du concours lancé par

f. E iii v^o). Dans le troisième cas, l’adresse épistolaire n’est pas ironique, Marguerite de Navarre étant en effet sollicitée en qualité d’intermédiaire explicatif.

¹ C’est la thèse développée par T. Mantovani dans « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point » (art. cité). Le principe même de la querelle force chacun des camps en présence à s’auto-définir de manière excluante, et ce, malgré les nombreux points communs qu’ils partagent en réalité.

² E. Picot et L. Lacombe ont reproduit en fac-similé vingt-deux libelles ayant trait à la querelle (cf. *Querelle de Marot et Sagon*, Rouen, A. Lainé, 1920). En dehors des pièces courtes faisant office de liminaires et des discours sans identité générique précise, on constate que le genre le plus représenté est l’épître. Si plusieurs épîtres contiennent des passages destinés au roi, dont les poètes sollicitent la clémence ou la justice, seule l’épître « Aux trois frères princes et enfans de France » du *Coup d’Essay* (f. E iv v^o) est directement adressée à des destinataires externes à la querelle. Quelques pièces enfin, qui ne sont pas explicitement identifiées comme des épîtres, sont adressées aux lecteurs (« Aux Juges qui n’ont encor dict leur opinion et sentence de nostre debat et discord », *Deffense de Sagon contre Clement Marot*, f. E i v^o, « Le page de Sagon aux lecteurs », *Le Rabais du caquet de Fripelippes et de Marot dict Rat pelé*, f. A i r^o).

³ Nous rejoignons ici le point de vue de Jean Balsamo, qui analyse le concours des blasons comme un « jeu de lettrés » dépassant « le cadre de la cour en une inspiration trop bigarrée » (cf. « Trois Poètes renommez de ce tems », Claude Chappuys, Antoine Héroët, Mellin de Saint-Gelais et la *Fable de Cupido et Psyché* », *La Génération Marot*, actes cités, p. 241).

⁴ Ces épîtres – les seules que Sagon et La Hueterie aient composées, avec celles ayant trait à la querelle de 1537 – furent publiées dans une anthologie rassemblant les blasons et les contre-blasons : *Blasons anatomiques des parties du corps féminin, ensemble les contreblasons de nouveau composez*, Paris, C. L’Angelier, 1543. La partie du recueil consacrée aux contre-blasons s’ouvre sur l’« Epistre de Charles de La Hueterie à François Sagon » (f. H iii v^o) et se ferme sur une « Epistre au lecteur, en laquelle est contenu le débat du Corps et de l’Ame », par Charles de La Hueterie (f. K iv r^o), à laquelle succède l’« Epistre par François Sagon [...] responsive à une Epistre de Charles de la Hueterie (f. K vii v^o).

François I^{er} autour de la *Fable de Cupido et Psyché*, et, dans une moindre mesure, de la querelle des Amies, qui refléterait la percée des idées néo-platoniciennes à la cour¹. Il est également significatif qu'à partir des années 1530, la querelle des Dames des Villes se présente sous la forme de discours satiriques ne faisant l'objet d'aucun rattachement générique explicite. Comme l'a montré E. Rajchenbach-Telle, les nouveaux rebondissements que connaît le débat mettent en jeu une rivalité cour/ville qui en souligne la portée communautaire². Le fait que les poètes participant à cette querelle abandonnent le genre de l'épître, pourtant privilégié par Cretin, Jean Marot ou encore André de La Vigne durant ses premières étapes, confirme que celle-ci n'est plus propice à servir de support aux querelles d'ordre politique, et qu'elle relève désormais d'une écriture centrée sur la personne de l'auteur³. L'évolution que connaissent les querelles épistolaires indiquerait bien dès lors que la personnalisation progressive du modèle épistolaire touche aussi les épîtres polémiques.

Comment ce phénomène se traduit-il sur le plan éditorial ? Pour les imprimeurs, les querelles sont triplement profitables. Outre leur caractère sulfureux, qui suscite l'intérêt du public et assure le succès commercial des publications au sein desquelles elles sont mises en lumière, le fait qu'elles soient menées par à-coups conduit à les publier, dans un premier temps, à l'intérieur de libelles rapides à assembler et peu coûteux à imprimer. Le système de dialogue sur lequel elles sont bâties est aisément transposable, et donne lieu à une seconde vague éditoriale, tout aussi féconde : dans les années 1530 et 1540, la querelle représente ainsi « un des principes de constitutions d'anthologies unifiées [...] autour d'un groupe⁴ ». C'est sur ce mode que se déroule le « feuilleton » du différend entre Marot et Sagon : retraçant

¹ D'après J. Balsamo, ces concours se distinguent des véritables querelles poétiques en ce qu'ils réclament un style non personnalisé, les poètes de cour ne cherchant pas en effet à y exprimer leur individualité propre : à l'intérieur de cette production faussement polémique, le destinataire compte en réalité davantage que l'auteur. Cf. J. Balsamo, « Trois 'Poètes renommés de ce tems' [...] », art. cité, p. 241.

² Cf. E. Rajchenbach-Teller, « Une querelle poétique... », art. cité. La fin de l'article précise très justement que cette lecture « sociale » ne s'applique pas à la querelle de Marot et Sagon (p. 118).

³ On remarque d'ailleurs que les deux seules épîtres relatives au débat à avoir été composées pendant cette période sont des réponses de Clément Marot aux rumeurs lui attribuant les *Gracieux Adieux faits aux Dames de Paris*, poème satirique qui relance la querelle en 1529 : attaqué en tant qu'individu, il se défend via le discours épistolaire, celui-ci lui permettant en effet de s'exprimer en son nom propre et de valoriser son « je » d'auteur. Dans l'article qu'il consacre à la querelle, Richard Cooper met en relief la singularité de cet échange, qui transforme en attaque ciblée ce qui se présentait au départ comme un blâme collectif des vices féminins. Cf. R. A. Cooper, « La Guerre Comique entre les Dames de Paris, de Lyon, de Rouen et de Milan », *Le Rire à la Renaissance*, éd. M. M. Fontaine, Genève, Droz, 2009, [p. 385-411], p. 403-405 et 411. Sur la publication de ces épîtres, voir ci-dessous, p. 300.

⁴ Cf. E. Rajchenbach-Teller, « Une querelle poétique... », art. cité, p. 118.

les étapes qui en marquent la diffusion éditoriale, P. Desan a montré comment les pièces qui s'y rapportent sollicitent un mode de lecture à la fois dialogique et fragmenté, avant d'être rassemblées en une anthologie linéaire faisant basculer la querelle vers un format de « long métrage » sous lequel elle tend à se perpétuer¹.

Cependant, dans le cas des « querelles » à portée politique, cette tendance est moins nette car elle entre en combinaison, parfois en rivalité, avec une diffusion manuscrite destinée au cercle restreint de la cour. Si la querelle des Amies circule bien sous forme imprimée, ce n'est pas le cas des pièces se rapportant au concours de la *Fable de Cupido et Psyché*. Les modes de diffusion auxquels donne lieu le débat des Dames tel qu'il renaît à partir des années 1530 reflètent cette double destination : la *Semonce des coquus* procède du milieu curial à l'intérieur duquel elle circule sous forme manuscrite sans jamais accéder au *medium* imprimé ; François Juste, l'éditeur de *La Victoire et Triumphe d'Argent*, publie à cette époque des textes en lien avec la cour, par exemple le *Courtisan* de Castiglione².

Les querelles « personnelles » connaîtraient-elles également un mode de diffusion spécifique, hors des plaquettes et des anthologies ? Dans la mesure où ces controverses engagent des positions poétiques procédant du point de vue individuel d'auteurs n'agissant pas en courtisans, on pourrait envisager que les épîtres auxquelles elles donnent lieu trouvent place à l'intérieur des recueils d'auteur de notre corpus, dont nous avons vu qu'ils constituent un espace propice à affirmer une indépendance auctoriale en marge de toute charge officielle. La « personnalisation » des querelles épistolaires est-elle perceptible dans les recueils d'auteur ?

b. À l'intérieur des recueils d'auteur, stratégies d'atténuation du polémique

Limitation

La question de la place accordée à l'épître invective à l'intérieur des recueils d'auteur laisse si peu de place à l'ambiguïté que nous pouvons y répondre sans détours : poètes et imprimeurs méconnaissent très largement la capacité de l'épître à se faire polémique et recourent à un certain nombre d'artifices éditoriaux qui tendent

¹ Il s'agit de l'opuscule *Plusieurs Traictez, par aucuns nouveaux poetes du différent de Marot, Sagon et La Hueterie*, Paris, O. Mallard, 1537. Le succès obtenu par cet ouvrage collectif se mesure aux réimpressions augmentées de nouvelles pièces auxquelles il donne lieu en 1538 et 1539. Cf. P. Desan, « Le feuilleton illustré Marot-Sagon », *La Génération Marot*, actes cités, p. 367-368.

² E. Rajchenbach-Teller, art. cité, p. 110-112.

à escamoter ce corpus spécifique. Sur le plan quantitatif tout d'abord, si les épîtres de justification *pro domo* sont assez fréquentes, on constate que les épîtres d'invective et les épîtres adressées à un « allié » mais exprimant un parti-pris polémique (dont font partie les coq-à-l'âne) ne constituent qu'une part minime des sections épistolaires. Il ne s'en trouve généralement pas plus d'une ou deux par recueil, par exemple l'épître à Bouchart dans *L'Adolescence clementine*¹, l'« Invective à un quidam d'Anjou » dans *La Jeunesse du Banny de Lyesse*², l'épître « À Ysnard, du Coq en l'Asne » dans *Le Siècle d'Or*³, les deux coq-à-l'âne des *Divers Rapports*⁴, ou encore les épîtres « À un Caphard prescheur de Bribe » et « À un superbe, detracteur » de *La Poésie française*⁵. Comme nous l'indique plusieurs de ces titres, les épîtres polémiques semblent d'autant plus volontiers intégrées aux recueils d'auteur qu'elles préservent l'anonymat du destinataire, désigné de manière vague par son origine géographique (« un quidam d'Anjou »), son statut (« prescheur »), ou comme sujet au vice que le poète désire reprendre (« un superbe »).

Malgré ses cent vingt-sept épîtres, la seconde partie des *Epistres morales et familières* contient en proportion très peu de textes polémiques : outre les poèmes dans lesquels Bouchet cherche à se défendre contre ses detracteurs⁶, on ne recense que trois épîtres composées dans le cadre d'une « fausse » querelle destinée à flatter la cour⁷, quatre épîtres évoquant la querelle de Marot et Sagon – mais celles-ci sont soit

¹ C. Marot, *OPC I*, p. 91-92.

² F. Habert, *La Jeunesse*, éd. citée, f. 43r^o-v^o.

³ F. B. de La Tour, *Le siècle d'or*, éd. citée, p. 86-95.

⁴ E. de Beaulieu, *Les Divers Rapports*, éd. citée, « À noble Charlotte de Maumont pour lors damoiselle de la royne, Epistre x du coq à lasne » (p. 270-276) et « Epistre de l'asne au coq envoyee de par l'auteur à Jacques Thibault parisien [...] » (p. 277-285).

⁵ C. de Sainte-Marthe, *La Poésie française*, éd. citée, p. 162-163 et p. 176.-177 *La Poésie française* contient également deux épîtres amoureuses de reproche : le ton y reste toutefois très mesuré.

⁶ À plusieurs reprises, Bouchet se plaint en effet que ses ouvrages aient été mal reçus par des envieux qui les estimaient trop piquants (cf. ép. 73 à l'abbé de Fontaine-le-Comte, f. xlix r^o : « [...] Je suis presque à sac / (Comme m'a dit le seigneur de Scissac) / En la grant court, où j'ay acquis reproche / De trop reprendre, et que trop pres j'aproche / De vérité, comme si je scavois / Tout ce qu'on fait [...] »). Il cherche à se justifier en affirmant que les propos satiriques que ses vers contiennent parfois ne nomment jamais de cible précise, et possèdent donc la valeur générale et la visée édifiante qui permettent à la satire de se hausser au-dessus de l'invective (cf. ép. 41 à Germain Emery, f. xxxii r^o : « [...] Les envieux plutost mal escoutans / Que le bien dire, ont esté mal contans, / Semblablement de certaines epistres / Où n'ay laissé des gens les meurs et tiltres »). Le poète poitevin reprend ici le discours traditionnel des satiristes, constamment soupçonnés de méchanceté et condamnés à légitimer leur posture : Lucilius, notamment, oppose à ses detracteurs l'anonymat de ses adversaires, qu'il présente comme une donnée essentielle de sa poésie satirique. À ce sujet, voir P. Debailly, *La Muse indignée I*, éd. citée, p. 62-67.

⁷ Il s'agit de la première épître « Envoyee du champ Elisee par feu Henry, autresfois Roy d'Angleterre, à son fils Henry viii de ce nom » (*Ep. Fam.*, f. i r^o), qui participe de la veine héroïde lancée par Fausto Andrelini (cf. *supra*, chap. I p. 45-46) et d'un échange entre les « Dames de Paris » et les « Dames de

destinées à déclarer la neutralité de Bouchet¹, soit ne lui sont pas imputables² –, et quelques épîtres familières contenant des développements satiriques contre les hérétiques³. En réalité, la seule épître à être d'un bout à l'autre invective est celle que Bouchet adresse au nom d'une « dame » au papier « sur lequel est escripte la lourde lettre » d'un « mal parlant » : on se trouve une nouvelle fois dans le cas d'une adresse anonyme et impersonnelle, puisque l'auteur prête à sa voix à une autre⁴.

Sélection

D'après cet exemple, on est peu surpris de constater que les épîtres adressées à des destinataires collectifs ou appartenant à des querelles de cour sont plus fréquemment intégrées à des recueils d'auteur que les épîtres ayant été composées à l'occasion d'une querelle « personnelle » : la sélection d'un corpus polémique impersonnel constitue ainsi un deuxième moyen de « domestication » de la virulence épistolaire. En 1527, François Charbonnier publie ainsi à l'intérieur des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitiz traictez* une épître « Dudit Cretin au nom des Dames de Paris au roy Charles Huytiesme⁵ » et une autre « Au nom du Duc Charles de Bourgongne⁶ ». La première ressortit clairement à la Querelle des Dames, la seconde participe à la vogue des héroïdes politiques exaltant la politique étrangère de Louis XII : aucune des deux ne met en scène une inimité particulière.

Poitiers » (f. l v^o-li r^o), d'inspiration morale et s'adossant aux prolongements que connaît, à partir des années 1530, la querelle des Dames que Bouchet étend à la ville de Poitiers (cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 295 pour la datation des épîtres, très vraisemblablement composées à la fin de l'année 1531).

¹ Nous faisons référence à une épître au poète normand Baptiste Le Chandelier, dans laquelle Bouchet évoque l'affaire Marot-Sagon sans en nommer expressément les protagonistes (*Ep. Fam.* 106, f. lxx v^o), à une épître à Jacques Le Lieur (*Ep. Fam.* 114, f. lxxvi r^o) et à une épître « responsive à Sagon » où, comme l'indique son titre, Bouchet « se declare neutre » (*Ep. Fam.* 110, f. lxxiii v^o). Sur la position de Bouchet à l'égard de cette querelle, voir *supra*, p. 244.

² L'une d'entre elles a en effet été composée par François Sagon, qui se plaint de n'avoir pas reçu le soutien de Germain-Colin Bucher et invite Bouchet à prendre son parti (cf. *Ep. Fam.* 109, f. lxxiii r^o).

³ Dans ces épîtres « mixtes » adressées à des proches, Bouchet mêle la *vituperatio* à d'autres types épistolaires : le genre familier permettant de combiner plusieurs sujets au sein d'une même épître, il tempère la portée polémique de ces attaques contre les hérétiques. Voir notamment l'échange entre Bouchet et Jacques d'Anglure, *Ep. Fam.* 111-113, f. lxxiv r^o-lxxv r^o.

⁴ Sur cette épître qui définit *a contrario* la bienveillance à laquelle doit s'astreindre l'épistolier, voir ci-dessous, p. 309-310.

⁵ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitiz traictez*, éd. citée, f. D vi r^o. F. Charbonnier n'inclut pas dans son recueil la « Rescription des femmes de Paris aux femmes de Lyon », qui avait pourtant été publiée dès 1501 à l'intérieur du *Jardin de Plaisance* d'Antoine de Vérard, sous le titre « Ung dictié adressant aux bourgeoises de Lyon » (cf. fac-similé édité par E. Droz et A. Piaget, Paris, 1910-1925, t. I, f. 102 v^o), puis imprimée en plaquette sous le nom de Cretin (s.l., s.d. [Paris, vers 1512] ; ex. BM Lyon, Rés Inc 767).

⁶ *Op. cit.*, f. S vi r^o.

Quant à Marot, alors qu'il ne publie pas les épîtres composées à l'occasion de la querelle de 1537 dans *Les Œuvres* de 1538 – « Le Valet de Marot contre Sagon », plusieurs fois imprimé en plaquette, n'a été intégré au corpus des poèmes marotiques qu'après la mort du poète lui-même¹ –, en 1534 il place l'épître « Des excuses de Marot, faulsement accusé d'avoir fait certains Adieux [...] » et l'épître « Aux Dames de Paris, qui ne vouloient prendre les precedentes excuses en payement » au début de la section épistolaire de la *Suite*². Sans doute ne consent-il à intégrer ces pièces à son recueil que parce qu'elles ont déjà été publiées, dans une version fautive, au sein de l'édition très vraisemblablement pirate que François Juste donne de *L'Adolescence clementine* en juillet 1533³. Écrites en réponse au poème satirique des « Gracieux Adieux aux Dames de Paris », qui circulait sous le nom de Marot depuis sa première diffusion manuscrite en 1529 et figurait également dans l'édition de François Juste⁴, ces épîtres participent à une stratégie de défense de la réputation du poète : le cachet « officiel » apporté par le cadre éditorial du recueil d'auteur constitue un moyen de lutte efficace contre une attribution abusive, en même temps qu'il permet à Marot de s'aligner sur la publication de François Juste, dont il révisé très largement le texte. Précisons en outre qu'en faisant le choix d'une énonciation directe, le poète de Cahors « personnalise » la querelle des Dames des Villes. Le « je » mis en scène dans les deux épîtres des « Dames de Paris » ne se caractérise pas uniquement par sa fonction de « Poète de Roy » mais proclame en effet sa supériorité poétique (« Et ne sortit onc de ma forge / Ung Ouvrage si mal lymé : / Et ne sera mien estimé / Par ceulx, qui congnoissent ma veine⁵ ») en même temps qu'il souligne la notoriété attachée au nom de Marot. Ainsi placées en tête de la section épistolaire de la *Suite*, ces deux épîtres permettent « de mesurer d'emblée l'importance de la position alors

¹ Dolet l'inclut dans l'édition des *Œuvres* qu'il publie en 1542 ; Fontaine fait de même dans l'édition qu'il procure pour Guillaume Roville en 1550. Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, thèse citée, p. 399.

² C. Marot, *La Suite de l'Adolescence clementine* (1534), éd. citée, p. 62-73 ; *OPC I*, p. 282-290.

³ C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Lyon, F. Juste, 12 juillet 1533 (2^e éd.) ; ex. Munich, Bayerische Staatsbibliothek (Rar. 1780). Sur la fiabilité de cette édition qui, bien qu'elle comprenne plusieurs poèmes inédits formellement attribuables au poète, est souvent fautive et a très certainement été réalisée sans son concours, voir l'étude de G. Berthon, *L'Intention du poète*, thèse citée, p. 369-385.

⁴ Sur cette affaire, voir la mise au point de C. A. Mayer dans C. Marot, *OC II (Œuvres satiriques)*, University of London, Athlone Press, 1962, p. 28-29. Mayer reproduit le texte des « Gracieux Adieux » p. 184-186 de son édition.

⁵ C. Marot, *OPC I*, p. 282-283.

occupée par Marot dans le paysage poétique¹ », et contribuent donc à affirmer la figure auctoriale.

À l'opposé de ces occurrences, les épîtres de controverse « personnelles » ayant connu une première circulation en plaquette sont très rarement extraites de leur contexte de diffusion original afin d'être insérées dans des recueils d'auteur. Ce phénomène est particulièrement visible s'agissant du corpus épistolaire lié à la querelle de 1537. Fontaine n'a intégré dans aucun de ses recueils la fameuse « Epistre à Sagon et la Hueterie », alors pourtant qu'elle constitue la pièce maîtresse de l'opuscule des *Disciples et Amys*, et qu'il en réutilise aussi bien le lexique que les arguments principaux dans une épître polémique du recueil des *Ruisseaux*, publié en 1555. L'intertexte que cette épître à « E. H. » sollicite, la position poétique qu'elle défend et la place qu'elle occupe dans la section épistolaire des *Ruisseaux* nous incitent à la lire comme une réponse aux attaques lancées par Du Bellay dans *La Deffence et Illustration* : toutefois, plutôt que d'invectiver directement son adversaire, comme il l'avait fait dans l'épître « À Sagon et la Hueterie », Fontaine prend ici le parti de s'adresser à un correspondant anonyme et inconnu. Qu'un tel choix éditorial puisse se produire dans le contexte des années 1550, c'est-à-dire au moment où, en réponse à l'hostilité de la Brigade pour le genre de l'épître, les poètes qui le cultivent en font un usage principalement offensif, nous confirme que le recueil d'auteur offre un cadre moins propice aux attaques *ad hominem* qu'une publication en plaquette.

Trois des épîtres liées à la querelle de Marot et Sagon ont bien été publiées à l'intérieur d'un recueil d'auteur sans avoir connu de diffusion préalable, mais leur présence semble essentiellement s'expliquer par des raisons à la fois publicitaires et circonstanciées. Jean Le Blond inclut deux épîtres violemment anti-marotiques à l'intérieur du *Printemps de l'humble esperant*². Outre que leur attribution à une figure probablement fictive – le « general Chambor » – empêche une inférence complète du

¹ G. Berthon, *L'intention du poète*, éd. citée, p. 457.

² J. Le Blond, *Le Printemps*, éd. citée, « Epistre du general Chambor responsive à l'epystre de Clement Marot, qu'il envoya au Roy tres chretien françoys » (f. F iv v^o) et « Epistre à Clement Marot responsive de celle parquoy il se pensoyt purger d'heresie lutheriane » (f. G vi r^o). La première de ces deux épîtres saturées de jeux allégoriques autour du nom de Marot renferme le néologisme « maroter », qui prend dans ce contexte le sens d'« offenser la religion par une conduite déraisonnable » et sera réemployé dans de nombreuses pièces de la querelle. Il est amusant de constater que les disciples de Marot récupèrent ce verbe, à l'origine péjoratif, de façon positive. *Le Rescript à Francoys Sagon et au jeune poete Champestre* (1537) s'achève ainsi sur la menace suivante : « Marot m'a dit qu'il te mande et annonce / Que n'espargne contre luy marmotter / Et tu verras comme il scait Marotter. » (f. A iv r^o). Sur le mystérieux « général Chambor », voir C. A. Mayer, « Clément Marot et le général de Caen », *BHR*, XX, 1958, p. 277-295.

« je » de l'épistolier au « je » de l'auteur, ces textes s'inscrivent dans le cadre plus large de la posture de dissident sur laquelle Le Blond semble vouloir construire sa *persona* d'auteur. Rappelons en effet que tout dans ce recueil de 1536, depuis son titre jusqu'à sa présentation, en passant par les choix génériques du poète et les allusions intertextuelles à des poèmes de Marot, fait signe vers le modèle éditorial de *L'Adolescence clementine*¹. Le Blond ne s'en démarque justement qu'en retournant son imitation en attaque polémique : l'inclusion de deux épîtres d'invective rend plus explicite cette stratégie d'accession à une notoriété éditoriale.

Le choix d'intégrer ces deux épîtres au *Printemps de l'humble esperant* pourrait également avoir été déterminé par leur composition précoce. Publiées en 1536, elles font en effet partie des premières réactions au *Coup d'Essay* de François Sagon, dont elles prolongent la démarche : comme l'indique leur appartenance à la catégorie des épîtres « responsives », Le Blond y suit de près « L'épître au Roy, du temps de son exil à Ferrare », déjà objet des récriminations de Sagon, pour en relever tous les indices d'hérésie. L'opuscule des *Disciples et Amys* n'a pas encore été publié, pas plus que la réponse de Marot – ou plutôt de son « valet » – à Sagon : la querelle, qui n'en est pas encore véritablement une, n'est donc pas étroitement associée, comme elle le sera plus tard, à une publication en plaquette.

En 1541, Habert insère pour sa part, en dernière position de la section épistolaire de *La Snytte*, une épître « De Clement Marot, prince des poetes Francoys » dans laquelle il défend le poète de Cahors contre ses ennemis accusés d'avoir « sagoiné »². Dans la mesure où, si cette épître avait été composée dès 1537, Habert aurait sans doute cherché à la faire publier – pour un jeune auteur, cette querelle constitue en effet un bon moyen de faire son entrée sur la scène imprimée –, elle paraît constituer une réaction tardive aux débats de cette période. Sa diffusion à un moment où le différend opposant Marot à Sagon s'est complètement apaisé³ en

¹ Cf. *supra*, chap. III, p. 95 sq.

² F. Habert, *La Snytte*, éd. citée, « De Clement Marot, prince des poetes Francoys », f. 66 r^o-67 v^o.

³ Le *Coup d'Essay* de François Sagon fut présenté au roi à Lyon en janvier 1536. Après le retour d'exil de Marot au début de 1537, la querelle s'embrase et les libelles se succèdent. S'il est difficile de dresser la chronologie exacte de ces publications, les critiques s'accordent pour établir que dès la fin de l'année 1537, la controverse s'est déjà apaisée. Sur le déroulement de la querelle, voir l'introduction de G. Dubosc à la *Querelle de Marot et Sagon* d'E. Picot et L. Lacombe (*op. cit.*). Voir également P. Bonnefon, « Le différend de Marot et de Sagon », *RHLF*, 1, 1894, p. 103-138 ; P. Jourda, *Marot l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 1967, p. 45-48 ; P. Villey, *Rabelais et Marot*, Paris, Champion, 1967, p. 88-109 ; V.-L. Saulnier, « Le faux dénouement de la querelle opposant Marot à Sagon », *Mélanges*

affaiblit grandement le potentiel effet polémique : Habert semble moins vouloir ici s'engager dans la controverse que lancer sa carrière en se plaçant dans le sillage de Marot. Le recueil contenant cette épître est en effet publié à la suite de *La Jeunesse*, premier ouvrage que l'on puisse attribuer à Habert en toute certitude, et dans lequel il se présente en imitateur assidu du poète de Cahors. La mise en relief du modèle marotique constitue à la fois un argument publicitaire et un repère pour le lecteur.

Marginalisation

Le dernier indicateur de la sous-représentation des épîtres polémiques dans les recueils d'auteur est la position qu'elles occupent à l'intérieur des sections épistolaires. Lorsqu'on les trouve mêlées aux autres catégories d'épîtres, leur portée virulente tend à être atténuée par l'impression d'ensemble irénique que produit la section épistolaire : outre les épîtres de Sainte-Marthe à un « superbe » et un « caphard », qui, comme nous le verrons dans la dernière partie de cette étude, représentent en fait des contre-modèles à la sociabilité promue dans la section épistolaire de la *Poésie française*, il est possible de citer ici l'épître à Bouchart, qui s'inscrit, ainsi que l'a montré Francis Goyet, dans le cadre d'une réflexion générale sur la Paix, et pose la question de l'amitié qu'il est possible d'instaurer avec ses ennemis¹.

Le plus souvent toutefois, ces épîtres se voient reléguées dans les marges des séries épistolaires. Les épîtres liées à des querelles de cour sont plutôt placées en début de section : le recueil de Bouchet s'ouvre sur l'épître d'Henri VII à son fils² ; les épîtres « Au nom des Dames de Paris » et « Au nom du Duc Charles de Bourgogne » sont situées dans la première partie de la section épistolaire des *Chantz royaux, oraisons et aultres petitz traictez* – laquelle concerne uniquement des affaires « publiques » et des destinataires puissants³ – ; enfin, *La Suite de l'Adolescence clementine* débute sur les deux épîtres des « Adieux au Dames ». Les coq-à-l'âne et les épîtres d'invective pseudo-personnelles apparaissent plutôt en fin de section : *La Snytte de la Jeunesse* contient un coq-à-l'âne « à ung sien amy » placée en onzième position, et

Lebègue, Paris, Nizet, 1969, p. 33-44 ; G. Defaux, *OPC* I, p. CXII-CLVI et P. Desan, « Le feuilletton illustré Marot-Sagon », art. cité, notamment p. 349-365.

¹ F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 593-613.

² Cette position initiale n'est pas seulement due à la composition précoce de cette épître : cf. *infra*, chap. X p. 463-465.

³ Cf. *infra*, chap. X p. 449.

s'achève sur l'épître XV « De Clement Marot, prince des poetes Francoys » ; les deux coq-à-l'âne d'Eustorg de Beaulieu concluent la série des épîtres des *Divers Rapportz* ; enfin, dans *Le Printemps de l'humble esperant*, les deux épîtres adressées à Marot sont placées après une première série d'épîtres, dont elles se trouvent séparées par diverses pièces relevant d'autres genres poétiques¹.

c. Le polémique en question

Si la marginalisation des épîtres polémiques à l'intérieur des recueils d'auteur n'est en aucun cas systématique, elle constitue cependant une tendance suffisamment répandue pour être soumise à interrogation, surtout dans la mesure où les querelles épistolaires tendent à la même époque à se faire personnelles, et donc à épouser la poésie spécifique mise en œuvre dans ce corpus. Assurément, la minoration des épîtres polémiques dans les ouvrages que nos auteurs assument en leur nom est principalement liée à des causes externes à l'œuvre. D'une part, les pièces diffusées dans des libelles tirant profit de l'actualité poétique sont intimement liées à leur contexte d'origine, et perdent de leur intérêt lorsqu'elles sont isolées des poèmes par rapport auxquelles elles prennent sens. Surtout, elles deviennent rapidement anachroniques, et satisfont donc assez peu à l'exigence de primeur qui anime le projet éditorial de nombreux recueils d'auteurs.

À ces arguments d'ordre économique s'ajoute la question, plus décisive encore sans doute, de l'image publique qu'un auteur renvoie nécessairement de lui-même lorsqu'il publie un recueil de ses poèmes. Les ouvrages auxquels nous nous intéressons tendent à représenter la figure auctoriale en poète intégré à son temps : les adresses à des protecteurs puissants et la présence de pièces composées par des amis lettrés témoignent de la renommée du poète, et constituent donc une excellente vitrine publicitaire². À l'opposé, sauf à être un poète débutant, comme c'est le cas d'Habert lorsqu'il publie *La Jeunesse* et sa *Suytte*, il n'est pas forcément souhaitable d'associer son nom à une querelle, même lorsque celle-ci concerne le « Prince des Poètes » : le goût de la controverse apparaît sans aucun doute comme une qualité moins fédératrice que l'aptitude à gagner l'affection et l'estime de ses pairs et de ses

¹ Cf. notre analyse de la composition du recueil de Le Blond, *supra* : chap. III p. 95-97.

² Sur ce phénomène éditorial, voir J. Vignes (« Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », art. cité, p. 181-183).

supérieurs, notamment dans un contexte littéraire marqué par la mise en scène répétée d'une *sodalitas* poétique.

Il faut rappeler enfin que, dans le cas notamment de la querelle de 1537, la gravité des accusations d'hérésie portées à l'encontre de Marot représente un danger réel : pour le poète de Cahors, il serait peu prudent de rappeler le fond de cette affaire déclenchée alors qu'il se trouvait en exil. Quoiqu'ils donnent à la querelle une tournure poétique moins sulfureuse que la perspective religieuse adoptée par Sagon, les « disciples » de Marot n'ont sans doute pas non plus intérêt à relancer le sujet, surtout dans le cadre d'un recueil publié en leur seul nom. Au demeurant, nombreuses sont les épîtres se rattachant à cette querelle à n'avoir été signées que d'un pseudonyme : si le différend de Sagon et de Marot prend suffisamment d'ampleur pour donner l'occasion à de jeunes poètes de faire leur entrée en poésie¹, il demeure par bien des aspects un terrain miné.

Toutefois, dans la mesure où l'opposition perceptible entre le début et la fin des sections recoupe une distinction systématique entre les différentes catégories d'épîtres de querelle, il semble évident que les modalités de représentation des épîtres polémiques à l'intérieur des recueils d'auteur ont également à voir avec la poétique épistolaire pratiquée par nos auteurs, notamment avec la tendance qu'ils manifestent à fournir, à l'intérieur de chaque section, un échantillonnage complet des possibilités offertes par le genre². Les épîtres d'invective constituant une des réalisations possibles du genre, elles seraient une catégorie à inclure au même titre que les épîtres amoureuses et les épîtres « artificielles » : on distingue bien d'ailleurs d'ailleurs ici tout l'écart qui sépare les épîtres participant à des querelles de cour, et celles qui ressortissent à des controverses plus « personnelles », et ressortissent donc plus fermement au modèle épistolaire qui s'impose à partir des années 1520. Si la présence d'au moins une épître d'invective ou d'un coq-à-l'âne à l'intérieur d'une série épistolaire semble constituer, pour un poète soucieux de *varietas*, un passage obligé de toute série d'épîtres, les deux phénomènes de marginalisation et d'« anonymisation » que nous avons observés pourraient être, *a contrario*, le signe que cette catégorie polémique n'est pas en elle-même représentative de la poétique familière que les auteurs épistoliers tendent à adopter dans les années 1530 et 1540.

¹ C'est notamment le cas de Charles Fontaine, dont les premiers poèmes sont publiés à cette occasion. Cf. R. L. Hawkins, *op. cit.*, p. 15-40.

² Voir *supra*, chap. III, p. 114-115.

La mise à distance éditoriale de l'épître polémique serait-elle liée à la manière spécifique qu'ont les auteurs d'épîtres de concevoir le genre et de représenter leur activité d'épistolier ? Pour comprendre ce qui se joue dans le décalage existant entre la production réelle des épîtres polémiques et le traitement minorant que celles-ci reçoivent à l'intérieur des recueils d'auteur, il nous faut examiner le discours réflexif que les auteurs tiennent sur cette catégorie d'épîtres.

2. À l'épreuve de la querelle, une délimitation familière de l'épître

Sur le plan théorique, tout semble permettre la composition d'épîtres polémiques. La situation d'adresse qui sous-tend nécessairement le discours épistolaire facilite en effet la prise à parti du destinataire désigné comme adversaire¹. De même, la capacité de l'épître à accueillir tous les sujets et à offrir un support à des actes de langage très divers en fait un cadre idéal pour développer des discours d'accusation, de dispute, de reproche ou d'invective² : parmi les types répertoriés dans le *De Conscribendis epistolis*, on trouve d'ailleurs l'*epistola criminatoria*, l'*epistola invectiva*, l'*exprobatio* – qui appartiennent au genre judiciaire – ainsi que la lettre *disputatoria*, se rapportant au genre familial³. Le *decorum* prescrit quant à lui d'adapter le style de la lettre à l'objet traité ainsi qu'aux circonstances de sa composition : si la plupart des traités d'épistolographie conseillent de maintenir un style moyen, rien n'empêche donc l'épistolier d'adopter un style bas, voire ordurier, lorsqu'il souhaite attaquer son interlocuteur. Enfin, le fait que l'épître puisse être « responsive » la rend particulièrement propice à la réfutation : reprendre précisément les propos de l'adversaire constitue un moyen efficace d'en démontrer l'absurdité ou la dangerosité.

Dans le cadre des querelles poétiques, notamment du différend entre Marot et Sagon, s'élabore pourtant un discours irénique sur l'épître personnelle, lequel

¹ Les auteurs d'*artes dictaminis*, qui s'attachent essentiellement à répertorier des modèles de salutation adaptés à chaque catégorie de destinataires, réservent d'ailleurs aux adversaires des formules conventionnelles de malédiction : au Moyen Âge et jusqu'à la fin du XV^e siècle, l'apostrophe hostile constitue ainsi un passage obligé de l'enseignement épistolographique. Cf. G. Gueudet, *L'art de la lettre humaniste*, éd. citée, p. 552-555.

² Les humanistes, Érasme en particulier, ne se privent d'ailleurs pas d'y avoir recours : la querelle du *Ciceronianus* s'est ainsi déroulée par voie épistolaire autant que par opuscules interposés.

³ Plus largement, la lettre d'invective fait partie des types répertoriés par les premiers manuels d'épistolographie : Démétrios en fait mention sous le titre de *psektikos* aux côtés d'autres types véhéments comme la lettre de blâme, la lettre d'admonestation ou la lettre d'accusation (Pseudo-Démétrios de Phalère, *Types épistolaires*, éd. citée, p. 55).

minimise, voire exclut complètement, la possibilité d'une épistolarité agressive. Le contexte polémique pourrait bien ainsi inciter les poètes à réévaluer la théorie épistolaire afin de lui substituer un discours qui, tout en procédant d'une intention agonistique, s'efforcerait d'en contrebalancer les conséquences pour la portée éthique de l'épître personnelle. À l'expulsion des polémiques en dehors du recueil d'auteur, répondrait ainsi la mise à distance du polémique dans le cadre même du discours épistolaire. À l'épreuve de la querelle, quelle image de l'épître les poètes cherchent-ils à imposer ?

a. Démasquer les imposteurs : vraies querelles et « fausses epistres »

À l'origine du fameux différend de 1537 se trouvent les accusations d'hérésie proférées par Sagon dans son *Coup d'Essay*¹ : à travers une lecture serrée de l'écart idéologique séparant l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare » de l'épître « Aux deux sœurs savoisiennes », supposément luthérienne, l'abbé de Saint-Évroult cherche à révéler l'hypocrisie religieuse de Marot, blâmé pour avoir voulu présenter un visage respectable à la cour sans adhérer sincèrement au catholicisme². D'emblée, la question de l'écart entre l'enveloppe et l'essence se présente ainsi comme le sujet central de la querelle. Les poètes le déclinent sous plusieurs formes en fonction du camp auquel ils appartiennent : si les défenseurs de Sagon privilégient l'antithèse formée par la sincérité et l'hypocrisie, les « marotiques » préfèrent souligner la malhonnêteté inhérente au plagiat, qui se présente sous le masque de l'originalité, et raillent notamment la stérilité poétique de Sagon, accusé d'avoir emprunté une formule du prologue de *L'Adolescence clementine* pour intituler son pamphlet³. S'autorisant de cette imposture pour retourner le reproche de fausseté dispensé dans

¹ Si le *Coup d'Essay* constitue le coup d'envoi littéraire de la querelle, son origine remonterait en fait au mois d'août 1534 : d'après le récit haut en couleur qu'en donne la *Deffense de Sagon contre Clément Marot*, les deux poètes, qui se trouvaient au mariage d'Isabeau d'Albret et René de Rohan, se seraient brouillés à la suite d'une discussion religieuse au cours de laquelle Marot aurait menacé Sagon d'un poignard. Cf. C. A. Mayer, *Clément Marot*, éd. citée, p. 258-263 ; E. Picot et L. Lacombe, *Querelle de Marot et Sagon*, introduction de G. Dubosc, p. ix-x.

² F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clement Marot*, éd. citée, « À Marot premier » : « L'affection de ceste epistre ou lettre / Te monstrois tel que lors tu pouvois estre » (f. B iii v^o).

³ C. Marot, *L'Adolescence clementine* (1532), éd. citée, « À ung grant nombre de freres qu'il a, tous Enfans d'Apollo », f. +ii r^o (cahier liminaire) ; OPC I p. 17 : « Ce sont Œuvres de jeunesse, ce sont coups d'essay : ce n'est (en effect) aultre chose, qu'un petit Jardin, que je vous ay cultivé de ce, que j'ay peu recouvrer d'Arbres, d'herbes et fleurs de mon Printemps ».

le *Coup d'Essay*¹, les disciples de Marot récupèrent sur le terrain poétique une problématique initialement lancée pour sa portée religieuse².

Du point de vue générique, le partage des deux camps est beaucoup moins visible. Chacun reproche à l'autre la non-coïncidence qu'il constate entre l'apparence d'épître derrière laquelle se dissimulent certains textes et la réalité que ce titre recouvre. Malgré leur appartenance proclamée au genre épistolaire, de nombreux poèmes de la querelle, que les auteurs participants s'attachent à débusquer, n'en constitueraient qu'une médiocre réalisation sans aucune légitimité générique. En refusant à ces compositions le statut d'épître véritable, les poètes les placent hors de la sphère des catégories poétiques connues, dans une sorte d'indétermination formelle qui empêche de les situer précisément. Ils dénoncent ainsi l'incapacité de leurs antagonistes à se quereller dans les formes autant qu'ils dévalorisent leurs capacités poétiques : l'adversaire se contenterait de mimer les traits les plus extérieurs au genre de l'épître sans en avoir intériorisé les propriétés essentielles.

Dans cette optique, le lexique de l'imposture et du mensonge est fréquemment mis en œuvre pour évoquer l'épître de l'adversaire. Celle-ci est volontiers qualifiée de « faulse », le terme désignant à la fois le poème lui-même et le discours mensonger qu'il contient. Le terme revient plusieurs fois dans la « Responce à Charles Huet, dict Hueterie », publiée au sein des *Disciples et Amys*³ pour dénoncer la « Responce à Marot, dict Fripelippes, et à son Maistre Clement » et les contrevérités que celle-ci contiendrait. Privilégiant le substantif « faulte », Marot présente les épîtres composées par Sagon et La Hueterie comme un cadre renfermant des erreurs formelles, lesquelles sapent, sous l'effet d'une contiguïté métonymique, la légitimité poétique de l'ensemble du texte (« [...] veu les faultes infinies / Dont leurs Épistres sont fournies »). Conformément à la stratégie d'escamotage pratiquée par le camp

¹ Marot emploie également cet argument. Dans l'épître qu'il attribue malicieusement à son valet Fripelippes, il indique le passage précis de *L'Adolescence clementine* auquel Sagon aurait dérobé son titre : « Il semble (pourtant) en ton Livre / Qu'en le faisant tu fusses yvre ; / Car tu ne sceuz tant marmonner / Qu'ung nom tu luy sceusses donner. / Si n'a il couplet, vers, n'Epistre, / Qui vaille seulement le tître. / Dont ne soys glorieux ne rogue / Car tu le grippas au prologue / De l'Adolescence à mon maistre » (*Le Valet de Clément contre Marot*, f. A iv r^o-v^o). L'écart entre le nom et ce à quoi il réfère est prétexte à une critique d'inspiration cratyliste, que les participants de la querelle reproduisent également à propos de l'appartenance générique suggérée par le titre des poèmes.

² C'est à une stratégie similaire qu'ils recourent tout au long de la querelle : cf. T. Mantovani, « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point », art. cité.

³ *Disciples et Amys*, « Responce à Charles Huet, dict Hueterie » attribuée à Calvi de La Fontaine, éd. citée, f. E iii r^o - F iii v^o. L'auteur emploie le syntagme « faulse epistre » aux f. F ii v^o et F iii r^o.

marotique, la suspicion se déplace ici depuis l'essence de l'objet visé jusqu'à la forme dans laquelle celui-ci s'incarne.

Dans une épître polémique des *Epistres morales et familiares*, Bouchet parle pour sa part d'épître « devoiée », c'est-à-dire dans l'erreur (du point de vue moral), mais également, dans un sens plus concret, détournée et conduite hors de la réalisation à laquelle le genre invitait l'adversaire du poète :

[...] Chose n'est convenable
Sur net papier escrire telle fable,
Et sur le blanc mettre le violet,
Qui à l'anticque est extimé trop let,
Et bien semblable à l'epistre envoyée
Qui en son sens me sembla devoiée¹

Le destinataire auquel il s'adresse au nom d'une dame offensée a infléchi le discours épistolaire vers un propos inconvenant – sans doute une proposition gaillarde – qui, selon Bouchet, dénaturerait l'épître. L'écart séparant le cadre épistolaire du discours qu'il accueille malgré lui est exprimé à travers l'image du papier et de l'encre, le poète employant ce contraste esthétique pour opposer la pureté du support à la laideur de l'écriture. À nouveau, on constate la coïncidence entre une réflexion métalittéraire sur ce qui convient au genre de l'épître, et un jugement moral dirigé par métonymie contre l'adversaire lui-même.

Sagon emploie également le participe passé « dévoyé », mais pour dénoncer cette fois la mise en œuvre équivoque d'une énonciation indirecte. Il reproche en effet à Marot d'avoir utilisé le personnage-subterfuge de Frippelippes pour lui adresser une épître de réponse au *Coup d'Essay* :

Marot j'euz pour toy grant regret
Quant je vey seulement le tiltre
De ton injurieuse epistre
Que Fripellippes m'envoya
Ce fut toy qui le desvoya²

Le poète de Cahors aurait « dévoyé » son valet en empruntant sa *persona* pour tenir un discours d'invective, au lieu d'interpeler Sagon en son nom propre. Comme l'indique l'emploi de l'adjectif « injurieux », qui informe notre compréhension de « desvoya », l'écart dénoncé concerne avant tout la morale : le verbe « dévoyer » aurait ici son sens métaphorique d'« écarter du droit chemin ». Le contexte général de la querelle fait

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 12, f. xvi r^o.

² F. Sagon, *Epistre à Marot par François de Sagon pour luy monstrer que Frippelippes avoit fait sottte comparaison des quatre raisons dudit Sagon à quatre Oysones*, f. A iv r^o

signe vers un sens plus strictement religieux, quoiqu'il faille attendre encore un siècle pour que les protestants soient communément désignés comme des « dévoyés de la foi¹ ». L'alternance entre la deuxième et la troisième personne (« ton epistre », « Fripellipese », « toy », « le ») nous indique pourtant que le « dévoiement » mis en scène concerne également le discours épistolaire, qui ne parvient pas à son destinataire selon un cheminement direct, mais par le biais d'un détour retors, Marot déguisant sa « voix » sous une identité factice².

Mettant à profit la rime existant entre « épître » et « titre », Sagon insiste à plusieurs reprises sur cette question du truchement énonciatif, suggérant que, dans le cas d'une polémique, la plus grande transparence doit être de mise³. Dans la *Deffense* qu'il publie peu après la diffusion du *Valet de Marot contre Sagon*, le poète normand écrit ainsi :

Qui t'a picqué ? est ce une mouche ou ver
 Qui t'a vers moy faict ainsy eslever,
 Et supposer Fripelippes en tiltre
 Pour m'envoier tant satyrique epistre⁴ ?

Employé selon son sens étymologique, le verbe « supposer » exprime la substitution malhonnête ayant eu lieu entre Marot et Frippelippes : le valet exerce une fonction d'écran, et masque le véritable auteur de l'épître⁵. La réflexion de Sagon est d'autant

¹ Dans son *Dictionnaire Universel* de 1690, Furetière le premier propose, comme l'un des sens du verbe « desvoyer » : « se dit plus ordinairement au figuré, des Heretiques qui se sont separez de l'Eglise, qui sont sortis de la bonne voye ».

² F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clément Marot*, « À Marot premier », f. C ii r^o : « Or a [sic] ton œuvre en ce point desguisé / Et comme toy faintement baptisé ». Dans l'*Epistre à Marot par François de Sagon pour luy monstrer que Frippelippes avoit faict soite comparaison des quatre raisons dudit Sagon à quatre Oysons* le poète normand écrit d'ailleurs qu'il est prêt à faire la paix avec Marot à la condition que celui-ci lui écrive sans truchement : « Escrips moy donc sans secretaire » (f. A iv v^o).

³ D'autres poètes font de la rime « épître / titre » le point d'appui à une dissociation radicale entre les textes qu'ils critiquent et la désignation sous laquelle ces derniers se présentent au monde de manière abusive. S'adressant au papier sur lequel a été composée la lettre outrageante à laquelle il répond, Bouchet lui conseille de refuser à l'avenir de se prêter à la mascarade épistolaire dont il a été victime : « Ne souffres plus sur toy faire d'epistres / Pleines d'amer et rigueur soubz faulx tiltres / Ne seuffres plus par lettres tant mentir, / Si tu ne veulx soudain le feu sentir » (*Ep. Fam.* 12, f. xvi r^o). Sous la moralité du propos s'esquisse une réflexion générique sur le type de discours autorisé par l'épître, déclarée inapte à la malveillance et au mensonge.

⁴ F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clément Marot*, « À Marot premier », f. C ii r^o :

⁵ Dans une « Epistre responsive » demeurée inédite au XVI^e siècle, Claude Chappuys recourt à une stratégie similaire, à cette différence près qu'elle intervient dans un contexte ludique et souriant. Le poète prête le discours suivant à la dame au nom de laquelle il prétend écrire : « J'ay longuement appart moy desbatu, / Lequel m'estoit plus honte que vertu : / Ou de laisser sans responce l'epistre / Que vous m'avez adressée à faulx tiltre, / Ou y respondre et faire à chascung veoir / Qu'en vostre endroit n'ay failli de debvoir » (C. Chappuys, *Poésies intimes*, éd. Critique A. M. Best, Genève, Droz, 1966, p. 158). L'expression « à faulx titre » admet deux niveaux d'interprétation : elle exprime d'une part les protestations d'innocence de la locutrice forcée de répondre aux reproches injustifiés de son amant ; elle révèle de l'autre le caractère fictionnel de l'épître à laquelle répond le poème de Chappuys.

plus fine qu'elle s'élabore en tenant compte des enjeux propres à la publication, qui multiplie les possibilités d'imposture et impose à l'interaction directe des correspondants une seconde déviation. Ainsi la réception de l'« Epistre à Sagon et à la Hueterie, par C. Fontaine » est-elle brouillée par les va-et-vient éditoriaux entourant l'attribution de la pièce, publiée sous ce titre dans le recueil des *Disciples et Amys*, puis imputée à Marot dans deux autres plaquettes¹ :

Scais tu pas bien que ton epistre,
Est trois fois imprimée au tiltre
De Marot ton maistre et regent² ?

À ce propos, c'est le statut ambivalent de l'épître, entre correspondance privée et genre destiné à l'impression, qui est mis en relief par Sagon :

Dieu gard Marot qui fait tant à Lion
Qu'il m'envoya une epistre imprimee
De sa façon, au mieulx qu'il peust rymee :
Et pour autant que Sagon la repret,
La desadvoue et Fontyene³ la prent⁴

Alors que le poète ne semble avoir lu l'« Epistre à Sagon et à la Hueterie » que sous sa forme imprimée, le verbe « envoyer » suggère que Marot la lui a directement transmise et non pas seulement adressée : la superposition de deux modes de circulation (par le système postal et via l'imprimé) entrave la communication, et ouvre la brèche à une récupération ultérieure de l'épître par Fontaine.

Lorsqu'elle occasionne une volte-face dans les relations amicales, la dualité du genre de l'épître se révèle autrement plus dommageable. Sagon dénonce ainsi la dissonance existant entre les lettres de soutien que le poète Germain-Colin Bucher lui écrit privément, et l'épître pro-marotique qu'il fait publier sous le titre (lui aussi trompeur) d'*Epistre envoyée à Clement Marot, et François Sagon, tendant à leur paix* :

De Fonteines vient la fontaine,
Dont la veine m'est incertaine,
Si ce n'est ung nommé Colin,
Aultre que ce germain maling,
Qui se dict par lettres mon frere,
Et faict imprimer le contraire¹

Derrière le locuteur masculin ayant blâmé la dame, se cache en effet François I^{er} initiant un échange poétique avec l'un des poètes de sa cour. Par son ambiguïté, la réponse de Chappuys invite à rétablir l'auctorialité que dissimule cette situation d'énonciation fictive.

¹ Sur les problèmes d'attribution que soulève cette pièce, voir G. Guiffrey, *Les Œuvres de Clément Marot*, Paris, A. Quentin, 1881, vol. III, p. 656-657 ; R. L. Hawkins, *Maistre Charles Fontaine, Parisien*, éd. citée, p. 21-23.

² F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clément Marot*, éd. citée, « Confutation aux Disciples dudict Marot par ledict Sagon », f. D ii r^o.

³ [*Sic*]

⁴ *Ibid.*, « Le dieu gard de Sagon à Marot de nouveau retourné en France », f. G iii v^o.

Ainsi mises en lumière par des auteurs proclamant leur aptitude à voir au-delà des faux-semblants, les diverses possibilités de mal réaliser l'épître délimitent par contraste un modèle idéal du genre, en référence auquel se mesurent à la fois la réussite d'un poème et le talent de son auteur. Selon cette perspective normative, la transparence de l'énonciation épistolaire et l'engagement moral de l'épistolier constituent deux conditions primordiales à la réalisation du genre. Les partis-pris poétiques dont témoigne cette essentialisation procèdent assez clairement du modèle de l'épître personnelle et pseudo-référentielle, laquelle repose en effet sur la coïncidence supposée (bien que non systématique) de la *persona* de l'épistolier et de celle de l'auteur, ainsi que sur le précepte érasmien d'adaptation étroite de l'écriture épistolaire à l'individualité de l'écrivain. Une telle définition a le mérite de souligner le double enracinement de l'épître, à la fois lettre et forme poétique, et de soulever des problématiques liées à sa diffusion à l'intérieur du circuit des imprimés. Elle nous renseigne surtout sur les responsabilités éthiques intimement liées à la mise en œuvre de l'épître personnelle.

b. Éviter les excès : *mediocritas* et genre mixte

En effet, à partir du moment où la transparence associée à l'énonciation épistolaire propulse sur le devant de la scène la figure de l'auteur, la question de la place à accorder au polémique, entendu ici – dans la lignée de la *petulantia* que Quintilien dénonce comme un plaisir bas² – au sens rhétorique d'une parole agressive et sans règle, devient un enjeu important de la réflexion poétique sur le genre de l'épître. Sans renoncer eux-mêmes à attaquer violemment leurs adversaires, les épistoliers prenant part à la querelle de 1537 tendent à rejeter hors du champ épistolaire tout discours qui serait trop virulent. Ils s'autorisent pour cela d'un idéal de médiocrité fondé sur le refus des excès, dans la conduite comme dans le style, et se superposant fructueusement à la souplesse attribuée au genre épistolaire, auquel on assigne une position médiane.

¹ *Ibid.*, « Confutation aux Disciples dudict Marot par ledict Sagon », f. D iii r^o.

² Quintilien, *Inst. Or.*, XII, IX, 9. La parole rhétorique doit se soumettre au convenable (le *deceit*) et viser la vérité. Jugeant que la *petulantia* de l'orateur, choisie parce qu'elle plaît à la foule, constitue à l'inverse un plaisir bas (*turpis voluptas*) ainsi qu'une pratique incivile, Quintilien la condamne moralement et n'en admet l'emploi que dans certains cas limités, par exemple lorsque l'orateur en a lui-même été la cible (XII, IX, 11). Cf. M. Baratin, « La polémique et les traités de rhétorique dans l'Antiquité romaine », *La Parole polémique*, éd. citée, p. 260-262.

Comme l'a montré Perrine Galand-Hallyn, la différenciation des niveaux de style ne s'élabore pas dans une imperméabilité totale puisque, dès les premiers traités rhétoriques, les orateurs sont conviés « à composer à leur gré, à partir de la gamme des trois styles existants, qui ne sont plus que des repères utiles et non des normes, leur tonalité stylistique propre¹ ». Ce « dosage stylistique », qui peut s'opérer dans la simultanéité ou la succession, combine les qualités de chacun des styles sans en reproduire les excès². Art de la nuance, le style « mixte » en vient ainsi à subsumer tous les autres, en même temps qu'il ouvre la voie à une *elocutio* individuelle. Si le genre épistolaire est bien ce « poulpe » protéiforme décrit par Érasme, il pourrait offrir un cadre particulièrement propice à l'épanouissement du style « mixte ». Celui-ci paraît notamment induit par le type hybride³, qui repose sur le déploiement successif de plusieurs objets et nécessite de ce fait une adaptation constante de l'écriture. Dans cette perspective, la capacité d'un auteur à faire varier le style de son épître devient un critère esthétique essentiel pour juger de la conformité d'un texte (ou d'une série de textes) au genre épistolaire. On conçoit les répercussions que cet idéal de souplesse peut avoir sur la manière dont les épistoliers envisagent le polémique. Celui-ci ne serait acceptable en effet que dans la mesure où l'auteur qui l'emploie admet son caractère restrictif et en modère l'extension. Tout poète qui ferait servir l'épître à la seule invective n'en proposerait en revanche qu'une représentation tronquée, et se verrait par conséquent exclure du nombre des épistoliers dignes de ce nom.

L'auteur anonyme de l'« Apologie de Maistre Nicole Glotelet » qui ouvre l'opuscule des *Disciples et Amys* blâme ainsi Sagon d'avoir osé adresser son *Coup d'Essay*, tout entier animé par une inspiration polémique, à François I^{er} et Marguerite

¹ P. Galand-Hallyn, « 'Médiocrité' éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, éd. E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005, [p. 103-120], p. 115-117. Voir surtout à ce sujet les développements consacrés à l'idéal de la variété stylistique, à la notion de « dosage » stylistique et au style mixte par P. Galand-Hallyn et L. Deitz dans *Poétiques de la Renaissance*, éd. citée, p. 532-566 ; voir également P. Galand-Hallyn, *Les Yeux de l'éloquence*, éd. citée, p. 20-24.

² La *Rhétorique à Herrenius*, premier traité à proposer une hiérarchie tripartite, met déjà l'apprenti rhéteur en garde contre les excès propres à chacun des trois styles (IV 15-16). Tel qu'il est défini par Quintilien (*Inst. Or.*, XII, X, 6), le style mixte intermédiaire joue, par rapport au système ternaire, le même rôle que celui du « *temperamentum* » virgilien à l'égard de la classification quaternaire développée par Macrobe (*Sat.* V, 1) : tous deux constituent un style supplémentaire qui mêle les autres de manière équilibrée. Voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, éd. citée, p. 380-382.

³ Voir ci-dessus, p. 268 sq.

de Navarre, auxquels il ne fait pas l'effort d'adapter son style. Les vers que contient ce recueil seraient trop « grossiers », trop véhéments pour convenir à un tel auditoire :

Mais toy, qui n'es qu'à tout mal dire apris,
En ton ouvrage ung seul mot n'as compris
Du noble Roy touchant les faictz et armes,
Mais seulement injurieux alarms
De hayne, envye, et reproche impropere
Plus dangereux que le mors d'un vipere¹

Sagon est brocardé pour avoir dérogé au principe de *decorum*, qu'il ne respecte ni du point de vue du sujet (il faut évoquer la personne du roi lorsqu'on s'adresse à François I^{er}), ni du point de vue du genre rhétorique (le *Coup d'Essay* a pour fonction de blâmer Marot et de l'accuser d'hérésie ; or, Sagon aurait dû également faire servir son discours à l'éloge du roi), ni du point de vue du style. Cette faute est exprimée en des termes négatifs (« qui n'es qu'à tout dire mal appris » ; « seulement ») indiquant que la véhémence de Sagon cache en fait des lacunes poétiques : incapable d'adapter son écriture aux circonstances, il réalise le genre épistolaire de manière uniforme, se révélant par là bien piètre épistolier.

Cette propension au polémique traduirait également un tempérament colérique que les défenseurs ne manquent pas de mettre en relief : le poète normand manque de retenue, et au lieu d'observer le précepte horatien qui veut que l'on conserve ses vers dans un coffre pendant neuf ans avant de les publier, compose et diffuse ses vers sous le coup d'une fureur ne devant rien à l'inspiration poétique². L'image que les « marotiques » imposent de Sagon est celle d'un personnage unidimensionnel, si rigide dans sa rage d'écraser Marot qu'il en devient risible³, et si peu maître de ses passions qu'il les laisse sans réserve gouverner sa plume⁴ :

¹ *Disciples et Amys*, éd. citée, f. C iii v^o- C iv r^o.

² Dans son « Epistre à Sagon et à la Hueterie », Fontaine dénigre ainsi l'*éthos* persifleur que laisse entrevoir le *Coup d'Essay* : « Ung bon Rymeur qui a l'experiance / Que de nature il a ceste science, / En second point il ne doyt tant errer, / Qu'il n'ayt pover de sa main temperer, / À ce que par quelque manière lasche / Dessus aultruy ses aiguillons ne lasche / Effrenement l'assillant le premier » (*Disciples et Amys*, éd. citée, f. C i r^o).

³ Cette représentation de Sagon en irascible envieux pourrait avantageusement être rapprochée de l'image du diable à ressort convoquée par Bergson pour illustrer sa théorie du rire : il s'agit bien en effet de jeter le ridicule sur ce qui, chez un individu dont on cherche à corriger les travers, confine à « du mécanique plaqué sur du vivant » (H. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Durand pour F. Alcan, 1900, p. 39).

⁴ Sagon se défend bien sûr de faire usage de la *canina eloquentia* condamnée par Quintilien. Il justifie au contraire ses attaques de façon théologique en les présentant comme un devoir de charité mené dans le cadre d'une correction fraternelle. Selon la théorie développée par les premiers polémistes chrétiens, la violence verbale et l'attaque *ad hominem* sont recevables lorsqu'elles visent à faire prendre conscience à l'adversaire de l'erreur dans laquelle il se trouve (cf. B. Bureau et B. Colot, « Le thème de la philosophie païenne dans la polémique chrétienne de Lactance à Augustin », *La Parole polémique*,

[...] Ire, et desdaing,
 Despit enflamé, et soubdain
 Meslé de fureur, et de rage
 Ont armé ton infect courage,
 D'une poesie oultragée,
 D'une poesie enragée,
 Si poesie se doibt dire
 Qui n'a nul art de bien mesdire,
 Can encor fault tenir moyen
 En blasmant grant, petit, moyen,
 Et non obstant que l'on mesdie,
 Fault voir quoy, et comment l'on die¹

L'auteur de l'« Epistre responsive du Rabais de Sagon » nous indique ici ce qui est en jeu dans le reproche de démesure fait à Sagon : « l'art de bien médire » nécessite en effet de « tenir moyen », autrement dit d'observer une juste mesure, à la fois dans ses critiques – il est nécessaire de preuve de réserve lorsqu'on blâme autrui –, et dans son écriture – une critique mesurée réclame un style intermédiaire.

L'on passe ici d'une conception de l'épître axée sur la souplesse du genre à une représentation éthico-stylistique visant l'idéal de la *mediocritas* horatienne. Reprenant la morale aristotélicienne qui vise une conduite tempérée par la recherche du juste milieu, Horace célèbre l'*auræa mediocritas*, idéal d'une existence qui place l'homme à mi-chemin entre le luxe et la pauvreté et lui permet comme telle d'agir moralement. S'appuyant sur ce modèle, auquel ils ajoutent le principe – également horatien – de la nécessaire harmonie entre l'*ingenium* du poète et le sujet choisi², les humanistes développent, durant la seconde moitié du Quattrocento, une poétique de la « médiété » stylistique que les néo-latins français reprennent au XVI^e siècle et dont s'inspirent à leur suite les poètes de langue vernaculaire. Selon cette perspective, le choix du style moyen se voit légitimé par une perspective éthique témoignant du discernement de l'auteur qui, évitant les excès du style haut et du style bas, accepte en outre « la contrainte de son propre naturel³ ». Dans un contexte de querelle où l'on reproche à l'adversaire sa véhémence incontrôlable et les excès de son écriture, cette médiété devient un idéal de mesure attestant et garantissant à la fois l'éthique

éd. citée, [p. 57-102], p. 75). Évoquant la première dispute survenue entre lui et Marot lors du mariage d'Isabeau d'Albret et René de Rohan, Sagon écrit ainsi : « Que feiz j'adonc ? Par moien charitable / Je t'en repris. Ou ? Entre toy et moy, / En ensuivant l'Evangile et la Loy » ; et un peu plus bas : « Je m'acquittay par ceste voye honneste / D'ung chrestien qui ung autre admonnest ». (*Deffense de Sagon contre Clément Marot*, éd. citée, f. B ii r^o).

¹ « Epistre responsive au rabais de Sagon », f. A iii r^o.

² Horace, *Épître aux Pisons*, v. 38-40.

³ P. Galand-Hallyn, « 'Médiocrité' éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », art. cité, p. 115.

auctoriale¹. Une fois de plus, le camp marotique est celui qui défend le plus nettement cette représentation de l'épître : à l'intérieur du dispositif observable dans le recueil des *Disciples et Amys*, l'épître occupe ainsi une position médiane sur le plan à la fois structurel, stylistique et éthique.

Cet opusculé, l'un des plus volumineux de la querelle, comprend, outre plusieurs épigrammes et dizains, six poèmes principaux parmi lesquels se trouvent trois épîtres, situées en troisième, quatrième et cinquième positions². Comme l'indique leurs titres « Apologie [...] pour Clément Marot » et « Pour Clément Marot absent »³, les deux premiers poèmes du recueil sont centrés sur la figure de Marot. Bien qu'ils contiennent plusieurs adresses directes à Sagon, ces textes se rattachent à l'éloge davantage qu'au blâme, maintenant un registre moyen parfois tiré vers la grandiloquence, notamment lorsque la figure surplombante de François I^{er} entre en jeu : le poète se cachant sous le pseudonyme de « Nicoles Glotelet » fustige Sagon d'avoir osé s'adresser au roi sans le louer ; Bonaventure Des Périers supplie le souverain d'accorder son pardon à Marot. À l'inverse, le sixième poème du recueil est une complainte parodique adressée au valet fictif de Marot par un « François Sagouyn » regrettant amèrement d'avoir écrit son « Coup d'Essay ». La déconfiture de Sagon, qui invite son comparse Le Huet à battre en retraite, est évoquée à la manière d'une farce, Calvi de La Fontaine employant des procédés d'animalisation, et recourant parfois à un registre bas.

Entre ces poèmes disposés de part et d'autre du libelle, les trois épîtres créent un pont : l'« Epistre à Sagon et à La Hueterie » composée par Charles Fontaine et la « Responce à Charles Huet » de Calvi de La Fontaine font basculer le recueil de la défense à l'attaque. Faisant porter la critique sur l'infériorité poétique de La Hueterie et de Sagon, les poètes procèdent à un relevé serré de leurs erreurs de versification : cette stratégie polémique, plus précise que celle déployée dans la « Complainte de François Sagouyn », est gouvernée par un registre moyen rehaussé de considérations

¹ C'est déjà ce que souligne Quintilien lorsqu'il prescrit le genre de discours que l'orateur doit adopter lorsqu'il veut recourir à l'*èthos* : « *Quare ipsum etiam dicendi genus in hoc placidum esse debet ac mite, nihil superbum, nihil elatum saltem ac sublime desiderat : proprie, jucunde, credibiliter dicere sat est, ideoque ei medius ille orationis modus maxime convenit* » (*Inst. Or.*, VI, II, 19). À preuve éthique, style moyen.

² *Disciples et Amys*, éd. citée, « Epistre à Sagon et à la Hueterie, par Fontaine » (f. E ii r^o-F i v^o), « Responce à Charles Huet, dict Hueterie, qui fait du Mytourt le Grys, par C. de la Fontaine » (f. F ii r^o-G iii v^o) et « Epistre à Marot par un sien amy » (f. G iv r^o-v^o).

³ *Ibid.*, « Apologie de Maistre Nicole Glotelet, de Vitry en Partoys, pour Clément Marot » (f. A iii r^o-D i r^o) et « Pour Marot absent contre Sagon par Bonaventure, valet de chambre de la Royne de Navarre » (f. D ii r^o-E i r^o).

théoriques étayant les accusations des deux Fontaine¹. On voit ici comment, par sa dimension réflexive, l'épître joue un rôle central dans la stratégie argumentative des « disciples et amys », qui s'efforcent de déplacer la querelle sur le terrain poétique où Marot possède l'avantage².

La troisième épître occupe quant à elle la cinquième place du libelle. Si elle s'apparente aux poèmes ouvrant le recueil par sa visée laudative, sa souplesse stylistique et la familiarité que son auteur revendique lui confèrent une portée éthique et une fonction exemplaire uniques au sein de l'opuscule. Le locuteur se présente comme un « amy » de Marot souhaitant l'aider à remporter la victoire sur Sagon. Son maigre talent ne saurait donner lieu qu'à une contribution modeste, annoncée dans les premiers vers par un discours topique de *remissio* :

Je feray tort à ta divine Muse,
Poete Royal, s'il fault que je l'amuse
À veoir des vers forgez de si bas stile [...]
Vela pourquoy je craignoyz plus te faire
Petit present de lettres, que me taire³

et un peu plus loin par la formulation d'un programme poétique d'inspiration horatienne :

Veulx-tu traicter la muse de Clement ?
Fay comme amy, traicte la simplement.
Si tu la veult traicter comme les Roys,
Par cy devant l'on fait ; tu ne scauroys :
Impossible est que ton esprit la traicte
Selon le lien duquel elle est extraicte⁴

Le choix de la familiarité est légitimé par la mise en relief d'une éthique auctoriale d'après laquelle le poète choisit d'agir. Refusant d'excéder ses forces, il s'en tient au style qui lui sied le mieux (et qu'il qualifie lui-même de « bas »), tout en soulignant l'affinité que ce principe d'écriture entretient avec le genre épistolaire (« petit present de lettres »). La revendication d'un style bas n'entre pas forcément en contradiction avec l'idée d'une médiété du genre épistolaire : elle fait partie en effet des protestations d'humilité fréquentes dans notre corpus (et d'autant plus attendues ici que l'épistolier se présente comme un « disciple » de Marot), et s'avère nécessaire à la

¹ Notons toutefois que la « Responce à Charles Huet » verse également dans la satire animale et l'invective personnelle.

² Cf. plus haut, chap. VI, p. 246-247.

³ *Disciples et Amys*, éd. citée, « Epistre à Marot par un sien amy », f. F iii v°.

⁴ *Ibid.*, f. F iii v°-F iv r°.

mise en évidence de l'*èthos* du poète¹, qui cherche non seulement à susciter la bienveillance de Marot, mais également à imposer son attitude mesurée comme contre-modèle aux excès de Sagon et de La Hueterie. De surcroît, le style de l'épître, quoique marqué en certains endroits par un lexique d'usage quotidien et une syntaxe linéaire, est relevé par le recours ponctuel à plusieurs indices du style élevé (adjectifs hyperboliques, apostrophe solennelle, référence mythologique) : en pratique, l'épistolier se livre donc à un tissage stylistique se rattachant à l'idéal du « dosage » dont on a vu qu'il fonde le style mixte. Dans ce poème, mesure du style, choix du genre épistolaire et adresse familière convergent ainsi pour donner forme à la modestie poétique défendue par l'auteur.

L'apprenti poète est d'autant plus enclin à revendiquer ce modèle éthico-stylistique qu'il s'autorise des codes fixés par Marot lui-même :

Tu trouveras en ton art poetique
 Ce myen escript maigre trop, ou eticque.
 Si tu le prens nonobstant en gré,
 Cela ne peut nuyre à ton hault degré.
 Quant tu l'auras humainement receu,
 Je congnoistray qu'esper ne m'a deceu²

Par un jeu de mise en abyme, cette évocation anticipée de la réception de l'épître décrit l'infléchissement familial que Marot a donné au genre épistolaire en traitant les puissants avec privauté : l'auteur rend hommage à la posture et au type d'écriture promus par la poétique épistolaire marotique, et renforce l'efficacité apologétique du libelle en liant la figure de Marot à un idéal de mesure et de retenue.

L'opuscule des *Disciples et Amys* se caractérise ainsi par un agencement symétrique où l'épître fait figure de balancier : de style médian ou mixte, elle accueille les nuances de registre et s'adapte aux circonstances ; admettant la réversibilité du discours épictétique, elle facilite le va-et-vient entre l'éloge et le blâme. La voie moyenne à laquelle tend le discours épistolaire débouche sur une posture éthique

¹ Le *conciare* visé par la preuve éthique requiert en effet un ton modeste, que l'on associe traditionnellement au style humble (Cicéron, *De oratore* II XLIII). De ce point de vue, il est en fait difficile de différencier le style *humile* du style *medium*, qui se voit lui aussi associé à l'*èthos* au sens de *bonitas*.

² *Disciples et Amys*, éd. citée, f. F iv r°. La rime équivoquée qui se trouve dans les deux premiers vers de ce passage constitue une réécriture subversive du *Coup d'Essay* (« Et tu pretendz licence poetique / Pour te defendre. O povre pou eticque », *op. cit.*, f. C iii v°). En assignant une connotation positive à l'adjectif « étique », qu'il associe à l'art d'écrire de Marot, l'auteur de cette épître illustre le renversement de perspective dont procède la poétique liée à l'épître familière. Sur cette rime équivoquée qui prend son origine dans une épître de Cretin (laquelle contient toutefois non l'adjectif « étique » mais son homophone « éthique »), voir T. Mantovani, « La querelle de Marot et Sagon : essai de mise au point », art. cité p. 399.

modérée qui s'érige en riposte à la polémique opiniâtre et uniforme que les « marotiques » reprochent à Sagon de mener.

c. Définir les limites : satire, coq-à-l'âne et épître

Dès lors que l'on définit l'épître par la *mediocritas*, elle devient peu propice à l'exercice d'une parole polémique détachée de toute mesure. De limitative, la réflexion des épistoliers sur la place à accorder au polémique à l'intérieur du genre épistolaire se fait donc excluante : en plus de jeter l'opprobre sur le style bas et la posture véhémement liées à l'invective, les participants de la querelle de 1537 tendent à les présenter comme des propriétés si étrangères à l'épître qu'elles la dénaturent en brouillant les frontières qui la séparent de la satire ou du coq-à-l'âne.

Les poèmes condamnés sont rarement désignés comme de simples épîtres : à ce terme générique, on adjoint une épithète permettant de déterminer ce qui, dans le texte visé, échappe à la catégorie épistolaire. Ces qualificatifs sont de natures diverses. Certains sont porteurs d'un jugement moral rejaillissant sur la personne de l'épistolier (« epistre inique¹ », « epistre infecte² », « epistre mesdisante³ »). D'autres identifient l'affect principal exprimé par l'épître et en soulignent le caractère excessif (« injurieuse epistre⁴ », « Epistre à oultrance⁵ »)⁶. Certains dévoilent enfin la stratégie retorse adoptée par l'adversaire dans sa mise en œuvre du discours épistolaire (« caute epystole⁷ », « sophisticque epistre⁸ »). Ce va-et-vient entre les plans discursif, affectif et moraux contribue à lier l'*èthos* rhétorique, c'est-à-dire le caractère dont témoigne le

¹ F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clement Marot*, « À Marot premier » : « [...] Pour le nom Sorbonique / J'ai contredict ton epistre inique » (f. C i r^o).

² F. Sagon, *Le Rabais du caquet de Fripelippes et de Marot dict Rat pelé*, f. E ii r^o : « Croy que Sagon ne sera orgueilleux / Que ton Marot soubz ung nom faintct lui dresse / Lettre ou epistre infecte [...] ».

³ F. Sagon, *Le Coup d'Essay*, f. C i r^o.

⁴ F. Sagon, *Epistre à Marot par François de Sagon pour luy monstrier que Frippelipes avoit fait sotte comparaison des quatre raisons dudit Sagon à quatre Oysons*, f. A iv r^o. Cette expression apparaît également dans *Les Disciples et Amyx*, éd. citée, « Apologie de Maistre Nicole Glotelet », f. C ii v^o.

⁵ C. Marot, « Le Valet de Marot contre Sagon » : « Tu ne te veis recevoir / Oncques tant d'honneur, que d'avoir / Receu une Epistre à oultrance / D'ung valet du Maro de France » (OPC II, p. 147). La locution prépositionnelle « à oultrance » caractérise l'intensité de l'affect exprimé dans l'épître.

⁶ Nous nous trouvons ici clairement du côté des *affectus concitatiores* que Quintilien oppose aux *affectus mites* : ceux-ci définiront plus spécifiquement le genre épistolaire. Cf. *Inst. Or.*, VI, II, 8-20 ; *infra*, p. 327-328.

⁷ J. Le Blond, *Le Printemps de l'Humble esperant*, éd. citée, f. Fv v^o : « Comme il appert à ta caute epystole / Qui delinquentz hereticques extolle ».

⁸ *Disciples et Amyx*, « Apologie de Maistre Nicole Glotelet, de Victry en Partoys, pour Clément Marot », éd. citée, f. Cii r^o : « Et tu n'as craint de la solliciter / D'un sot prologue, affin de l'inciter / À exposer ta Sophisticque Epistre / Lors envoyee aux filz de Royal tiltre ».

discours que l'on analyse, à une éthique au regard de laquelle il est possible de blâmer l'auteur.

L'adjectif « satirique¹ », que les auteurs orthographient « satyrique » selon l'usage de l'époque², demeure toutefois le plus révélateur. Le terme semble principalement désigner un registre condamné pour sa visée persifleuse et sa véhémence excessive. En tant qu'adjectif relationnel³, il suggère également l'affiliation de l'épître à laquelle il sert d'épithète au genre réprouvé de la satire. Bien qu'encore rarement pratiquée comme telle dans la poésie vernaculaire⁴, la satire pâtit de la réputation de médisance qui lui est associée depuis son origine⁵. Dans les épîtres polémiques du corpus, les emplois du terme « satirique » esquissent une définition restrictive du genre de la satire – celui-ci se caractérise moins par un usage ordurier du langage que par la gravité du grand style oratoire – ainsi que de la posture du satiriste, lequel se présente d'abord comme un mélancolique scandalisé par la société qui l'entoure⁶. Malgré ce parti-pris déformant, le recours ponctuel à l'appellation « satirique » a fonction de révélateur, puisqu'il permet de dénoncer l'intention

¹ F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clement Marot*, « À Marot premier », f. C ii r^o ; C. Marot, « Epistre des excuses de Marot faulsement accusé d'avoir fait certains Adieux au desadvantage des principales Dames de Paris » (OPC I, p. 282).

² La confusion entre « satire » et « satyre » provient de l'assimilation étymologique ayant eu lieu au IV^e siècle entre le mot *satira*, évolution impériale du latin classique *satūra*, et son homophone grec. Dès la fin de l'Antiquité, cette erreur conduit les érudits à voir dans le drame satyrique grec l'origine de la satire latine : renouvelée par les humanistes, l'affiliation entre les deux genres perdue jusqu'au XVII^e siècle. Sur cette fiction théorique, voir la mise au point de P. Debailly, *La Muse indignée* I, éd. citée, p. 167-186.

³ Le terme apparaît en français avec son sens dramatique au milieu du XIV^e siècle ; il est employé dès les années 1370 pour désigner le genre lucilien. Cf. P. Debailly, *op. cit.*, p. 351.

⁴ Les premières traductions françaises de satires ne datent que de 1544 pour Juvénal et Perse (*Les satyres de Perse, translattées de latin en rithme Françoysse*, Paris, J. Gazeau, 1544 ; *Quatre satyres de Juvénal translattées de Latin en François par M. d'Amboyse*, Paris, J. Longis ou V. Sertenas, 1544) et de 1549 pour Horace (*Le premier Livre des Sermons du sententieux Poète Horace*, éd. citée). Par conséquent, c'est en 1548 seulement que Gilles Corrozet intitule l'un de ses poèmes « Satyre contre fol amour » (*Les Cent considérations d'amour*, G. la Perrière, Lyon, 1548). Le premier véritable recueil de satires de mœurs est quant à lui publié par Vauquelin de La Fresnaye au début du XVII^e siècle (*Satyres françoises dans Les Diverses Poesies*, Caen, C. Macé, 1605). Cf. P. Debailly, *op. cit.*, p. 351-352 ; O. Rossetini, *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Florence, Institut français de Florence, Sansoni Antiquariato, 1958, p. 372.

⁵ Ainsi, contre ce genre auquel il ne rattache explicitement aucun de ses poèmes, quoique plusieurs en présentent les inflexions caractéristiques, Marot choisit la forme épistolaire qui, selon Pascal Debailly, s'accorderait mieux à l'image de « bonhomme souriante » que le poète de Cahors entend laisser à la postérité. Du point de vue poétique, la souplesse de l'épître s'opposerait par ailleurs à l'inspiration limitée de la satire. Cf. P. Debailly, *op. cit.*, p. 365-368.

⁶ P. Galand-Hallyn et F. Hallyn soulignent la fonction civilisatrice de la satire, par laquelle elle se distingue absolument de la calomnie : cf. *Poétiques de la Renaissance*, éd. citée, p. 388-389. P. Debailly insiste quant à lui sur l'indignation, affect qui fonde la dignité de la démarche satirique (*op. cit.*, p. 9-10).

agressive se cachant sous l'appellation d' « épître¹ ». On en revient à la question des apparences, au-delà desquelles semble émerger une définition éthique de l'épître, définie en creux par son *èthos* et son style mesurés². Le contexte polémique de la querelle de 1537 semble dès lors servir de laboratoire au genre épistolaire, en ce qu'il fournit l'occasion d'une expérimentation paradoxale des limites de l'épître, que l'on pousse vers l'invective lorsqu'il s'agit d'anéantir le discours de l'adversaire, tout en admettant qu'elle y perd sa spécificité générique.

Dans une moindre mesure, le même phénomène s'observe dans le cas du coq-à-l'âne. Les rapports que cette forme entretient avec l'épître sont plus difficiles à appréhender encore que dans le cas de la satire : comme nous l'avons vu, la plupart des coq-à-l'âne publiés dans des recueils appartiennent à des sections épistolaires, à l'intérieur desquelles ils représentent une sous-catégorie justement dédiée au polémique³. Le lien entre coq-à-l'âne et médisance est rappelé au moment de la querelle, laquelle ne contient, paradoxalement, aucun poème explicitement désigné de la sorte :

Pour accroistre ton meschef
Tu envoyas en France de rechef
Un coq à l'asne emply de tous diffames,
Contre l'honneur des hommes et des femmes⁴

¹ D'un tempérament plus atrabilaire que bilieux, le satiriste se présente comme un orateur désireux de démasquer les comportements hypocrites et de purifier un langage dont la capacité à dire le vrai est mise en péril par les flatteurs et les médisants. Sans le savoir, ou peut-être plutôt sans vouloir l'admettre, c'est une posture similaire qu'adoptent nos auteurs lorsqu'ils traquent les mauvais usages de la dénomination « épître ».

² Cette définition contrastée de la satire et de l'épître s'approche assez des considérations théoriciennes sur la vocation complémentaire des deux genres, pensés comme les deux faces de la réalisation horatienne du *sermo*. Toutefois, l'opposition métaphorique entre la satire qui arracherait les vices et l'épître qui planterait les vertus n'est jamais exploitée à l'intérieur de notre corpus d'épîtres. Sur ce lieu commun, cf. *supra*, p. 238.

³ Thomas Sébillet et Jacques Peletier du Mans définiront d'ailleurs le coq-à-l'âne comme une version française de la satire antique : comme tel, ils le théorisent dans un chapitre isolé et sans le rattacher nécessairement à l'épître, que Sébillet traite plutôt en lien avec l'épigramme. Soulignons par ailleurs que le coq-à-l'âne connaît, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, un destin bien différent de l'épître : alors que celle-ci tend à disparaître des recueils d'auteur, si ce n'est sous la forme de dédicaces liminaires, le coq-à-l'âne est extrait de ce contexte de publication et se voit largement diffusé dans des plaquettes à visée pamphlétaire s'inscrivant dans le cadre des guerres de religion : pour une recension de ces coq-à-l'âne, publiés pour la plupart après 1550, voir J.-E. Girot, « La Poétique du coq-à-l'âne : autour d'une version inédite du 'grup' de Clément Marot (?) », *La Génération Marot*, actes cités, p. 315-346. La dissociation du devenir éditorial de ces deux formes nous confirme qu'elles ne remplissent pas la même fonction du point de vue de la poétique des genres : l'une est employée pour attaquer, l'autre pour ménager.

⁴ F. Sagon, *Deffense de Sagon contre Clément Marot*, éd. citée, « À Marot premier », f. B iv r^o. Sagon fait ici référence au troisième coq-à-l'âne, composé depuis l'exil et daté du 31 juillet 1536 (*OPC* II, p. 492).

Pour autant, le coq-à-l'âne ne se confond pas entièrement avec l'épître, à laquelle il ressemble seulement de manière superficielle. C'est ce que semble suggérer Calvi de La Fontaine lorsqu'il accuse la « Responce à Marot, dict Fripelippes » de n'être qu'un « coq-à-l'âne contrefaict » :

Or pour dechiffrer en brief stille
Toute ta reponse inutile,
Au lieu d'epistre tu as fait
Ung coq en l'asne contrefaict
Qui n'est de mises ne values :
Car en dix vers tu nous salues
De bourgeons, de pleurs, et de prunes,
De couturiers, et de fortunes,
D'alouettes, d'aller, de venir.
Mais quand m'en vient à souvenir,
Il y a bien en tes dix vers
Dix sotz propos, et tous divers,
Qui ne servent pas d'ung naveau,
À ton escript [...]¹

Quoique, comme l'indique le titre de « Responce », Charles de La Hueterie ait rattaché son texte au genre épistolaire, l'incohérence de propos qu'y repère Calvi de La Fontaine l'apparente plutôt au coq-à-l'âne, lequel se présente comme une réplique déformée de l'épître². La confusion des vers visés par l'auteur laisse deviner que ceux-ci ont été composés dans la précipitation, sans que La Hueterie ait pris le temps de les « limer » : à nouveau, l'épître apparaît par contraste comme un genre mesuré, ne serait-ce que parce qu'elle suppose un tissage patient des objets évoqués par l'épistolier. Examiner plus avant la spécificité du coq-à-l'âne par rapport à l'épître nous entraînerait trop loin de notre propos : il nous suffit de constater qu'une fois encore, le dévoilement autour duquel roule l'ensemble de la querelle de 1537 concerne aussi le genre de l'épître, que l'on débarrasse, à coup d'exclusions péremptoires, de tout ce qui menacerait d'entacher son image.

¹ « Responce à Charles Huet, dict Hueterie » publiée au sein des *Disciples et Amys*, éd. citée, f. C iv r°. Calvi de La Fontaine fait référence à un passage précis de la « Responce à Marot, dict Fripelippes, et à son Maître Clement », Paris, J. Luquet, [1537], f. A ii v° : « Il chante comme une cornille, / Et monte ainsi que une chenille / Pour menger les bourgeons et fleurs / Ha les couturiers feront pleurs / Mauldissans ces grands fortunes / Que plus ne mangeront de prunes / Digne est-il de ce nom poete / Il contrefaict bien l'alouete / Laquelle le beau temps veoyant / En l'air hault se va devoyant / Et de son bec ung chant dehache / Puy soubdain en terre se cache, / Ainsi Clement va et revient ». On remarque l'emploi du verbe « dévoyer » pour décrire la dérive du vol de l'hirondelle, que Huet rapproche par analogie du comportement religieux de Marot.

² Nous rejoignons ici le point de vue de Mayer, qui analyse le coq-à-l'âne comme une « satire française revêtant la forme d'une pseudo-épître », et tournée vers la parodie de chansons, de proverbes et de versets (C. A. Mayer, *Clément Marot*, éd. citée, [p. 212-223], p. 217). Il publie d'ailleurs les coq-à-l'âne de Marot non dans le tome qu'il consacre aux épîtres, mais dans celui qu'il réserve aux *Œuvres satiriques* (OC 2, 1962).

L'observation du corpus des épîtres de querelle nous a permis de constater qu'il existe un écart entre l'usage satirique ou d'invective que les poètes font de l'épître personnelle et la représentation mesurée qu'ils cherchent à imposer du genre en refusant de l'associer à des affects trop violents ainsi qu'aux excès des styles haut et bas. Quoiqu'un tel discours fasse lui-même partie de la controverse – il s'agit en effet de disqualifier le talent poétique d'autrui en mettant en lumière sa méconnaissance des codes épistolaires –, il semble également déterminé par une conception antique de la lettre comme miroir de l'âme, c'est-à-dire comme genre donnant le mieux à voir le caractère de celui qui s'exprime¹. L'épître ayant partie liée avec l'*èthos*, cette représentation du caractère garantissant la valeur morale d'un discours, on comprend les enjeux qui entourent la mise en scène d'une *persona* de *vir bonus* à l'intérieur du discours épistolaire. L'exclusion du polémique hors du discours épistolaire se fait au nom de l'inclusion sur laquelle repose le *conciliare* que Cicéron attribue comme fonction à l'*èthos*². À la logique de l'*hostis* et de l'*odium* dans laquelle se situe la satire, qui utilise les ressorts du *pathos* et du *movere*, les épistoliers substituent le principe de l'accommodement, lequel sert de fondement à la constitution d'une *sodalitas* poétique.

3. Défense et illustration d'une éthique épistolaire

En réponse au déferlement éditorial des polémiques, que l'on écarte des recueils d'auteur, et à la menace rhétorique que représente le polémique, lequel se voit dissocié du genre épistolaire à travers un mécanisme complexe de dévoilement des

¹ Cette particularité de la lettre est soulignée dès l'origine par Démétrios : « La lettre doit faire une large place à l'expression des caractères, comme d'ailleurs le dialogue. Car c'est presque l'image de son âme que chacun trace dans une lettre. S'il est possible que toute autre espèce de texte laisse voir le caractère de son auteur, on ne le voit nulle part aussi bien que dans une lettre » (*Du style*, éd. citée, § 227, p. 64). J. Lecoq a souligné l'importance du rôle joué par cette source, que l'on reçoit à travers Politien, dans l'élaboration de la doctrine éthique des manuels d'épistolographie de la Renaissance (« Les consignes éthiques des manuels d'art épistolaire au XVI^e siècle et leurs implications littéraires », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique*, actes cités, [p.349-356], p. 351-352).

² Nous reprenons ici l'analyse que Francis Goyet propose du chapitre VI, II, 20 de l'*Institution Oratoire*, dans lequel Quintilien assigne le *pathos* à la tragédie et l'*èthos* à la comédie : cette distinction recouvre une opposition entre l'exclusion sur laquelle repose le *pathos* tragique, qui ne tolère aucune compromission, et l'inclusion sous-tendue par l'*èthos* et ouvrant la voie à une fin heureuse. (« Hiérarchie de l'*èthos* et du *pathos* : Drancès dans l'*Énéide* », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique*, actes cités, [p. 178-199], p. 191-193). Voir également, du même auteur, *Le Sublime du lieu commun*, éd. citée, p. 261-267.

faux-semblants, d'exclusion des excès et de redéfinition des frontières, les poètes épistoliers promeuvent une représentation éthique du genre. Ce mouvement symétrique, dont les traces les plus visibles s'observent à l'intérieur des recueils d'auteur, passe par l'affirmation conjointe de la *bonitas* de l'épistolier, de la douceur de sa parole et de la dialogicité de la lettre, grâce à laquelle les deux pôles de l'énonciation peuvent progresser ensemble sur le chemin de la vertu.

a. Le principe : l'amitié comme déclenchement de l'écriture

La mise en scène de l'écriture de l'épître fait partie des *topoi* épistolaires les plus fréquemment développés dans notre corpus. Nombre de poètes se peignent la plume à la main, livrant bataille à la crainte qui les incite à renoncer à leur projet, déplorant les affaires pressantes qui les contraignent à interrompre leur lettre ou détaillant les raisons qui les empêchent de se rendre en personne auprès du destinataire. En de nombreuses occasions, cette mise en scène de la performance épistolaire se déplace en amont, pour éclairer les affects participant au déclenchement de l'écriture. Parmi ceux-ci, l'attachement que les épistoliers affirment ressentir pour leur correspondant arrive en bonne place :

Ce qui me faict esmouvoir, et allume
À vous escrire encre, papier, et plume
Où suffisans assez ne m'ont esté
Voilles ne ventz à ma celerité,
Car forte amour qui a tant de pouvoir
À vous escrire a esmeu mon vouloir¹.

Cette amitié, sur laquelle le poète semble avoir peu de prise – comme le souligne dans cet exemple l'emploi du « me » objet –, se révèle si persuasive qu'elle balaie ses scrupules et fournit une excuse compensatoire à la faiblesse de ses vers. Pour justifier l'audace l'ayant poussé à s'adresser au baron de Bressieux, Charles de Sainte-Marthe s'abrite ainsi derrière l'« affection » qu'il assure ressentir, affection dont il souligne la puissance par le biais d'une anaphore imprimant un mouvement dynamique au poème :

[...] J'ay esté enhardy,
Vous presenter mon escript estourdy,
Escript rustic, estant trop imparfait,
Pour un Seigneur comme vous, tant perfaict.
Mais toutefoy produit d'affection,

¹ F. Habert, *Jeu nesse*, éd. citée, f. 3 r^o : « Epistre liminaire à maistre Jehan Guilloteau... ». L'usage du mot « amour » pour s'adresser aux amis est fréquent dans notre corpus : les épistoliers convertissent la topique médiévale de l'« amour de loin », développée notamment par le troubadour Jaufré Rudel, en discours d'amitié.

Qui peut couvrir son imperfection,
D'affection, laquelle n'est point faincte,
D'affection, chassante toute craincte,
D'affection, qui a¹ pied arrêté
Sur le pillier de vostre honnesteté²

L'amitié du « je » se donne à voir à travers une extériorisation rendue possible par le discours épistolaire. L'acte de langage que ce dernier vise à réaliser n'est, de ce fait, envisageable que dans un contexte où la valeur de l'intériorité se voit reconnue et liée à la subjectivité de l'épistolier. Il nécessite en outre que soit posée une continuité entre l'espace intérieur et l'espace extérieur : cette coïncidence entre ce que ressent le « je » et ce qu'il affirme ressentir suppose la transparence du discours, envisagé comme un miroir de l'âme. Subjectivité, extériorisation, transparence : nous nous trouvons bien ici dans la perspective théorisée par Jean Lecoq d'une différence individuelle trouvant à s'exprimer dans l'écriture³.

La singularité de l'affect objectivé par le discours épistolaire transparaît clairement dans une épître qu'Habert adresse à Benoist Foucheret :

Et néanmoins lysant mon escripture,
De l'escripvant cognoissez la nature,
Qui vous envoist une lettre petite,
Mais un grand cueur qui tout aultre despite⁴

De la lettre à l'écrivain, s'instaure ici un rapport de similitude tel que la lecture de l'une suffit à « prouver » le caractère de l'autre. Rehaussé par la rime « escripture / nature », ainsi que par le polyptote « escripture » / « escripvant », qui insiste, grâce au principe de la dérivation lexicologique, sur la contiguïté métonymique existant entre les deux éléments envisagés, ce lien étroit s'accorde avec le principe de l'*aptum* épistolaire, selon lequel le discours doit refléter le tempérament de l'épistolier⁵. C'est bien d'*ethos* qu'il est question ici, l'auteur construisant, dans le mouvement d'affection qui le porte vers son destinataire⁶, une représentation engageante, c'est-à-dire éthique, de son propre *ingenium*.

¹ Nous corrigeons pour « à ».

² C. de Sainte-Marthe, *Poésie française*, éd. citée, p. 171 : « À noble et puissant Seigneur, Monsieur Antoine de Muillon, Baron de Bressieux ».

³ *L'Idéal et la différence*, éd. citée.

⁴ F. Habert, *Le Combat de Cupido et de la Mort*, éd. citée, f. P iii r^o : « Epistre à ung sien amy, Benoist Foucheret, prieur de Fontaines, amateur des lettres humaines ».

⁵ Dans les traités de rhétorique, l'*ethos* constitue une preuve d'autant plus susceptible d'emporter l'adhésion de l'auditeur qu'il paraît dériver de la nature même de l'orateur. Cf. Quintilien, *Inst. Or.* VI, II, 13.

⁶ Cet exemple instaure en outre, entre le « grand » cœur du poète et la « petite » forme dans laquelle il transparaît, un contraste que l'on retrouve dans d'autres textes du corpus, par exemple dans une épître

Éthique, cette mise en lumière du caractère de l'épistolier l'est d'autant plus que la dimension morale de l'amitié qu'il professe est volontiers rendue explicite. Dans la dernière des *Epistres morales et familiales du Traverseur*, l'affection témoignée par le « je » est en effet rapportée à un impératif moral dont le lecteur peut constater l'universalité, au-delà des particularités propres à la nature du poète :

Plusieurs raisons ont induit ma main mettre
 Sur le papier, pour faire ceste lettre.
 Premièrement, c'est un doulx soulcier
 Lequel j'avois de vous regratier
 Dont vous a pleu avant que me congnoistre
 M'aymer d'amour [...]
 Le tiers moi en qui ma plume contrainct
 De vous escrire, est que m'y suis abstrainct,
 Vous promettant à vostre departie
 Que bien souvent vous seroit impartie
 Par mes escriptz, de moy voustre servant
 La souvenance, en ce fait observant
 La loi d'amour, qui veult qu'amour on garde
 Autant au long comme au pres, quoy qui tarde¹

Parmi les raisons avancées par Bouchet pour adresser une lettre au « seigneur de Myeuré », se trouvent à la fois la « loi d'amour », qui recommande de maintenir des liens avec ses amis même lorsque ceux-ci se trouvent loin, la promesse qu'il a lui-même formulée et le « doulx soucier » de remercier son destinataire de l'amitié qu'il lui a manifestée : lié par les convenances sociales, par sa propre parole et par ce que lui dicte sa vertu, le poète exhibe un *ethos* de *vir bonus* dont la probité, qui engage un rapport de douceur avec le correspondant, ressortit à une forme de *bonitas*². En assignant un horizon éthique à l'amitié interpersonnelle dont le discours épistolaire se fait le support, les exigences induites par la morale et le *decorum* légitiment l'élan d'affection du poète ainsi que sa résolution à prendre la plume, et renforcent dès lors la bienveillance du destinataire³.

se trouvant dans le ms. Vat. Reg. Lat. 1630 composé par Fontaine : « Si vous supply, prenez en gré l'epistre / Que j'ay escript sur mon petit pulpitre, / De grand amour et cœur affectueux. / Dieu Tout-puissant vous doint cœur vertueux » (« Epistre que l'auteur envoya à ung sien parent, touchant qu'il fault endurer en ce monde », f. 71 v^o). Bien que cette antithèse appartienne à un discours d'humilité topique, elle esquisse, par sa répétition même, un schéma esthétique suggérant que l'amitié exprimée par l'auteur ressort d'autant mieux qu'elle se donne à voir dans le cadre modeste du genre épistolaire.

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 127, f. lxxxiii r^o-v^o : « Epistre regratiative de l'acteur au seigneur de Myeuré ».

² Remarquons que la moralité de l'épistolier se traduit ici non plus seulement par son tempérament, mais par ses actes.

³ Ces divers exemples nous placent dans une perspective de *captatio*, tant du point de vue des parties de la lettre – à l'intérieur du schéma de ces épîtres amicales, l'amour ressenti par l'épistolier joue bien le rôle de cause – que de la preuve sollicitée : d'après Cicéron, la mise en évidence d'un *ethos* d'homme affable constitue en effet le meilleur moyen de s'assurer le *conciliare*, préalable nécessaire à l'écoute

L'amitié éthique dont se réclame l'épistolier participe en effet à la persuasion suscitée par le discours, une persuasion dont elle détermine justement les modalités spécifiques. Dans les épîtres dont la composition est attribuée à un élan affectueux, le modèle d'écriture que l'auteur soumet à son destinataire – tout en se désolant de ne pouvoir l'atteindre¹ – relève assez clairement de la « douce persuasion » associée depuis les rhétoriques antiques à la preuve par l'*èthos*². Procédant de la *bonitas* qui caractérise la personne de l'épistolier, cette douceur se traduit par la *lenitas* et la *suavitas* propres au style moyen³. Dans une épître adressée à Mathurin Morin, Fontaine écrit ainsi :

Estimerez cecy comme ung message
 Faict par celluy qui tant de vous fait pris
 Qu'il a esté de vous escrire espris.
 N'estimez donc cela contre moy vice
 Si mon sçavoir est trop petit et nice
 Pour bien coucher escript transmis à vous,
 En tant que n'ay stile fluant ne doux,
 Ne le parler eloquent de Mercure.
 Certainement aussi je n'y mectz cure⁴

L'éloquence dont il fait l'éloge n'a rien à voir avec la *contentio* des orateurs, et se traduit au contraire par le style « doux » et « fluant » qui convient au *sermo*. La modestie de l'*èthos* endossé par le poète y correspond d'autant mieux que celui-ci impute son ignorance au manque d'expérience conféré par sa jeunesse : comme le veut la théorie des âges de l'existence, le poète limite ici son inspiration au petit genre de l'épître, laquelle requiert justement un style simple ou moyen.

attentive de l'auditoire. Cf. *De Oratore*, II, XLIII, 182 : « *Conciliantur autem animi dignitate hominis, rebus gestis, existumatione vitae* ».

¹ La modération des sentiments et la moralité attribuée à l'orateur se rattachent traditionnellement à la mise en œuvre d'un ton modeste que les poètes épistoliers ne manquent pas d'adopter lorsqu'il s'agit de caractériser leur propre discours. *Ibid.* : « *Eaque omnia quae proborum, demissorum, non acrium, non pertinacium, non litigiosorum, non acerborum sunt, valde benevolentiam conciliant abalienantque ab eis, in quibus haec non sunt* ».

² Quintilien, *Inst. Or.*, VI, II, 9 ; Cicéron, *De Oratore*, II, XLIII, 183-184. Si la « douce persuasion » trouve dans le genre de l'épître un terreau particulièrement fertile, elle se développe à cette époque dans un large pan de la poésie française. Sur la « douceur » propre à Marot, qui persuade sans recourir aux ressorts voyants du *movere* ni à la violence trop forte de l'*indignatio*, voir F. Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, éd. citée, p. 436-438.

³ Quintilien associe en effet l'*èthos* au style moyen, qui sert à plaire et à se concilier l'auditoire : *Inst. Or.*, VI, II, 19. On passe ici de la douceur de l'action au doux comme propriété du style : quoique fréquemment évoqué dans les traités rhétoriques, ce style « doux » demeure une catégorie floue, un « je ne sais quoi » pouvant naître tout aussi bien des sons que des mots et des tropes. Sur la douceur comme critère du style moyen dans les traités théoriques français du XVI^e siècle, voir M. Huchon, « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle », *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, M.-H. Prat et P. Servet, *Cahiers du GADGES*, n°1, 2003, [p. 9-28], p. 20-23.

⁴ C. Fontaine, *Epistres, chantz, royaulx...*, éd. citée, p. 113 : « Epistre envoyee à frere Mathurin Morin, quand il estoit bachelier en theologie ».

Émettant le vœu de savoir composer des vers agréables à l'oreille, Habert établit un lien étroit entre profusion des lettres et douceur de l'écriture :

Que pleust à Dieu que ma plume petite
Peust faire chose (o ami) bien écrite
En vers remplis d'un doux son, et bon vent :
Lors j'escrirois, et beaucoup, et souvent¹

Il suggère ainsi que le discours épistolaire trouverait sa réalisation la plus parfaite, ou du moins la plus fructueuse, dans le maniement habile d'un style doux, pour l'obtention duquel la recherche d'une musicalité propre au vers semble importer autant que la modération suggérée par la théorie des trois styles. Les protestations d'humilité du poète sont exprimées sous la forme légère d'une allitération en « p » : au moment-même où il se représente sous un jour modeste, Habert prouve ainsi qu'il est suffisamment talentueux pour moduler son écriture en fonction de ce qu'imposent les circonstances épistolaires dans lesquelles il s'exprime.

De l'*èthos* représenté au sein des épîtres amicales au style mis en œuvre pour l'exprimer de manière efficace, se dévoile clairement la puissance de persuasion propre à la preuve éthique. Dans les épîtres sous-tendues par le principe d'amitié, quel acte de langage cette éloquence vise-t-elle à réaliser et quel effet contribue-t-elle à produire ?

b. La cause : le *conatus* de la correspondance

Les épistoliers que leur affection pousse à écrire semblent avoir pour dessein principal de se déclarer l'ami ou le dévoué serviteur de leur correspondant, cette promesse constituant l'acte de langage vers la réalisation duquel s'oriente le discours épistolaire. Dans son épître à Benoist Foucheret, François Habert déclare par exemple :

Recevez donc de vostre humble servant
Le cueur qui va vostre amour poursuyvant,
Vous assurant qu'amour perpetuelle
Ma volonté fera estre immortelle²

Le verbe « assurer » et l'impératif « recevez » soulignent le caractère performatif de ces vers par lesquels l'auteur se lie à son correspondant de manière à la fois définitive et renouvelable : chaque lecture actualise en effet la foi donnée. Par là est rendue sensible la présence du sujet dans le discours, par là se manifeste l'aptitude de l'épître

¹ F. Habert, *Le combat de Cupido et de la Mort*, éd. citée, f. O v r^o.

² F. Habert, *Combat de Cupido et de la Mort*, éd. citée, f. P iii r^o.

à représenter l'*èthos* de l'auteur, et à en attester le caractère à la fois fiable et moral.

L'objectif semble triple : il s'agit non seulement de persuader le « tu » de l'amitié que l'on ressent pour-lui, mais également de lui faire ressentir une affection équivalente, affection que celui-ci est invité à exprimer en retour par le canal épistolaire. Le discours d'amitié se donnerait dès lors pour finalité sa propre perpétuation, garantie par la mise en place d'une dynamique épistolaire fondée sur le principe de réciprocité. Lorsqu'ils réclament une réponse à leur lettre, les poètes envisagent en effet le déclenchement de l'écriture chez leurs destinataires selon un mouvement symétrique à celui les ayant eux-mêmes incités à prendre la plume. Roger de Collerye fait par exemple de son destinataire un objet grammatical du « bon vouloir » qu'il cherche à stimuler :

Te suppliant de bon cueur que ta plume
Par toy ne soit pesant comme une enclume,
Mais plus beaucoup qu'aultre chose legere,
À celle fin que franc voulloir t'ingere
Mettre en pappier et me faire assavoir
De tes actes, que desire sçavoir¹

Du point de vue lexical, le fonctionnement spécifique de l'échange souhaité par les poètes est souligné par l'usage récurrent du préfixe « entre- », lequel permet d'exprimer la réciprocité :

Le plus grant bien qu'ayent amis presens,
C'est s'entrevoir : puyz quand ils sont exemptz
De ce grant bien, quand quelque grand espace
Les a distraitz non de cœur, mais de face,
Dont n'ont pouvoir de tenir vis-à-vis
Mille propos, mille petis devis,
De s'embrasser, s'entrevoir, s'entretire,
Leur plus grant bien alors c'est s'entr'escire.
Tel est le bien, comme en cœur je le sens,
Le plus grand bien de tous amis absens,
S'entrembrasser, et s'entrevoir par lettre,
Qu'on doit souvent l'un à l'autre transmettre,
Puisqu'il n'y a autre moyen certain,
De s'entrevoir, et demourer loingtain.
Leur grand bien donq c'est l'œil en la présence,
Et leur grant bien c'est la plume en l'absence²

Les verbes d'action façonnés par Fontaine impriment un mouvement dynamique au discours épistolaire, et définissent la correspondance par rapprochement avec les

¹ R. de Collerye, « Epistre à Sire Estienne Fichet, en son vivant Greffier de la gruryie de Dyjon » : *Œuvres*, éd. citée, f. C 4 r^o ; éd. S. Lécuyer, p. 320.

² C. Fontaine, *Le Passetemps des Amis* dans *Les Ruisseaux*, éd. citée, p. 283 : « C. Fontaine à un sien ami ». Dans cet extrait qui donne son titre à notre étude, on retrouve le motif médiéval de l'amour de loin, transformé par la rhétorique familière du discours épistolaire.

échanges directs qu'elle permet de prolonger à l'écrit. Publiée à la suite de cette épître, la réponse de l'« amy » anonyme du poète entérine cette représentation de l'épître comme substitut conversationnel :

Puis que m'avez de si douce maniere
Escrit en vers, mesme usant de priere
À nous revoir bien souvent par escript,
Estant nostre œil de ce grant bien proscript,
(Pour le chemin et distance locale,
Qui entre nous met si grande intervalle),
Je ne saurois vous refuser jamais¹

En réemployant les thèmes et le vocabulaire développés par Fontaine, l'épistolier instaure un véritable dialogue entre leurs deux épîtres. La promesse à laquelle il s'engage par ailleurs (« je ne saurois vous refuser jamais ») indique que la *bonitas* dont Fontaine a fait preuve en le priant de lui écrire a agi sur lui avec toute l'efficacité que les théoriciens prêtent à la preuve par l'*ethos*. Ainsi mis en branle par la douceur, l'échange entre les deux poètes paraît destiné à se perpétuer indéfiniment. Cette temporalité spécifique nous renseigne sur le type d'amitié auquel engage l'épistolarité : malgré sa puissance, cet attachement ressortit aux affects doux, propres à un état durable au contraire des passions violentes, nécessairement momentanées².

La symétrie sur laquelle s'élabore la correspondance lui communique une telle vigueur que Fontaine ne peut envisager un univers où la réciprocité de sentiments qu'il prête à son ami Le Jouvre cesserait d'exister. Recourant à la figure de l'adynaton, il rapporte cette amitié à un ordre naturel auquel elle contribue à donner sens³ :

Plus tost (j'ay dit) Loire ira contremont,
Deviendra val de Sanserre le mont,
Bourges la belle en Touraine sera,
Et Tours tournant en Berry passera,

¹ *Op. cit.*, p. 286 : « Response de l'ami à Charles Fontaine ».

² Quintilien, *Inst. Or.*, VI, II, 10. Les épîtres amoureuses qui présentent un schéma semblable à celui que nous venons de mettre en lumière reposent sur une conception de l'amour nettement infléchi par la version modérée du pétrarquisme que représente l'idéal de « Ferme Amour » marotique. Ainsi, l'épître qui précède celle à Benoist Foucheret dans le *Combat de Cupido et de la Mort* (éd. citée, f. O viii v^o-P ii r^o) : « Epistre à une dame avec laquelle il luy envoya ses couleurs » n'a d'autre but que de renouveler l'engagement amoureux du poète. Quoique le « je » fasse appel à plusieurs antithèses topiques du discours amoureux pétrarquiste (« Je sens le chault au temps de froide glace / Si me daignez avoir en vostre grace, / Je sens le froid au temps des grands chaleurs / Quant il vous plaist escouter mes douleurs », f. P i v^o), il achève sa lettre en livrant la signification des deux couleurs qu'il envoie à sa correspondante : le blanc symbolise sa fermeté, le noir son humilité. Le poète souligne en outre le contraste existant entre son « lourd escript », qui peut prêter le flanc à un blâme de nature esthétique, et l'amour qu'il assure ressentir d'un cœur « franc » et « loyal ».

³ Chez les élégiaques latins, l'adynaton est déjà l'une des figures par lesquelles le « je » déclare son amour éternel (voir par ex. Catulle, LV, v. 14-23 : l'amante prend ici la parole pour faire le vœu de retrouver son ami, quoi qu'il lui en coûte). À nouveau, on remarque l'assimilation, par un discours épistolaire amical, de motifs et de tropes employés dans la lyrique amoureuse.

Que Jouvre faille, et que son bon cœur cesse
En mon endroit, d'escript et de promesse¹

L'échange épistolaire trouverait dès lors sa finalité dans la prolongation et la réactualisation constante des rapports interpersonnels qu'il permet d'opérer. Ainsi comprise non pas seulement comme une tension vers l'autre, mais comme une action transitive visant à générer un mouvement externe qui viendra la nourrir en retour, la déclaration d'amitié devient cause et intention, principe et fin de la correspondance. La fonction philophronétique qui lui est assignée garantit la relance permanente de l'échange, lequel devient *causa sui*², et échappe donc à l'immobilisme que pourrait susciter ce fonctionnement tautologique.

Davantage qu'à un mouvement perpétuel, qui, si l'on suit le premier principe de la thermodynamique³, se réaliserait dans un système fermé ne pouvant produire plus d'énergie que celle qui s'échange entre interlocuteurs, cette dynamique épistolaire s'apparente en réalité à la troisième loi de Newton, aussi appelée principe des actions réciproques⁴. Elle entraîne en effet des conséquences affectives appliquées symétriquement aux deux interlocuteurs en fonction de la position qu'ils occupent à l'intérieur de l'échange : si l'action est là encore égale à la réaction, on intègre ainsi plus nettement l'opposition de phase des éléments du système, laquelle s'opère sous la forme d'un renversement de la tristesse en joie.

c. L'effet : le dialogue épistolaire comme accroissement de puissance

Le simple fait d'écrire à un ami adoucit la douleur du « je », comme le souligne notamment la fin de l'épître composée par Marot au nom du capitaine Raisin. Au-delà du récit burlesque des aventures de cet ancien « bourgeon » ayant trop fréquenté les femmes⁵, cette épître traduit la quête d'une communauté d'amis à

¹ C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, p. 25

² C'est ce fonctionnement particulier que le titre de cette sous-partie vise à souligner : lorsqu'il se donne pour finalité d'entretenir l'amitié, le discours épistolaire s'efforce bien en effet de « persévérer dans son être ». Nous nous appuyons ici sur les principes développés par Spinoza dans le premier livre de *l'Éthique*.

³ « Au cours d'une transformation quelconque d'un système fermé, la variation de son énergie est égale à la quantité d'énergie échangée avec le milieu extérieur, par transfert thermique (chaleur) et transfert mécanique (travail) ».

⁴ « Tout corps A exerçant une force sur un corps B subit une force d'intensité égale, de même direction mais de sens opposé, exercée par le corps B ».

⁵ Pour une analyse du comique de cette épître, voir P. Chiron, « Les styles de Marot », *L'information grammaticale*, 72, 1997, p. 21-24.

travers laquelle survivraient, même en des temps difficiles, Espoir et Ferme Amour¹. Le soulagement du « je » naît d'un mouvement d'extériorisation, exprimé par l'opposition entre les participes « caché » et « déclairé », et les prépositions « en » et « hors » :

En fin d'escript, bien dire te le veuil,
Pour adoucir l'aigreur de mon grand deuil,
(Car deuil caché en desplaisant courage,
Cause trop plus de douleur, et de rage,
Que quand il est par parolles hors mis,
Ou declairé par lettre à ses Amys)
Tu es des miens le meilleur esprouvé :
Adieu celluy, que tel j'ay bien trouvé²

La familiarité existant entre les amis permet le dévoilement complet des sentiments de l'expéditeur, qui trouve du réconfort dans la coïncidence sur laquelle se fonde cette amitié. Michel d'Amboise ne dit pas autre chose dans l'épître des *Complainctes* qu'il adresse, sous le masque de l'esclave fortuné, à son ami « Bastian Foucher » :

Car tout ainsi que on guerist la postume
Pour eventer et hors mettre son fleume
Tout ainsi est la grant douleur passée
D'ung paovre amant quand il dict sa pensée
Or entends doncques et me donne allegence
En escoutant ma griefve dolleance
Longtemps y a que t'ay compté les plains
Desquelz mes paoures esperitz estoient plains
Et comme encores je n'en suis bien sorty,
Tu en seras par ma lettre adverty
Je te supplye en faire la lecture
Oyr pourras ma piteuse adventure³

Dans ce passage faisant office de *captatio benevolentiae*, le poète place l'ensemble de son épître sous le signe d'une parole sincère, laquelle programme un ton de déploration. La mise en balance de l'intériorité affective et de son extériorisation par la voie épistolaire est plus visible encore que chez Marot, dans la mesure où Michel d'Amboise l'exprime à travers l'analogie concrète de l'écoulement des fluides hors du corps malade⁴. La lettre, dans laquelle l'épistolier déverse le contenu de ses pensées, apparaît comme un véritable prolongement de lui-même.

¹ Nous reprenons ici l'analyse proposée par F. Goyet dans « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité, p. 606.

² C. Marot, *OPCI*, p. 91.

³ M. d'Amboise, « Lettre missive par l'esclave fortuné à Bastian Foucher son amy faisant mention d'ung banquet faict par amour », *Complainctes*, éd. citée, f. lix v^o.

⁴ Dans la mesure où elle permet un rééquilibrage des fluides, la lettre participe à la bonne santé du corps et acquiert donc une vertu thérapeutique. Le poète se décharge de ses affects non pour accabler son destinataire mais pour partager avec lui son fardeau : dans la représentation qu'en donnent nos

La rime homophone – et homographe – « plains / plains » souligne quant à elle l'emprise de la douleur amoureuse sur le « je », et indique par contraste le pouvoir libérateur de la confiance amicale. La présence d'énoncés à valeur phatique confirme l'importance du rôle joué par l'interlocuteur : pour s'accomplir entièrement, la fonction thérapeutique du discours nécessite une oreille attentive, un récepteur compatissant aux malheurs de l'épistolier. Comme c'était le cas chez Marot, on constate à cet égard le recours insistant à un lexique de la parole et de l'écoute rappelant la définition antique de la lettre comme dialogue avec un ami absent. De l'épistolier à son épître et de l'épître à l'ami, se met ainsi en place une chaîne de communication se distinguant par une transparence immédiate : sur le modèle de Ferme Amour, la familiarité unissant les correspondants traduit un parfait accord des cœurs.

À l'autre bout de la chaîne épistolaire, la lecture de l'épître produit un effet sur la personne du destinataire, qui « authentifie la valeur pathétique du poème » de son ami en décrivant le *movere* suscité par sa réception¹. L'impression – au sens presque physique du terme – que ce dernier en retire est exprimée syntaxiquement dans la première épître que Roger de Collerye adresse à Clément Marot. Le poète fait

auteurs, on voit toute la différence qui sépare l'épistolier du satiriste, dont le caractère bilieux s'exprimerait dans une colère dirigée contre autrui. D'autres épistoliers emploient la métaphore de l'écoulement lénifiant pour caractériser l'effet produit par l'écriture d'une lettre. Dans l'*Ep. Fam.* 23, Bouchet promet ainsi à son destinataire Pierre Gervaise : « Prendre pourras d'orenavant ta plume / Pour composer, lors tout caterre et flume / Te cesseront » (*op. cit.*, f. xxv r^o). Dans l'*Ep. Mor.* I 9, il établit une concaténation entre la purge physique et la composition épistolaire : « À ceste cause, apres que j'eu mon flume / À ce matin vuydé, je prins ma plume, / Encre et papier pour vous escrire en brief » (f. 25 v^o). Enfin, dans l'adresse au lecteur se trouvant en tête de l'*Epistolarum Selectarum Centuria Prima Miscellanea*, Juste Lipse décrit le rapport organique qu'il entretient avec ses lettres, dont l'encre est comparée au sang qui coule dans ses veines : « *Profluunt [epistolae] mihi ex liquido quodam canali aperti pectoris : et ut animus aut corpus meum est cum scribo, ita illae. Victor meus solitus dicere, indices ei semper valetudinis nostrae meas litteras, etiam cum non indices. Nec falso. Languent enim illae, excitantur, dolent, gaudent, calent, frigent mecum. Affectus animi corporisque mei in hac tabella* » (*Iusti Lipsi Epistolarum Selectarum Centuria Prima Miscellanea*, Anvers, Chr. Plantin, 1586, f. 5 v^o ; ex. BnF Z-13991).

¹ Nous reprenons la formule employée par Nathalie Dauvois pour évoquer le fonctionnement spécifique de l'*Arcadia* de Sannazar, qui repose sur l'alternance entre des pièces lyriques en vers et un discours en prose évaluant chacun des poèmes selon « l'effet qu'il produit sur les passions » (« Le sujet entre prose et vers dans la littérature pastorale : éthique et pathétique du discours lyrique », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique*, actes cités, [p. 213-223], p. 214-215). Par son caractère dialogique, l'échange épistolaire se rapproche de ce dispositif visant à mettre en scène la « communication de l'affection » (p. 215), à cette différence près toutefois que la réponse du destinataire initial n'est pas simple réaction, puisqu'elle construit elle-même un *èthos* visant à susciter la bienveillance du correspondant.

du « je » le support d'une réaction émotionnelle provoquée par l' « Epistre au Roy, pour avoir esté desrobé », à laquelle est assignée la fonction de sujet¹ :

Clement Marot, ton Epistre excellente,
Trop plus que roze en douceur redolente,
A mes espritz de souefve liqueur
Entierement resjouiz, et mon cœur²

On rencontre le même type de réaction dans les épîtres amoureuses ressortissant à l'idéal de Ferme Amour, ainsi dans cette lettre que Michel d'Amboise adresse à Antoine de La Rochefoucauld au nom de son épouse d'Antoinette d'Amboise :

O mon amy je te mande pour thesme
Que de ce moys la journee dixiesme
Receuz ta lectre de plaisir tant munye
Qu'elle m'a toute de lyesse garnye
Auparavant triste et marrye j'estoye
Que de ton fait et santé ne scavoie³

La *suavitas* visée par les poètes épistoliers prouve ici son efficacité. C'est elle que les deux « je » mettent en relief lorsque, décrivant leur expérience de destinataire, ils s'efforcent d'identifier les paramètres ayant contribué à les émouvoir : la douceur de la lettre envoyée par Antoine de La Rochefoucauld est évoquée explicitement dans les vers qui suivent le passage cité⁴ ; Collerye traduit quant à lui la douceur de l'écriture marotique en recourant à l'image topique de la « souefve liqueur⁵ ».

De ces exemples, une idée de plénitude se détache en outre de manière assez nette (« entierement », « munye », « garnye ») : tandis que l'épistolier se « vide » des affects tristes qui diminuent son être, son interlocuteur semble se « remplir » d'une joie accroissant sa puissance sans pour autant constituer l'une des passions vives que

¹ Notons que le plaisir ressenti par Collerye est indirect : il n'est pas le destinataire initial de cette épître « au roy ».

² R. de Collerye, « Responce sur l'Epistre envoyée au roy par Clément Marot » : *Œuvres*, éd. citée, f. C 3 r^o ; éd. S. Lécuyer, p. 318.

³ M. d'Amboise, *Les Complaintes de l'esclave fortuné*, éd. citée, f. lxxxiv v^o : « Aultre epistre de la dessusdicte dame à son dict mary ». La joie ressentie par la dame au nom de laquelle écrit le poète vient de ce que son mari, parti à la guerre depuis deux mois, a annoncé dans sa dernière lettre qu'il séjournerait chez lui pendant l'hiver.

⁴ *Op. cit.*, f. lxxxv r^o : « Et qui me fait encores plus joyeuse / C'est que ta lectre douce et armonieuse / Faict mention de ton tresbrief retour ». Dans la mesure où l'adjectif « douce » est employé en corrélation avec « armonieuse », qui, au XVI^e siècle, s'emploie essentiellement au sens propre, pour désigner des sons agréables à l'oreille, on peut supposer qu'il caractérise ici le style de la lettre davantage que les sentiments qui l'inspirent. L'emploi combiné de ces deux adjectifs semble assez fréquent dans la poésie de l'époque, notamment lorsqu'il s'agit de désigner la musicalité d'une écriture ou d'un discours. Dans sa définition d'« harmonique », l'autre forme possible d'« harmonieux », Huguier propose ainsi cet exemple tiré des *Illustrations de Gaule* : « Sa douce eloquence et voix harmonique raisonnaient parmy le palais ».

⁵ Dès les premiers lyriques grecs, la parole poétique est assimilée par métaphore à du « nectar » ou du « miel » dont on goûte la douceur sucrée (voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, éd. citée, p. 56-57). Chez Quintilien, le « miel » est associé en particulier au style intermédiaire (*Inst. Or.*, XII, X, 64).

l'on associe habituellement au *pathos*¹. Qu'on nous pardonne d'appliquer à notre corpus une lecture spinoziste, évidemment anachronique². Ainsi représenté, le mouvement symétrique qui s'accomplit de la composition de la lettre à sa réception apparaît en effet plus clairement pour ce qu'il est : une conjuration des déceptions du réel, une conversion dynamique de la peine en « soulas », par la grâce même de la familiarité épistolaire³.

Les répercussions mécaniques de l'échange amical ne s'arrêtent pas là. De même que le mouvement de l'eau produit de l'énergie hydraulique, de même le transfert d'amitié s'effectuant d'une épître à l'autre met en branle une dynamique vertueuse contribuant au progrès des correspondants⁴. On reconnaît ici l'une des *virtutes dicendi* célébrées par Érasme, la *festivitas*,

cette disposition heureuse de l'humeur ou cette ouverture de l'esprit vers l'autre, dans un bonheur de vivre qui soit en même temps une joie de la parole dialoguée et de l'écriture dirigée vers un cercle d'amis toujours plus large⁵.

L'épître familière s'offrirait bien dès lors comme lieu de réalisation poétique de l'idéal dialogique humaniste.

Ce mouvement se donne à voir tout d'abord dans l'aplanissement – relatif, et par le haut – de l'écart social pouvant séparer deux correspondants : dans le cadre privé d'un échange amical, l'interlocuteur le plus humble tend à s'élever à la dignité que lui confère la privauté de son « familier ». Bien que la dissymétrie fondamentale de leur relation ne soit évidemment pas mise en cause, celle-ci atteint une forme d'équilibre proportionnel nécessaire à l'établissement même de la *philia*⁶. Bouchet lie

¹ Le *pathos* que ces récits de réception mettent en scène s'avère ainsi proportionnel à l'*éthos* représenté par le discours épistolaire. Entre le premier pôle de la correspondance et le second, transite bien une force que l'on peut dire à la fois d'intensité égale – dans sa douceur même – et de sens opposé : on retrouve ici la troisième loi de Newton.

² C'est au troisième livre de l'*Éthique* que nous faisons cette fois référence : la théorie des affects que Spinoza y développe met en lumière le fonctionnement spécifique des deux principes qui selon lui dominant notre vie affective, à savoir la Joie et la Tristesse. Par rapport au *conatus*, qui nous pousse à persévérer dans notre être, ces affects fondamentaux agissent, de façon opposée, dans le sens d'une plus ou moins grande puissance d'action.

³ Nous reprenons une formule de Michel d'Amboise, qui fait dire à la locutrice de l'« Aultre epistre de la dessusdicte dame à son dict mary » : « Et seurement de ton bien advertye / Ma doulleur s'est en soulas convertye » (*Complainctes*, éd. citée, f. lxxxv r°).

⁴ On se rapproche ainsi du deuxième principe de la thermodynamique, selon lequel tout échange d'énergie est irréversible et entraîne une augmentation de l'entropie, ce désordre de la matière qui, dans notre cas, figure l'avancée des idées.

⁵ J.-C. Margolin, « Apogée de la rhétorique humaniste », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, art. cité, p. 235.

⁶ Dans sa définition de la *philia*, cette amitié fondée sur les vertus des deux partenaires, Aristote privilégie les relations horizontales, tout en admettant le principe d'une amitié inégale, laquelle se voit conditionnée toutefois à un équilibre au moins proportionnel : cf. *Éthique à Nicomaque*, VIII, 8,

le principe de la correspondance en vers à une fraternité s'exprimant sous la forme du discours familier :

Monseigneur voiant vostre lettre
Fuz esbahy dont vous pleut mettre
Pour escrire en rime la main,
Fors que vous congnois tant humain,
Et de nature si benigne
Que chascun de vous rendez digne,
Sans y mettre ne car, ne fi,
Au moins vous le voulez ainsi,
Et rendez vostre prelatüre
Commune à tous contre nature
Par grand familiarité
Que vous gardez hors gravité
À toutes gens en toutes places¹

Le poète loue son correspondant, le chanoine Claude Cotereau², pour la simplicité des manières dont il use coutumièrement et grâce à laquelle il distingue ses interlocuteurs, indépendamment de leur rang social. L'épître composée par lui à l'adresse de Jean Bouchet constitue la preuve la plus évidente de sa « nature si benigne » : élevé au rang de familier, le poète se sent autorisé à prolonger l'échange épistolaire en usant d'un style moyen qui, s'il ne sied pas vraiment à l'éloge de plus grand que soi, convient tout à fait en revanche à un *sermo* amicalement adressé.

Moins unilatérale apparaît cette dynamique épistolaire lorsqu'on envisage les progrès éthiques réalisés par les correspondants. En sa qualité de double, l'autre apparaît comme un miroir offert à notre propre personne. Dès lors, la coïncidence des cœurs à laquelle aspirent les amis ne passe pas uniquement par le biais d'une communication immédiate, mais réclame également une harmonisation des qualités particulières aux correspondants, chacun s'efforçant de se montrer digne de l'autre³. L'*èthos* de *vir bonus* que Bouchet met en scène dans son épître au « seigneur de Myeuré » répond ainsi aux vertus de l'expéditeur, dont le poète fait l'éloge à la fin du poème :

1158b24-25 ; VIII, 16, 1163b12-15 ; VIII, 15, 1162b4-5 ; IX, 1, 1163b32-33. Voir J.-C. Fraisse, *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, Vrin, 1974, p. 206-209.

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 124, f. lxxxii r^o-v^o : « Epistre responsive dyduct Aucteur audict Cotereau ».

² Originaire de Tours, mais ayant également vécu à Toulouse, Claude Cotereau fut un ami proche d'Étienne Dolet : voir la notice que lui consacre C. Longeon dans son édition de la *Correspondance* d'Étienne Dolet (Genève, Droz, 1982, lettre 48, p. 57).

³ En ce sens, l'amitié épistolaire que donnent à voir ces épîtres familières s'apparente à la *philia* prescrite dans l'*Éthique à Nicomaque*. Selon Aristote, l'amitié peut avoir pour origine l'utilité, le plaisir ou la vertu : c'est seulement sous cette dernière forme que s'établit la véritable *philia*, supérieure sur le plan moral en ce qu'elle nécessite l'investissement éthique des deux amis. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VIII, 3, 1156a5-15 ; VIII, 5, 1156b33-35.

Je penseray en voz graces et meurs
Bonté, scavoir, et louables labeurs,
Vostre noblesse, et en vostre prudence,
Qui en mon cueur feront leur residence¹

L'énumération va bien au-delà de la simple flatterie : comme le souligne la métaphore de l'implantation géographique, le poète exprime l'espoir d'assimiler durablement l'excellence qu'il prête à son ami. L'usage du verbe « penser », qui exprime un mouvement de conscience réfléchi, atteste que cette amélioration personnelle nécessite un long travail sur soi : touché par l'amitié que lui a témoignée son correspondant, le poète se détermine volontairement à en imprimer les effets sur sa propre personne. Enfin, la circularité de la phrase, qui part du « je » pour y faire retour, confirme le caractère spéculaire de cette amitié, qui se déploie dans un mouvement simultané de tension vers l'autre et d'introspection, peut-être justement car les deux ne font qu'un.

Les effets découlant de l'échange se mesurent pour finir sur le plan de l'écriture. L'émulation s'instaurant entre les deux correspondants se traduit par un foisonnement d'idées propres à nourrir l'*inventio* poétique. Dans un passage explicatif d'une des épîtres issues du *Passetemps des Amis*, Gabriel Tamot éclaire les dessous de cette dynamique. Il révèle en effet que l'attaque en règle de l'état de jeunesse à laquelle il vient de se livrer en se prévalant d'un *èthos* de vieillard n'était qu'un subterfuge ludique destiné à lancer un échange épistolaire avec Fontaine :

Cela ne dy pour despriser jeunesse,
Mais c'est afin que de nous deux jeu naisse,
Qui nos espritz echauffe, et mette en joye
Et que de toy bonne responce j'oye²

La joie envisagée par Tamot naît aussi bien de la lecture de l'épître de l'autre que de la composition de la sienne. C'est donc l'ensemble de l'échange épistolaire qui se trouve placé sous le signe d'un accroissement du plaisir poétique. L'emploi métaphorique du verbe « échauffer » rattache ce processus créatif à une inspiration poétique placée sous le signe de l'amitié : l'*èthos* vient ici tempérer « les excès de *pathos* déployés dans la conception platonicienne du *furor*³ ».

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 127, f. lxxxiii v^o.

² *Le Passetemps des Amis* dans *Les Ruisseaux*, éd. citée, p. 266 : « Gabriel Tamot, Avocat du Mans à Charles Fontaine ».

³ Nous reprenons ici une formule employée par P. Galand-Hallyn pour qualifier la poétique d'Horace, qui introduit de l'*èthos* dans un genre voué au *furor* pathétique (« Le statut du sujet dans les théories de la représentation antiques et humanistes », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique*, actes cités, [p. 37-52], p. 43).

Le style des interlocuteurs bénéficie également du cercle vertueux porté par la correspondance. Reçue dans un dessein d'amélioration de sa propre *elocutio*, l'épître composée par l'ami devient un exemple dont on cherche à reproduire les plus enviables qualités. En célébrant le jour qui lui a permis de lire une épître envoyée par Fontaine, « F. P. » – autre auteur anonyme du *Passtemps des Amis* – suggère ainsi que cette dernière a constitué pour lui une véritable illumination poétique :

Pareillement ta docte, et douce lettre,
Que de bon cœur il t'a pleu me transmettre,
M'a aporté de la langue l'usage
Pour bien parler en ce premier outrage :
Parquoy je puis le jour bienheureux dire,
Qui m'esclaira pour telle epistre lire¹

Dans cet extrait, sont mises en relief la maîtrise dont Fontaine semble faire preuve, la douceur de son style et l'élégance avec laquelle il manie le français. Sous cet éloge, outre le lien particulier que l'épître personnelle entretient avec la langue vernaculaire², se reconnaît clairement le modèle d'écriture assimilant le discours épistolaire à un *sermo* requérant la mise en œuvre d'un style moyen. Une nouvelle fois, la pratique amicale de l'épître se voit rapportée à une éloquence privée à dominante éthique, celle-là même que les rhéteurs antiques assignaient comme domaine propre au genre épistolaire.

Tel qu'il se voit mis en scène dans les épîtres amicales qui peuplent les recueils de notre corpus, le discours épistolaire semble en définitive voué à entretenir les liens entre correspondants de manière à ce que chacun y gagne un réconfort fraternel, et puisse progresser, comme expéditeur ou comme destinataire, en poésie aussi bien qu'en vertu. En ce sens, la correspondance favoriserait la mise en place d'un lien éthique exigeant entre deux amis liés par une *philia* « parfaite³ ». Cet idéal irénique s'impose via la mise en scène d'un *ethos* bienveillant, d'un style intermédiaire et d'une douce persuasion, par laquelle chacun agit sur l'autre. Privilégiant la conception antique qui fait de la lettre un miroir de l'âme et un moyen d'entretenir une conversation avec un ami absent, les poètes épistoliers insistent sur la

¹ *Le Passtemps des Amis* dans *Les Ruisseaux*, éd. citée, p. 280 : « Response par F. P. à Charles Fontaine ».

² La douceur de l'épître de Fontaine semble également induite par son choix du vernaculaire : « F. P. » reprend ici un *topos* sur le caractère propre à la langue française. Voir M. Huchon, « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle », art. cité, p. 11-12 et 27-28.

³ Cf. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VIII, 5, 1156b33-35 ; A. W. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 103-130.

transparence de la communication épistolaire et la concordance des cœurs. Il s'agit bien de planter les vertus, et non d'arracher les vices, d'élever l'autre par un amour fraternel, plutôt que de l'écraser sous un blâme esthétique et moral : ainsi défini comme une pratique bienveillante, le discours épistolaire voit sa dignité fondée sur l'éthique qui le sous-tend. Plus que jamais, nous nous situons dans une perspective de représentation du genre : à l'intérieur des recueils d'auteur, l'image que les épîtres entre amis projettent du genre épistolaire s'impose à la suite d'un processus à la fois éditorial et poétique de mise à distance de la *vituperatio* polémique. Orientée, la sélection qu'effectuent les poètes au moment de bâtir leur discours sur l'épître concourt à valoriser le genre par l'affirmation même de sa douceur et de sa modestie.

À nouveau, l'illustration de l'épître se fonde donc sur une autonomisation du discours poétique, qui s'opère non pas seulement vis-à-vis de la poésie officielle et des modèles intertextuels, mais également par rapport aux querelles traversant l'actualité littéraire. Dans tous les cas, ce processus s'autorise de la place intermédiaire occupée par l'épître, entre forme épistolaire engageant le modèle du *sermo* – lequel rivalise avec l'éloquence publique – et genre poétique favorisant la réélaboration fictionnelle du réel. Si elle confirme le statut générique de l'épître, qui se différencie par là de la lettre en prose et conquiert en outre une fonction poétique propre, celle de déborder les catégories traditionnelles, cette autonomie réclame, pour se réaliser pleinement, un espace où s'affranchir de la visée pragmatique assignée au discours épistolaire. Les effets de *dispositio* permis par le recueil d'auteur fondent, pour les séries d'épîtres, une cohérence interne faisant concurrence au lien externe que chacune d'entre elles entretient avec les circonstances de sa composition ou de sa circulation initiale. Dès lors, la reconnaissance de la dignité littéraire de l'épître pourrait bien être tributaire d'une démarche éditoriale et poétique de mise en série : c'est cette piste aux dimensions macrotextuelles que nous nous proposons d'explorer à présent.

TROISIÈME PARTIE / POÉTIQUE DU RECUEIL

L'ÉCONOMIE DES SÉRIES D'ÉPÎTRES IMPRIMÉES : LA *DISPOSITIO* AU SERVICE D'UNE POÉTIQUE ÉPISTOLAIRE DE LA FAMILIARITÉ

Au XVI^e siècle, la disposition des poèmes dans les recueils de poésie imprimés fait l'objet d'un discours auctorial au contenu souvent flou, mais à l'énonciation de plus en plus catégorique¹ : avec la correction des vers et de la langue, elle constitue en effet l'un des moyens pour le poète d'imposer sa mainmise sur l'œuvre et de bâtir un texte destiné à durer. La revendication d'une architecture d'ensemble, ne pouvant être défaite sous peine de faire perdre au texte son intégrité initiale, est dictée par des motifs polémiques autant qu'esthétiques et sert la stratégie d'appropriation que certains poètes, au premier chef Marot, pratiquent vis-à-vis de leur œuvre². La cohérence littéraire des recueils reste en outre relative, dans la mesure où le processus de publication est toujours soumis à des contraintes circonstancielles ou à des impératifs commerciaux³. À cet égard, toute mise en livre suppose une

¹ Si la mise en relief liminaire d'une composition élaborée est assez fréquente dans les recueils de notre corpus, celle-ci est assez rarement explicitée, sauf à souligner, comme le fait Marot, un principe d'ordre chronologique (« Esperant de brief vous faire offre de mieulx, et pour arres de ce mieulx, desja je vous mectz en veue (à la fin de l'Adolescence) ouvraiges de meilleure trempe et de plus polie estoffe, mais l'Adolescence ira devant », *L'Adolescence clementine* 1532, *op. cit.*, f. + ii r^o-v^o). Les ouvrages théoriques ne nous sont pas d'un meilleur secours : la *dispositio* étant l'une des parties de la rhétorique, elle est abordée par les arts poétiques, mais généralement peu développée en ce qui concerne les recueils : voir à ce sujet G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 392-394.

² Dans la première moitié du XVI^e siècle en effet, il n'est pas rare que les imprimeurs publient des poèmes sans l'accord de leurs auteurs, à l'intérieur de recueils parfois composés à la va-vite. Clément Marot aurait ainsi fait paraître *L'Adolescence clementine* en réaction à la publication des *Opuscules et petitx traictes de Clément Marot de Quabors* par Olivier Arnoullet (Lyon, s.d., [vers 1531]) et du *Petit traicte contenant plusieurs chantz royaux, Ballades, et Epistres* par la veuve Saint-Denis (Paris, s.d. [1532]), deux éditions pirates auxquelles il fait allusion dans la célèbre lettre « À ung grant nombre de freres qu'il a, tous Enfans d'Apollo » : « Je ne scay (mes tres chers Freres) qui m'a plus incité à mettre ces miennes petites jeunessees en lumiere : ou voz continuelles prieres, ou le desplaisir que j'ay eu d'en ouyr cryer et publier par les rues une grande partie toute incorrecte, mal imprimée, et plus au profit du Libraire, qu'à l'honneur de l'Auteur. » (C. Marot, *L'Adolescence clementine*, 1532, f. + ii r^o).

³ Voir P. Desan, « 'Profit du libraire' et 'honneur de l'auteur'. Marot face à ses lecteurs », *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 683-697. D'après Desan, le « bon ordre » revendiqué par Marot dans l'édition des *Œuvres* de 1538 serait à mettre au compte d'une stratégie commerciale élaborée par

médiation éditoriale déterminant en partie la réception du texte original, et dont on doit d'autant plus tenir compte qu'il est parfois difficile de déterminer la part de décision dévolue à l'auteur dans la publication de son recueil. Il n'en demeure pas moins que se targuer d'une composition soignée est une façon pour le poète de prouver que son art ne se résume pas au travail de la versification, mais suppose également un projet d'ensemble donnant sa cohérence à l'ouvrage.

Quelles sont les conséquences de cette tendance à l'ordonnement des poèmes sur les sections épistolaires des recueils de notre corpus ? On peut supposer *a priori* que le regroupement concerté de plusieurs épîtres impose un mode de lecture unifiant, orienté vers la mise au jour de principes herméneutiques fournissant une grille d'interprétation à la section. Partant, les épîtres seraient appréhendées non sur le plan vertical du rapport entretenu avec les circonstances de leur rédaction, mais sur le plan horizontal des échos qu'elles tissent avec les textes qu'elles côtoient. Dans les recueils d'auteur imprimés de la première moitié du XVI^e siècle, le recours quasi-systématique au principe du regroupement générique rendrait ainsi caduque toute approche exclusivement pragmatique du genre. En effet, alors qu'une épître circulant comme une véritable lettre participe à la fois de l'œuvre d'art et du moyen de communication, le fait de l'insérer dans un ensemble signifiant tend à diminuer sa visée utilitaire pour souligner sa littéarité : l'impact de la lettre sur son destinataire réel, son efficacité véritable, comptent moins que le rôle qu'elle peut jouer dans l'économie du recueil¹. Plus que le simple assemblage de ses composantes, la section épistolaire constituerait ainsi un ensemble poétique dont on peut tenter d'interpréter, si ce n'est le sens définitif, du moins les effets de sens qui s'en dégagent².

Pour chacun des recueils que nous nous proposons de mettre en vedette, nous soulèverons ainsi les interrogations suivantes : quel ou quels parcours de lecture

Dolet, voulant se démarquer des autres imprimeurs par la mise en avant d'un nouveau classement des textes.

¹ Ce phénomène vaut également pour les recueils de lettres humanistes. En effet, quoique leur publication soit fréquemment indexée à l'intérêt documentaire qu'il est possible d'en retirer, l'organisation des pièces qui les composent suit rarement jusqu'au bout l'ordre chronologique qu'un tel projet semble imposer. Comme les collections d'épîtres en vers, ces recueils requièrent donc que l'on interroge leur composition, concertée jusque dans l'imitation d'un *ordo naturalis*. C'est sur ce parti-pris que se fonde notamment Christine Bénévent dans son étude sur la correspondance imprimée d'Érasme (*La Correspondance d'Érasme entre République des Lettres et lettres secrètes*, thèse citée).

² Nous partons ici du principe que les significations d'un texte sont dépendantes des formes à travers lesquelles celui-ci parvient au lecteur et que l'agencement particulier des poèmes d'un recueil produit une sens de lecture, à comprendre ici à la fois comme direction et signification. Cf. R. Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44 n°6, 1989, p. 1509.

l'agencement des épîtres nous invite-t-il à emprunter ? Quelle représentation du genre de l'épître ces itinéraires singuliers construisent-ils ? Enfin, que nous révèle l'ordre des textes sur les pratiques épistolaires des poètes, sur le fonctionnement de l'épître et sur son statut générique ? Ce type d'analyse ne peut concerner que les recueils contenant un nombre conséquent d'épîtres, et l'on nous excusera donc de laisser de côté les imprimés où leur disposition ne paraît pas constituer un enjeu spécifique. De même, nous nous attacherons prioritairement aux recueils portant l'empreinte d'une responsabilité auctoriale, dont les signes les plus manifestes sont l'établissement d'un privilège au nom du poète et la présence de pièces liminaires attirant l'attention du lecteur ou du dédicataire sur le travail d'élaboration entrepris par l'auteur au moment de publier ses poèmes. Nous nous autoriserons toutefois à étudier des recueils où la stratégie éditoriale, quoique non imputable à l'auteur, se révèle particulièrement signifiante quant au discours qu'elle induit sur le genre épistolaire¹. Dans les deux cas, nous prenons le parti de considérer que la *dispositio* d'un recueil contribue à éclairer le sens du texte se faisant livre, dans la mesure notamment où nous la rapportons volontiers à une « intentionnalité » qu'il s'agirait de décrypter².

Il semble peu pertinent de distinguer les recueils selon le type d'agencement mis en œuvre par leur *dispositio*, d'une part parce qu'un tel classement serait artificiel – en effet, un recueil de poésie est moins souvent bâti sur l'application systématique d'un principe structurant que sur la combinaison de plusieurs paramètres pouvant se compléter, se superposer, ou au contraire jouer les uns contre les autres –, d'autre part parce qu'il risquerait de donner lieu à une analyse par trop descriptive. Cela ne signifie pas qu'il faille les écarter de notre réflexion : l'identification des principes d'agencement, leur fréquence et les réalisations singulières que les recueils en proposent demeurent une porte d'entrée nécessaire à l'élaboration d'une herméneutique de la *dispositio*. Précisons donc d'emblée que, dans les recueils de type

¹ Nous songeons notamment aux *Chantz royaulx oraisons et aultres petitz traictez*, publiés par le disciple de Guillaume Cretin, François Charbonnier.

² Cf. M.-M. Fragonard : « Les recueils publiés sous la responsabilité de l'auteur, en fonction de leurs choix d'*inventio* et de *dispositio*, constituent une œuvre composée comme tout autre recueil, une collection dont l'harmonisation, encore qu'elle nous échappe parfois, est néanmoins concertée ; même si elle est le produit d'une compilation, d'un laisser-aller, l'auteur l'a voulue ou l'a laissé faire, elle est son produit et son image » (« Éditer une correspondance. Sur l'exemple des lettres d'Agrippa d'Aubigné », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°18, « L'épistolaire au XVI^e siècle », 2001, [p. 53-66], p. 54, cité par C. Bénévent, « La correspondance d'Érasme », revue de L'AIRE n° 29, 2003, p. 227).

« marotique », les épîtres sont généralement disposées selon un ordre mariant chronologie et hiérarchie des correspondants. Chacun de ces critères d'agencement procède d'un modèle distinct : les *artes dictaminis* des XIV^e et XV^e siècles recensent les formules de politesse épistolaires en fonction du statut socio-politique des destinataires¹ ; pour plus de naturel, les recueils de lettres humanistes sont souvent organisés en fonction de la date de composition². Un autre principe de structuration procède de ce que l'épître constitue un genre que l'on peut décomposer en fonction de critères à la fois diégétiques et rhétoriques, c'est-à-dire selon la sphère de référentialité mise en place par la lettre – et l'on distingue alors les épîtres pseudo-référentielles des épîtres « artificielles », les épîtres personnelles des épîtres politiques – ou bien d'après l'acte de langage – remerciement, excuse, requête, consolation – qu'elle vise à accomplir³. Cette complexité donne toute latitude aux poètes pour développer une esthétique de la *varietas* se manifestant, à l'intérieur des recueils, par le déploiement d'un vaste échantillonnage de tous les types épistolaires, souvent juxtaposés de manière ostentatoire. Enfin, il arrive que les épîtres soient organisées suivant un parti-pris dialogique visant à restituer, par le biais d'une juxtaposition entre missives auctoriales et réponses allographes, la cohérence des échanges entre correspondants.

Appliqué de façon systématique, chacun de ces critères pourrait renvoyer à un aspect spécifique du genre épistolaire, qu'il s'agisse de sa propension à refléter la biographie de l'épistolier, de son utilité sociale, de la souplesse que lui confère son statut circonstanciel, ou bien de la conversation paradoxale qu'il permet d'entretenir avec un interlocuteur absent. Le jeu combinatoire observable dans la totalité de notre corpus complexifie en réalité la représentation que chaque recueil construit de l'épître, conférant à cette dernière une image sans cesse renouvelée. L'entrelacement de ces critères avec des principes de structuration ponctuels, moins immédiatement intelligibles, mais créant des échos signifiants entre les différentes épîtres d'une même section, nous rappelle en outre que chaque *dispositio* projette un projet auctorial ou éditorial singulier que le lecteur est invité à reconstruire⁴.

¹ À ce propos, voir G. Gueudet dans *L'art de la lettre humaniste*, éd. citée, p. 414-425.

² *Op. cit.*, p. 122-123.

³ Cf. notre introduction, p. 25-26.

⁴ Analysant le mode de lecture engagé par les recueils « d'inédits », c'est-à-dire comprenant des textes publiés sous un régime immédiatement « polytextuel », Irène Langlet écrit ainsi : « toutes proportions gardées (car le recueil a cette particularité qu'il peut toujours se feuilleter), la lecture d'un recueil exige

Comme tel, le discours produit par l'agencement spécifique des sections épistolaires pourrait dès lors constituer un point d'appui fructueux à l'examen des enjeux soulevés par le genre de l'épître. Celui-ci engage trois pôles principaux : l'épistolier, centre de gravité de la lettre ; le destinataire, vers lequel est tendu le discours du poète ; l'épître elle-même, par l'intermédiaire de laquelle les interlocuteurs se trouvent réunis. Pour chacun de ces pôles, plusieurs questions s'imposent : quelle *persona* d'auteur le lecteur associe-t-il à l'épistolier, et en quoi celle-ci constitue-t-elle une construction épistolaire ? En quoi le mode de sociabilité mis en scène par la correspondance éclaire-t-il les valeurs morales dont se réclame le poète dans son rapport avec le monde des hommes ? Quel usage poétique fait-il de l'épître, comment thématise-t-il la correspondance, quel regard porte-t-il sur les fonctions de l'épître et son statut comme genre ? La *dispositio* comme discours autobiographique, discours éthique et discours métalittéraire donnant lieu à une représentation singulière du genre de l'épître : telles seront donc les directions successives qu'empruntera notre réflexion.

Avant de l'amorcer, il nous faut toutefois apporter à ce préambule une dernière précision. Le « discours » dont il est question ici n'en est pas vraiment un, puisque, étant produit par l'articulation des épîtres entre elles, il demeure implicite¹. La réception que semble imposer l'ordonnement des sections épistolaires de notre corpus demeure donc obligatoirement une interprétation sujette à caution : il nous faut accepter que le sens de ces constructions éditoriales nous échappe en partie et que, n'étant jamais explicité, sinon par quelques vagues indications liminaires, il demeure souvent flottant, parfois « un peu secret² ». Du sémiotique au sémantique, c'est donc une élucidation consciente de ses limites que nous devons nous efforcer de pratiquer.

la même recomposition mentale que le roman, parce que chaque étape de la lecture est à la fois bilan et conjecture dans un itinéraire concerté » (I. Langlet, « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littérarité : Paul Valéry et Robert Musil », *Études littéraires*, XXX, 2, « Poétiques du recueil », éd. F. Dumont, 1998, [p. 23-35], p. 26). Les sections d'épîtres de notre corpus peuvent se concevoir selon la même dialectique du tout et de la partie.

¹ A. Réach-Ngô, « L'écriture éditoriale à la Renaissance : pour une herméneutique de l'imprimé », art. cité, p. 56.

² F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité, p. 593.

Chapitre VIII / L'existence (re)construite du poète

Si la critique traditionnelle a longtemps vu dans les épîtres un moyen d'accès privilégié à la « personnalité » et à la biographie du poète¹, c'est parce que la figure auctoriale s'y exhibe d'une façon plus marquée que dans la majeure partie de la production poétique de l'époque. L'agencement chronologique des sections épistolaires, en particulier, place l'auteur au centre d'un dispositif complexe, dont la progression semble refléter l'itinéraire sinueux d'une existence singulière. Il serait déraisonnable, dans une perspective critique post-foucauldienne², de se cantonner à une interprétation autobiographique des épîtres et de l'ordre dans lequel elles apparaissent, même pour les recueils à la composition desquels le poète a de toute évidence largement participé. À l'échelle des épîtres, les flagrants-délits de mensonge et de déformation du réel dans lesquels nos auteurs ont été surpris plus d'une fois nous interdisent de prendre leurs déclarations pour argent comptant et de confondre l'écrivain avec l'auteur tel qu'il se construit dans le texte³. C'est avec les mêmes précautions que l'on doit procéder au niveau supérieur du recueil ou de la section :

¹ Les études monographiques du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle s'appuient souvent sur les épîtres pour reconstituer l'itinéraire biographique des poètes de notre corpus. Voir par exemple l'ouvrage de R. L. Hawkins, *Maître Charles Fontaine, Parisien*, éd. citée. Joseph Vianey a quant à lui fondé son analyse des épîtres marotiques sur un parti-pris de transparence l'amenant à distinguer plusieurs étapes narratives dans l'itinéraire biographique du poète, tour à tour désigné comme le « dépourvu », le « prisonnier », le « poète du roi », le « frère par alliance », l'« exilé », le « rappelé » et le « fugitif » (J. Vianey, *Les Épîtres de Marot*, Paris, Nizet, 1935). Les *vidas* des poètes provençaux reposaient de même sur la reconstitution biographique des informations tirées des poèmes lyriques qu'elles précédaient à l'intérieur des manuscrits : les poèmes mettant en scène une figure d'auteur individuelle semblent ainsi voués à un mode de lecture unifiant et linéaire. Sur les *vidas*, voir la notice introductive des *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, J. Boutière et I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1973.

² Dans un article composé en réaction à la nouvelle de la « mort » de l'auteur proclamée par Roland Barthes, M. Foucault s'efforçait de mettre au jour le mécanisme par lequel, quand nous lisons un texte, nous projetons ce que nous percevons de la figure responsable de sa production et garante de son sens sur une entité que nous imaginons coïncider avec l'individu réel l'ayant écrit. Pour éviter cette confusion, Foucault proposait d'envisager l'auteur comme une fonction à laquelle le lecteur rapporterait plusieurs modalités du discours, un outil d'interprétation n'ayant de contenu que dans et par le texte, dont il permettrait d'éclairer le sens. Cf. M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, tome I (1954-1969), éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard NRF, 1994, p. 789-821.

³ On doute ainsi désormais que l'emprisonnement de Marot au Châtelet en 1526 se soit vraiment déroulé comme il le raconte dans les cinq poèmes se rapportant à l'« affaire du lard » : voir M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité, p. 54. En outre, la véracité des données biographiques avancées par les poètes pour justifier leurs requêtes peut être mise en défaut par la répétition peu probable des mêmes schémas épistolaires : la sollicitation d'un nouveau cheval car le dernier vient de mourir ou d'être dérobé constitue ainsi un *topos* qu'on retrouve chez Clément Marot (« Au Roy », *Suite de l'Adolescence clementine*, éd. citée 1538, f. lxii r^o), Michel d'Amboise (« Au reverendissime Cardinal monseigneur le cardinal de Lorraine », *Le Babilon*, éd. citée f. E ii v^o) ou encore La Tour d'Albénas (« À monsieur de Leugière », *Le siècle d'or*, éd. citée p. 77).

quoique les épîtres semblent parfois organisées selon un classement chronologique, celui-ci est en réalité détourné ou orienté au profit d'une fiction d'auteur ou d'un discours métapoétique venant brouiller la piste autobiographique¹.

L'ordre des poèmes de Marot a ainsi soulevé un débat critique visant à déterminer si, dans les recueils publiés sous le contrôle du poète quercynois, le classement générique l'emporte sur une progression biographique. La question est d'autant plus passionnante que les deux principes sont exhibés par l'auteur dans le dispositif paratextuel de son œuvre, les tables segmentées par genre venant s'opposer aux titres des recueils ainsi qu'aux déclarations préfacielles de Marot, qui tendent au contraire à construire une fiction autobiographique². Defaux, le premier à avoir mis au jour les tensions structurelles qui traversent l'œuvre marotique, tranchait en faveur d'une composition biographique, affirmant que le moi intime du poète tend, au fil des éditions, à s'imposer contre le souci de Marot de donner une cohérence formelle à son œuvre³. Emboîtant le pas aux analyses de Defaux, Edwin M. Duval a examiné

¹ Dans son article « Clément Marot : une poétique de la requête » (art. cité, p. 283-299), Olivia Rosenthal, étudiant l'agencement des épîtres XIV à XXIV dans la *Suite de l'Adolescence clementine* de 1538, montre comment Marot falsifie l'ordre chronologique en plaçant l'épître « Au roi pour estre couché en son estat » en dehors de la série des textes portant sur le même sujet. L'effet de retour en arrière ainsi obtenu viserait, d'après O. Rosenthal, à mettre en scène l'inactualité de l'épître. Alors que la lettre « a essentiellement pour particularité de mettre le discours en situation, c'est-à-dire d'inventer le mode par lequel la poésie s'articule au réel », Marot refuse que ses poèmes visent uniquement à obtenir un bénéfice, et remplace le fonctionnement rhétorique de l'épître par un discours poétique, donnant ainsi au recueil une cohérence non plus externe mais interne. On voit comment l'ordre composé des épîtres permet « l'invention d'un temps spécifiquement poétique » (O. Rosenthal, art. cité, p. 298). Sur l'épître XXIV de *La Suite* et les problèmes de chronologie qu'elle soulève, voir également G. Defaux, « 'Effacer Jean, et écrire Clement', une douloureuse (et double) affaire de succession », *La Génération Marot*, actes cités, p. 81-112, et J. Marot, *Les deux recueils*, éd. citée, p. cxxxv-cxlv.

² Dans l'épître liminaire de *L'Adolescence clementine* « À ung grand nombre de freres qu'il a : tous enfans d'Apollo », Marot insiste ainsi sur le fait que les vers rassemblés ont été composés durant sa jeunesse. Il promet pour la suite des poèmes plus dignes d'être lus, le talent poétique augmentant avec l'âge : « Ce sont œuvres de jeunesse. Ce sont coups d'essay. Ce n'est (en effect) autre chose qu'un petit jardin que je vous ay cultivé de ce que j'ay peu recouvrer d'arbres, d'herbes et fleurs de mon printemps, la ou (touteffoys) vous ne verrez ung seul brin de Soucye. [...] Esperant de brief vous faire offre de mieulx, et pour arres de ce mieulx, desja je vous mectz en veue (à la fin de L'adolescence) ouvraiges de meilleure trempe et de plus polie estoffe, mais L'adolescence ira devant » (C. Marot, *L'Adolescence clementine*, éd. citée, 1532, f. + ii r^o-v^o). Pour une étude des stratégies préfacielles adoptées par Marot, voir P. Desan, art. cité.

³ G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne*, éd. citée, p. 57-61 ; « Clément Marot : poésie, autobiographie et roman », art. cité, et *Le poète en son jardin*, éd. citée, p. 163-165. Dans son *Tableau chronologique des publications de Marot suivi des Recherches sur la chronologie des œuvres de Marot* (Genève, Slatkine reprints, 1973), P. Villey montre également que l'ordre des pièces du recueil de 1532 est globalement chronologique et décalque donc le déroulement de la vie du poète. Dans son étude de la répartition, au sein de l'édition 1538, des poèmes appartenant au « cycle carcéral » publié par Dolet conjointement aux *Métamorphoses* de 1534, Mireille Huchon affirme au contraire que l'unité thématique de ces textes est rompue au profit du classement générique, les épîtres « À monsieur Bouchart, Docteur en Theologie » et « À son Amy Lyon » venant prendre place à la fin de la section épistolaire de

les sections d'épîtres de *L'Adolescence clementine* de 1532 et des *Autres œuvres faictes par ledict Marot depuis l'age de sa dicte Adolescence*, publiées dans le même volume, en cherchant à y repérer une progression dans le temps¹. La répartition des textes, explicitement fondée sur un principe chronologique, serait redoublée, dans les deux sous-ensembles épistolaires, par une distinction entre les épîtres de cour, composées avant 1526, et les épîtres personnelles, qui témoigneraient des malheurs du poète, vivant entre 1526 et 1532 une crise personnelle l'empêchant d'exercer ses fonctions d'auteur à gages². Plus récemment, G. Berthon assigne aux diverses sections génériques de *L'Adolescence clementine* de 1538 le terme commun de la prison, motif que son retour inexorable rend d'autant plus menaçant. Plutôt que de rapporter les pièces clôturant ces sections à leur date de composition supposée, selon l'approche exégétique adoptée par Duval, G. Berthon choisit de limiter sa lecture à l'espace restreint du recueil, et démontre ainsi, de manière bien plus convaincante, que cet épisode « charpente le récit poétique de [l']existence du poète » en figurant « le rite symbolique qui fait passer le jeune homme de l'univers des 'Enfans sans soucy' à l'âge des responsabilités »³.

Si la chronologie semble être un des critères d'agencement des épîtres marotiques, dont la répartition mettrait en lumière certaines étapes de la vie du poète, d'autres principes d'organisation viennent compléter ce classement général. Francis Goyet remarque ainsi que la cohérence de *L'Adolescence clementine* de 1532 naît du thème de Ferme Amour, qui, dans la section épistolaire, prend une coloration amicale

L'Adolescence clementine. Elle démontre, contre l'interprétation autobiographique de Defaux, que cette redistribution correspond à l'abandon, par Marot, de la fiction narrative mise en place par Dolet dans le recueil de 1534, et qu'elle construit un discours poétique sur le genre épistolaire. Ces deux ajouts devraient être lus comme des « formes récapitulatives », des « clausules archétypales, sortes de modèle idéal du genre » (M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité, p. 55).

¹ E. M. Duval, « *L'Adolescence Clementine* et l'œuvre de Clément Marot », *Études françaises, Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance*, vol. 38, n°3, 2002, p. 11-24.

² L'analyse de Duval, quoique fondée sur des prémisses convaincantes, à savoir la distribution des textes de *L'Adolescence* et des *Autres œuvres* en fonction de critères chronologiques, débouche pourtant sur des conclusions auxquelles il semble difficile de souscrire. En effet, le contenu des sections épistolaires ne recoupe pas tout à fait les étapes repérées dans la trajectoire du jeune Marot. Par exemple, les deux épîtres facétieuses de *L'Adolescence clementine*, écrites au nom des capitaines fictifs « Bourgeon » et « Raisin », sont bien éloignées du contexte curial auquel Duval veut limiter le recueil. La lecture allégorique que Francis Goyet donne de l'épître « À la Damoyseille negligente de venir veoir ses amys » semble elle aussi invalider le propos de Duval : pour Goyet en effet, la demoiselle symbolise la paix, que le poète appelle de ses vœux malgré son absence prolongée, ses « amis » représentant la communauté des chrétiens que réunira son retour. Quoiqu'il puisse résulter du contexte idéologique entourant Marot lorsqu'il se trouve au service de Marguerite de Navarre, ce poème d'inspiration évangélique ne saurait être uniquement interprété comme un texte courtisan (cf. F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité).

³ Cf. G. Berthon, *L'Intention du Poète*, éd. citée, p. 526.

et collective. Sa lecture serrée des enchaînements qui lient l'épître à Maguelonne, l'« Epistre du depourveu », la lettre « touchant l'armée du roy en Haynault » ou encore l'épître « À la Damoysele negligente de venir veoir ses amys », met en relief le cheminement des textes vers un horizon évangélique où la paix se voit garantie par l'entente entre amis¹. La section des épîtres de *L'Adolescence clementine* ne reflèterait ainsi pas uniquement l'itinéraire biographique, même romancé, de l'auteur, mais construirait un discours idéologique, mis en scène à travers la progression à la fois souple et soignée des textes. Les logiques de classement les plus apparentes intègrent ainsi des éléments connexes qui requièrent, pour émerger, une lecture rapportant à une intentionnalité auctoriale les effets de sens produits par l'ordre des textes². Pareillement, l'ordre chronologique doit dès lors être interrogé et compris comme une construction dont il convient de rendre compte³.

Nous verrons dès lors en quoi l'agencement chronologique des épîtres et les ajustements et falsifications auxquels il donne lieu constituent une étape essentielle dans la mise en place d'un discours épistolaire non plus seulement référentiel, mais proprement poétique. Ce statut spécifique découle en premier lieu de la possibilité de rapporter l'ensemble des épîtres d'une section à une figure auctoriale unique, placée au centre d'un dispositif visant à mettre en scène son existence. Quelle cohérence cette autorité peut-elle apporter à un recueil épistolaire et, réciproquement, en quoi l'agencement pseudo-autobiographique des épîtres participe-t-il à la construction d'une identité poétique singulière ?

La distinction entre temps objectif et temps vécu modèle notre existence et nous permet de la ressaisir en un itinéraire jalonné de repères, itinéraire grâce auquel nous pouvons nous constituer en tant qu'individus à la biographie singulière. C'est justement dans ce rapport individuel au temps que se jouent les différentes stratégies

¹ L'ajout, en 1538, des épîtres concernant « l'affaire du lard », ne remet pas en cause ce principe de cohérence, mais actualise au contraire la quête de Ferme Amour dans un contexte désormais plus menaçant. Cf. F. Goyet, art. cité, p. 602-603.

² Il existe plusieurs autres études de l'agencement des recueils de Marot, notamment de *L'Adolescence clementine*, qui ne s'en tiennent pas forcément à la section épistolaire : voir J. Vignes, « 'En belle forme de livre' : la composition de *L'Adolescence clementine* », *Revue de littératures française et comparée*, Publications de l'université de Pau, n°7, novembre 1996 ; G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, p. 425-465. Pour l'ordre des ballades, voir l'article de C. Blum, « 'L'ordre de mes livres' : Les *Ballades* dans *L'Adolescence clementine* de Marot », *Désirs et plaisirs du livre. Hommage à Robert Kopp*, éd. R. Bollhalder Mayer, O. Millet et A. Vanoncini, Paris, Champion, 2004, p. 69-80.

³ Sur l'agencement des éditions autorisées de l'œuvre de Clément Marot et ce qu'on peut en déduire de « l'intention du Poète », voir l'ouvrage de G. Berthon, *L'Intention du poète*, éd. citée, notamment la troisième partie (p. 391-577).

d'agencement émergeant des recueils que nous avons choisi d'étudier. Chacun des deux poètes dont il sera question dans ce chapitre opte ainsi pour un dispositif temporel original, par le biais duquel le « je » donne à lire son parcours en même temps qu'il endosse une *persona* d'auteur unique. S'appuyant sur le principe d'un enchaînement dynamique d'étapes transitionnelles, Eustorg de Beaulieu reconstitue l'itinéraire instable d'un auteur en quête de reconnaissance ; François Habert préfère pour sa part jeter un éclairage ponctuel sur quelques épisodes fondateurs, associant ainsi la publication de ses premiers recueils à la naissance dramatisée de la figure du « Banny de liesse ».

1. *Les Divers Rapportz* d'Eustorg de Beaulieu : itinéraire d'un poète voyageur

a. De Bordeaux à Tulle, fragments d'un discours épistolaire

Les Divers Rapportz d'Eustorg de Beaulieu, publiés pour la première fois en 1537¹, contiennent une section de onze épîtres, dont on peut globalement établir les dates de composition. Si l'on se fonde sur la biographie du poète, qu'Hélène Harvitt et Michael A. Pegg se sont efforcés de restituer², on constate que les épîtres forment plusieurs ensembles délimitant les grandes étapes de la vie du poète, depuis son arrivée à Bordeaux jusqu'à son séjour lyonnais. La section épistolaire des *Divers Rapportz* est agencée comme suit :

1. Jadis envoyée de par l'Auteur à scientifique seigneur Monsieur maistre Bernard de Lahet advocat du Roy en sa Court de parlement, à Bordeaux (p. 239-243).
2. À tres noble Seigneur, Monsieur maistre Nicolas Arnoul, seigneur de saint Symon, au pays de Xaintonge, et conseiller du roy nostre sire, en la court de Parlement à Bordeaux (p. 244-246).
3. Audict seigneur de Saint Symon, son rapporteur en ung proces qu'il avoit à Bordeaux (p. 247-252).
4. Envoyée de par ung Honneste Homme, Citoyen de la ville de Tulle en Lymosin, à une Damoysselle (p. 253-254).
5. Envoyée de par ung Gentilhomme à une Dame, laquelle desiroit avoir en Mariage (p. 255-259).
6. Contenant la responce d'ung Noble et reverent Conte de saint Jehan de Lyon appellé Charles d'Estaing, à une lettre que luy avoit fait tenir (par l'Auteur) Honneste et noble Damoysselle Charlotte de Maumont, sa Cousine (p. 260-262).
7. Contenant la Responce d'une Damoysselle à la lettre d'ung Gentilhomme (p. 263-264).
8. Jadis envoyée de par l'Auteur à une Tres honorable Dame de Lyon, appellée Marie de Pierre vive, Dame du Perron (p. 265-267).

¹ Dans les pages qui suivent, nous utilisons l'édition donnée par M. A. Pegg (E. de Beaulieu, *Les Divers Rapportz*, Genève, Droz, 1964), qui reprend le recueil original de 1537.

² M. A. Pegg (*op. cit.*) ; H. Harvitt, *Eustorg de Beaulieu, A disciple of Marot. 1495(?) - 1552*, Lancaster, Pa., Press of the New Era Print. Co, 1918 (fac-sim. : New-York, AMS Press, 1966).

9. Envoyée de par l'Auteur à tres illustre et tres excellente princesse Marguerite de Valloys, Roïne de Navarre (p. 268-269).
10. À noble Charlotte de Maumont pour lors damoysselle de la roïne, Epistre x du coq à lasne (p. 270-276).
11. Epistre de l'asne au coq envoyee de par l'auteur à Jacques Thibault parisien, pour lors secretaire de la Maison de Castelnau de Bretenoux en Quercy (p. 277-285).

Les trois premières épîtres font référence au procès ouvert par Beaulieu en 1529 afin de récupérer sa part de l'héritage paternel. Bernard de Lahet et Nicolas Arnoul sont des hommes de loi appartenant à la cour du Parlement de Bordeaux, où s'est déroulé le procès. Tous deux ont aidé Beaulieu à faire valoir ses droits, et celui-ci leur envoie donc des épîtres de remerciement peu de temps après son départ de Bordeaux, sans doute au début de l'année 1530. La troisième épître a, quant à elle, été composée au tout début du procès, puisque le poète y expose son cas de manière détaillée, afin de persuader le « rapporteur » du bien-fondé de sa requête.

Quoique l'épître « à scientifique seigneur Monsieur maistre Bernard de Lahet » ait été écrite depuis Tulle, où séjourne désormais le poète, elle prend pour point de référence la ville de Bordeaux, que Beaulieu regrette d'avoir quittée. En effet, ce poème consiste principalement en une remémoration des bienfaits que Bernard de Lahet, généreux mécène, a répandus autour de lui pendant l'année 1529. L'usage de l'imparfait, le rappel de détails passés et la mention d'une date précisément l'époque où se sont côtoyés les deux hommes, et donnent à l'épître une épaisseur temporelle qui annonce d'emblée la couleur autobiographique de la section :

Je pense fort si ton cueur se delecte
 (comme j'ay veu) au Jeu de l'Espinete ?
 Et s'aymes tant le doux bruyt Organique
 Comme aultres fois, et la douce Musique
 Où je t'ay veu prendre tant de plaisir
 Que bien souvent, ains que t'aller gesir
 (pour de soucy et peyne estre delivre),
 Si tu trouvois de Musique aulcung Livre,
 Toy, Blaise, et moy, chantions jusque à my nuict,
 Sçachant que Dueil ne proffite mais nuict ? [...]
 C'estoit en l'An mil cinq cens vingt et neuf,
 Qu'un pain d'ung liard n'estoit plus gros q'ung œuf
 Voire ne fut cent ans avant Cherté
 Telle que alors, ne si grand Paovreté (ép. 1, p. 241)

On remarque que l'évocation des souvenirs est déclenchée par le questionnement du poète, qui s'interroge sur la permanence des goûts de son ancien protecteur : le va-et-vient entre présent et passé sert ici à préserver une forme de stabilité malgré les changements survenus. À la fin du texte, Beaulieu dévoile le véritable objet de son

épître : indiquer à Bernard de Lahet son nouveau lieu de résidence, et se rappeler à son bon souvenir malgré la distance géographique qui les sépare.

Noble Seigneur, pour resolution,
Par cest escript te fais relation
Que pour affin que Ennuy de moy reculle
Suis à present en la ville de Tulle.
Tu la cognois, Pour ce n'en dy rien plus,
Te suppliant que je ne soye exclus
De ta mémoire, encore que ne ays veu signe
(En mon endroit) dont de ce je soys digne ;
Et me commande en toutz lieux ton vouloir,
Car de ce faire as sur moy le pouvoir (ép. 1, p. 242-243)

De nouveau, la constance des sentiments et la fiabilité de la mémoire sont invoquées pour faire barrage à la marche discontinue du réel. Le déplacement du poète depuis Bordeaux vers Tulle a créé un écart segmentant son existence en étapes disparates. L'écriture épistolaire jette des ponts entre les villes et les êtres, et recrée le lien nécessaire à la mise en récit d'une vie.

La deuxième épître des *Divers rapports* commence de manière similaire, Beaulieu promettant à Nicolas Arnoul de ne jamais oublier ses bienfaits, malgré la distance qui pourrait les séparer :

Noble Seigneur de Rasse et de Vertu,
Et de Sçavoir et Lettres revestu,
Pardonne moy si n'ay mys mon estude
Trop plus souvent (selon mon Stile rude)
À t'envoyer quelque lettre et escript.
Mais tien toy seur que le temps n'a prescript
Ne prescripra (moy vivant) que ne pense,
Et de toy n'aye en toutz lieux souvenance ;
Et la raison y est clere et notoire,
Car n'ay trouvé en aulcung Territoire
À mon besoing Seigneur meilleur que toy,
Sans que jamais te feisse le parquoy (ép. 2, p. 244)

La permanence du souvenir dans le temps vient s'opposer aux déplacements potentiels du poète : c'est en termes géographiques que s'exprime l'écart entre les correspondants, comme si le déroulement d'une vie se concevait d'abord sur le mode de l'itinérance. Le poète poursuit son épître en évoquant la fille de son interlocuteur, qui vient de s'installer à Tulle dans une maison voisine de la sienne. Ce déplacement d'une ville à l'autre produit un effet de continuité que le poète prolonge en imaginant la permutation des deux cités :

Sçaches (Seigneur) que celle Marguerite
De ta semance engendrée et produicte,
N'a gueres vint nous veoir en Lymosin,
T'advertissant que je suis son Voisin,
Et n'a d'espace à une Maison sienne

Plus de troys pas à une qui est mienne.
 La mercy Dieu, et de mes bons amis,
 Dont vouldrois bien que Bordeaulx fut remys
 Au lieu de Tulle, ou Tulle proprement
 Feust ung Bordeaulx où feust le Parlement,
 Pour et affin que feisse aulcung service
 A la susdicte, et mieulx mes Proces veisse (ép. 2, p. 244-245)

Le chiasme des vers 8 à 10 engendre une confusion qui annule la séparation entre les deux villes, et réduit donc, à l'intérieur du discours épistolaire, l'écart entre les correspondants. La fin de l'épître est consacrée à une description élogieuse du Limousin et de ses habitants : Beaulieu semble désormais attaché à sa province d'adoption, qui devient le point d'origine de son discours. L'enchaînement entre les deux premières épîtres du recueil, de type similaire et rédigées dans des circonstances identiques, figure donc la migration de Bordeaux à Tulle, retracée avec fluidité. Cet effort de continuité participe d'une reconstruction *a posteriori* de l'itinéraire de l'auteur : il semblerait bien que l'agencement des épîtres des *Divers Rapports* vise à mettre en scène l'existence accidentée du poète sous une forme linéaire tenant de l'autobiographie.

L'épître « au dict Seigneur de saint Symon » fait également référence à Bordeaux, mais contrevient à l'ordre chronologique strict, puisque sa composition date visiblement de l'année 1529. Ce premier écart à un agencement « réaliste » démontre que la visée du recueil n'est pas documentaire : au contraire, la disposition des textes admet des flottements faisant surgir des effets de sens plus vastes. Cette épître constitue une entreprise de légitimation de la part du poète, qui entend démontrer au rapporteur du procès que son héritage lui a bien été confisqué. Pour ce faire, il donne un récit circonstancié de son enfance introduit par un marqueur temporel signalant le retour dans le passé (« Vray est (Seigneur) que jadis mon feu Père [...] », p. 247). Analeptique à double titre, cette épître contribue donc à élargir l'amplitude temporelle déjà donnée au recueil par la lettre à Bernard de Lahet.

L'ensemble introductif de la section reproduit ainsi sur le plan structurel le va-et-vient chronologique caractérisant l'écriture épistolaire de Beaulieu. Le poème « au dict Seigneur de saint Simon » permet de clôturer le premier moment biographique délimité par le recueil, en remontant à ses causes originelles : le poète, ayant entièrement déroulé le fil de cette affaire, peut passer à l'étape suivante, déjà préparée par la seconde épître. Placer l'épître « au dict Seigneur de saint Simon » en troisième position lui permet en outre d'initier la section épistolaire des *Divers*

Rapportz par un poème composé depuis Tulle. Son arrivée dans cette nouvelle ville coïncide avec la fin de son procès et la restitution de son héritage, et représente donc un nouveau commencement. En renversant l'ordre chronologique, Beaulieu rejette l'année 1529 dans un passé révolu, et fait de l'année 1530, tournant de son existence, le véritable point de départ de son itinéraire poétique. On voit bien ici comment l'existence réelle peut être reconstruite en récit de vie par le biais d'un agencement singulier.

Alors que le titre des trois premières épîtres mentionnait la ville de Bordeaux, la quatrième épître écrite au nom d'un « gentilhomme » anonyme fait référence à Tulle, le poète indiquant par cet indice toponymique le début d'une nouvelle étape géographique. Ce poème marque d'autant mieux la transition vers un nouveau lieu qu'il prend pour objet principal la ville de Tulle, que le locuteur compare à Paris et à Lyon. La capitale du Lyonnais, mentionnée en passant, deviendra le lieu de l'énonciation poétique dans les épîtres 8 et 9 : la comparaison fait donc aussi office d'annonce, en accord avec les modes de transition souples qui caractérisent le recueil. Pour l'heure, il est question de Tulle, principalement invoquée pour les deux rivières qui la traversent : le motif de l'eau vive, associé à la légèreté de l'octosyllabe, renforcent la fluidité de l'enchaînement. Cette épître marque enfin l'introduction dans le recueil d'un rôle important, celui du messenger :

Sur ce vous plaira recepvoir
En gré le peu que apercevoir
Ay peu pour tenir ma promesse
Que par ce porteur vous adresse,
Priant à Dieu que vous octroye
Longue vie, Honneur, santé et joye (ép. 4, p. 254)

Cette figure servant d'intermédiaire entre les correspondants est associée au déplacement et à la jonction, deux motifs qui tendent à se combiner dans le recueil. De nouveau, le poète insiste sur l'idée d'une transition fluide, qu'il met en pratique grâce aux effets d'enchaînement que produit la grande cohérence thématique et métaphorique de ses textes. La disposition du recueil s'oriente ainsi peu à peu vers la construction d'une figure d'auteur-voyageur d'autant mieux définie que le messenger auquel il est fait allusion est sans doute le poète, chargé de transmettre à la « damoiselle » l'épître qu'il vient de composer. Ce poème forme avec le texte qui lui succède, « De par ung Gentilhomme à une Dame, laquelle desiroit avoir en Mariage », un ensemble uni par le registre amoureux, l'adresse à un destinataire

féminin et une énonciation indirecte. Malgré l'absence d'indices référentiels et chronologiques qui la caractérise, la cinquième épître participe donc pleinement à la section, dont les principes d'agencement fluctuent avec souplesse.

Les épîtres 6 et 7 s'inscrivent dans la série des textes de commande, puisqu'elles ont été respectivement composées pour Charles d'Estaing, chanoine de Saint-Jean, et sa cousine Charlotte de Maumont. L'entrecroisement des poèmes repose une nouvelle fois sur un tissage subtil : l'épître 7 promet le destinataire du texte précédant au rang d'expéditeur ; les épîtres 5 et 7 évoquent une situation amoureuse similaire¹ ; l'épître 6 désigne clairement le poète comme porteur d'un message, et introduit le comte de Roussy, probable destinataire de l'épître 7. Le transfert des mêmes motifs d'un poème à l'autre est redoublé par le déplacement constant des objets et des êtres : les bagues des épîtres 5 et 7 naviguent entre l'homme et la femme, l'épître 6 évoque un voyage de Charles d'Estaing qui s'est rendu dans la région du Bourbonnais, et mentionne également la circulation des lettres envoyées par Charlotte de Maumont à son cousin, par l'intermédiaire du poète. La distance géographique entre Charles d'Estaing et sa cousine est contrebalancée par des procédés identiques à ceux que l'on trouve dans les premières épîtres. En effet, les villes sont superposées pour créer un effet de continuité spatiale : le locuteur imagine son interlocutrice dans la ville de Lyon, et projette une visite en retour.

Ledict seigneur (je te le faictz scavoir)
Ne passoit jour sans te ramentevoir
Et luy, et moy, de foys ung myllion,
Te eussions voulu veoir pour lors à Lyon,
Voire ung coup fut, je te promectz pour voir,
Cuydasme courre en poste, et t'aller veoir.
Mais, ma cousine, ayes espoir qu'ung jour
Je te verray en si heureux sejour
Qu'aurons loysir de l'ung à l'aultre dire
Motz à plaisir, et joyeux, sans mesdire (ép. 6, p. 261)

L'itinéraire personnel de Beaulieu s'inscrit dans cet univers en mouvement : le poète quitte Tulle entre 1533 et 1534, et s'installe à Lyon au terme d'un voyage

¹ Dans un cas, l'amant a repris une bague ; dans l'autre, c'est l'amante qui la lui a rendue. Ces épîtres semblent faire allusion à un épisode romanesque de la vie de Charlotte de Maumont : celle-ci aurait refusé de porter une bague que le comte de Roussy lui avait offerte après avoir appris qu'une autre dame l'avait reçue en premier ; cet incident aurait précipité la rupture de leurs fiançailles. Sur la relation (supposée) du comte de Roussy et de Charlotte de Maumont, voir H. Harvitt, *op. cit.*, p. 22-24 et M. G. Clément-Simon, *Charlotte de Maumont, fille d'honneur de la reine Éléonore, femme de François I^{er}*, Tulle, imp. Crauffon, 1889, p. 18-24.

sinueux, incluant un séjour dans le Bourbonnais. L'épître 6, qui marque la transition entre Tulle et Lyon, se situe à l'exact centre de la section épistolaire, dont elle constitue un pivot. Elle est suivie d'une épître qui fait retour à Tulle et conclut l'épisode limousin en évoquant la fin des relations amoureuses entre Charlotte de Maumont et le comte de Roussy. Beaulieu procède ainsi exactement comme au début de la section, où l'épître 2 préparait la voie à une nouvelle étape avant même la clôture du fil précédent. On retrouve le souci d'un enchaînement fluide unifiant les différents moments de l'existence du poète par le tissage des épîtres.

b. Lyon ou la tentation de la sédentarité

Le voyage de Beaulieu se poursuit aux épîtres 8 et 9 : le poète se trouve désormais à Lyon, point d'aboutissement de son itinéraire poétique. La réputation littéraire de la ville et la relative liberté religieuse dont elle jouit encore expliquent que de nombreux poètes y fassent séjour dans les années 1530, espérant y trouver un mécène généreux. Notre auteur sélectionne d'ailleurs pour la période lyonnaise deux épîtres adressées à des interlocutrices connues pour leur amour des lettres. On retrouve à cet égard la thématique de la circulation, de l'écoulement fluide, convoquée dans un but encomiastique :

[...] Car qui feroit recueil
 Tant du sçavoir des Dames anciennes
 Que de au jour d'huy, tant bien practiciennes
 À recevoir ung Prince ou grand Seigneur,
 On trouveroit que tu es l'Enseigneur
 Et le Guydon de toute œuvre gentille,
 Tant qu'il n'est bruyt que de toy par la Ville,
 Voire, dict on (feussent ung millyon)
 Qu'il n'est que toy seulle dedans Lyon,
 Non seullement à Lyon, mais en France
 (De ton estat) qui en porte la chance (ép. 8, p. 266)

La resonance en la Terre et par l'Air
 De tes vertus, dont chascung veult parler,
 Et mesmement, O tres haulte Princesse,
 Ton Myrouer de l'Ame pecheresse,
 Si m'ont contrainct par importunité
 T'escripre ung mot en toute humilité (ép. 9, p. 268)

La renommée de Marie de Pierrevive se diffuse sur l'ensemble du territoire français, tandis que la réputation de Marguerite de Navarre atteint jusqu'aux régions aériennes. Le mouvement d'expansion est mis en scène dans un cas par le procédé de l'épanorthose (« Non seullement à Lyon, mais en France »), dans l'autre par un rejet (« La resonance en la Terre et par l'Air / De tes vertus »).

Ces pièces sont disposées selon un ordre hiérarchique croissant, puisque Beaulieu place en position finale l'épître adressée à Marguerite de Navarre, qui résida à Lyon avec la cour en 1536. À première vue, c'est donc son ascension littéraire que le poète met en scène dans les épîtres des *Divers Rapports*, depuis Bordeaux, où il publie ses premières œuvres¹, jusqu'à Lyon, capitale des Lettrés. Encore son parcours n'est-il pas tout à fait achevé, puisque Beaulieu termine son épître à Marguerite de Navarre en émettant le vœu d'entrer à son service :

Lors, cognoissant le desir qui te poingt,
Elle dira à l'Huysier de sa porte :
Je veulx que Eustorg de Beaulieu entre et sorte
En ma Maison comme l'ung de mes Gens.
Ou respondra : Envoyez des sergens
Prendre ce Fol, et que l'on l'emprisonne.
Mais soit ainsi ou sans ce, ma personne
T'obeyra hors ou dans ta Maison,
Ou (si tu vois qu'ayt meffaict) en Prison (ép. 9, p. 269)

L'établissement du poète dans la « maison » de sa correspondante est envisagé de façon concrète, comme un processus de sédentarisation, l'alternative envisagée sur un ton plaisant entraînant également l'immobilité de l'auteur, mais cette fois en prison. Se projetant en poète de cour, Beaulieu envisage enfin un terme à son errance, qu'il met en scène dans une épître servant à première vue de clôture à la section.

Précisons qu'aucun indice ne prouve que Beaulieu ait été véritablement inclus dans les cercles lyonnais : Pegg affirme au contraire qu'il demeura obscur, se contentant d'enseigner la musique aux enfants de plusieurs familles de renom, sans jamais parvenir à s'imposer dans le monde littéraire. Ses tentatives auprès de Marguerite de Navarre n'eurent pas davantage de succès : peu après la publication des *Divers Rapports*, Beaulieu, craignant d'être inquiété pour ses prises de position évangéliques, s'enfuit en Suisse, où il termina sa vie en exerçant des charges religieuses². On voit ici comment la biographie du poète, réarrangée par une disposition éloquente, est mise au service d'une entreprise de grandissement de la figure auctoriale. Le subtil tissage des épîtres, l'aplanissement d'un itinéraire accidenté, le flottement de la disposition n'auraient-ils donc servi qu'à la constitution d'une linéarité téléologique, dirigée vers la célébration de l'auteur ?

¹ Eustorg de Beaulieu débute sa carrière poétique en publiant un poème satirique intitulé *Les Gestes des solliciteurs* (Bordeaux, J. Guyart, 1529).

² M. A. Pegg, *op. cit.*, p. 16-20.

c. Nouveau départ : la fausse datation de l'« Epistre de l'asne au coq »

C'est sans compter les deux coq-à-l'âne, placés en dixième et onzième position de la section épistolaire. Beaulieu, deuxième poète à publier des coq-à-l'âne après Marot¹, souligne la singularité de cette forme en la distinguant du reste de sa production épistolaire. Ainsi, dans le titre complet de l'édition de 1537, les coq-à-l'âne sont énumérés à la suite des épîtres, dont ils constituent une sous-catégorie à part (*Les Divers Rapportz contenant plusieurs [...] Epistres, Ensemble une du coq à l'asne, et une aultre de l'asne au coq*). Beaulieu feint en outre d'abandonner le principe du classement chronologique qui, malgré des ajustements ponctuels, donnait sa cohérence à la section d'épîtres : le premier coq-à-l'âne, adressé à Charlotte de Maumont, a été composé avant l'arrivée de Beaulieu à Lyon, à la fin de l'année 1534². L'« epistre de l'asne au coq envoyee de par l'auteur à Jacques Thibault parisien » est datée de 1530 : c'est d'ailleurs cette précision qui a amené certains critiques à proclamer Beaulieu véritable inventeur du genre³.

Escript d'une plume d'Oyson
Beaulieu, dedans ta maison,
L'an qu'on compte, Mil cinq cens trente,
En May, que le Rossignol chante (ép. 11, p. 285)

Pegg affirme au contraire que cette épître du coq-à-l'âne date de 1535. Outre qu'il lui paraît douteux que Beaulieu, peu novateur dans le domaine des formes poétiques, ait pu créer ce genre avant Marot, Pegg s'appuie sur la disposition chronologique de la section pour supposer que le poème adressé à Thibault a été composé après celui à Charlotte de Maumont, son titre indiquant d'ailleurs l'existence d'au moins un coq-à-l'âne antérieur⁴. Cet argument pourrait être infirmé par le fait

¹ La première épître du coq-à-l'âne fut publiée sans l'autorisation de Marot dans *Les Opusculs et petitx Traictez de Clement Marot*, Lyon, O. Arnoullet, s.d. (vers 1531), puis reprise dans *L'Adolescence clementine* de 1532, sous le titre « L'epistre du coq en l'asne, Envoyee à Lyon Jamet de Sansay en Poictou ».

² Dans cette épître du coq-à-l'âne, le poète mentionne ses séjours dans le Limousin et le Bourbonnais, effectués dans les années 1533-1534 (« Mademoyselle, j'ay pensé/ Que de vous seray dispensé / De vous avoir escript à haste : / Mais ce a esté (sans que vous flate) / Pour ce que pensois retourner / En Lymosin, sans sejourner / En Bourbonnoys tant que j'ay faict »). Le poème, qui contient une allusion aux « Pantagruelistes », n'a pu être composé avant la publication de *Gargantua*, à la fin de l'année 1534 (« Car le boyre matin porte heur / Au dire des Pantagruelistes »). Pour la datation de ce coq-à-l'âne, voir C. A. Mayer, *Clément Marot*, éd. citée, p. 221 et M. A. Pegg, *op. cit.*, p. 38.

³ E. Picot, *Recueil général des sotties*, SATF, 1902-1912, t. I, p. VI et suivantes ; H. Meylan, *Épîtres du coq-à-l'âne, Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle, Travaux d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1955, p. XIX-XX.

⁴ C. A. Mayer, *op. cit.*, p. 220-223 ; M. A. Pegg, *op. cit.*, p. 38-39.

que les épîtres du coq-à-l'âne semblent situées en dehors du système d'agencement de la section épistolaire, ce qui rendrait possible une disposition anti-chronologique.

Mieux vaut donc s'appuyer sur les indices que contient l'« épître de l'âne au coq » pour confirmer l'hypothèse de Pegg. Beaulieu y fait référence à la ville de Lyon, depuis laquelle il semble écrire (« Mon dieu, que Lyon a de Vitres / Et de beaulx chassiss de papier », p. 279). Le poète multiplie par ailleurs les attaques anticatholiques par lesquelles il révèle son protestantisme : il donne à la ville de Rome le nom de « Babilloyne »¹, proteste contre les répressions nées de l'Affaire des Placards², prend parti pour la traduction des Psaumes³, et fait peut-être allusion à la comparution devant la Sorbonne des lecteurs royaux accusés d'avoir interprété les textes sacrés sans y être autorisés⁴. Il apparaît ainsi que l'épître à Jacques Thibault n'a pu être composée avant la fin de l'année 1534, qui marque le début des persécutions contre les protestants, ni avant le séjour de Beaulieu à Lyon, puisque c'est dans cette ville qu'il se convertit à la nouvelle religion. Tout porte donc à croire que le poète invente une fausse date au moment de signer son épître.

D'après Pegg, cette précision serait une façon de se conformer à la tradition du genre⁵. À cette époque pourtant, le coq-à-l'âne n'est pas encore une forme établie. L'épître à Lyon Jamet, seul modèle de Beaulieu, ne contient par ailleurs aucune indication de date. Dès lors, comment comprendre cet artifice chronologique ? Considérons l'effet produit par cette datation pour cerner sa fonction à l'intérieur du poème : la signature pseudo-référentielle inscrit le coq-à-l'âne dans un cadre « réaliste » le rattachant au genre de l'épître familière. Malgré sa position périphérique et son statut légèrement décalé, ce second coq-à-l'âne, auquel on peut associer le premier, participe donc à la section épistolaire et doit être lu en fonction de ce qui précède. Les deux épîtres du coq-à-l'âne présentent d'ailleurs plusieurs similarités avec le reste de la section. Outre la présence d'une interlocutrice déjà connue du

¹ *Les Divers Rapportz*, éd. citée, p. 279 : « En Babilloyne a de gros Moynes ».

² *Ibid.*, p. 278 : « Hellas, Thibauld, s'on vouloit pendre / Toutz les Larrons et Macquereaulx / Où prendroit on tant de Bourreaulx ? / Je n'entendz pas comme on peust faire, / Car la Bible assez nous declaire / Comment nous devons gouverner. / Qu'est il donq besoing de adjourner / Aulcung, fors que devant son Juge ? ».

³ *Ibid.*, p. 279 : « C'est ung bon livre q'ung psaultier / Pourveu que chacun ne l'entende ».

⁴ *Ibid.*, p. 280 : « Ilz furent toutz quatre reprins / Pour se estre arrestez au seul texte ».

⁵ Parodie du principe de datation épistolaire, l'exhibition facétieuse d'indices temporels constitue en effet l'un des traits caractéristiques du coq-à-l'âne. Cf. J.-E. Girot, « La Poétique du coq-à-l'âne : autour d'une version inédite du 'grup' de Clément Marot (?) », *La Génération Marot*, actes cités, p. 318-321.

lecteur, on constate la permanence du motif récurrent de l'errance, le service comme l'amitié du poète se traduisant par des déplacements :

Mademoyselle, j'ay pensé
Que de vous seray dispensé
De vous avoir escript à haste ;
Mais ce a esté (sans que vous flate)
Pour ce que pensois retourner
En Lymosin, sans sejourner
En Bourbonnoys tant que j'ay faict (ép. 10, p. 270)

Thibauld, ce porteur m'a promys
(Pour ce qu'il est de mes amys)
Qu'il envoyera mon Mullet
Ou donra charge à son Varlet
Le me amener comme une beste
Pour t'aller veoir à ceste feste,
Ains que fut par nous conclus (ép. 1, p. 277)

Rapportée à l'ensemble des épîtres, la date de 1530 se révèle significative, en ce qu'elle permet de faire retour au début de la section : c'est en 1530 en effet que Beaulieu s'installe à Tulle, d'où il envoie les épîtres à Bernard Lahet et Nicolas Arnoul. Rappelons que le poète commence la section par des épîtres composées depuis Tulle, l'épître la plus ancienne n'apparaissant qu'en troisième position. C'est bien la conclusion du procès qui marque un nouveau départ : désormais restitué dans ses biens, le poète se lance sur une nouvelle voie, qui le conduira, après plusieurs détours, à la publication du recueil des *Divers Rapports*. Le choix du mois de mai, symbole du printemps, renforcerait l'idée que l'année 1530 constitue, dans l'itinéraire de Beaulieu, un vrai commencement. La cohérence de la section épistolaire se trouve renforcée par le mouvement de circularité ainsi esquissé : la biographie du poète, véritable centre du discours épistolaire, motive l'agencement des épîtres selon une temporalité fictive et propre à la section¹. L'inversion chronologique produit par conséquent un effet d'amplitude qui fait prendre au lecteur la mesure du chemin parcouru. La durée dans laquelle s'inscrit la section épistolaire ménage, malgré les déplacements et les fluctuations, la possibilité d'une continuité de l'être, par laquelle se construit un véritable « roman du moi² ».

¹ Le modèle externe de la chronologie biographique devient ainsi logique interne du recueil : sur la mise en place d'une dynamique temporelle à l'intérieur des recueils, voir D. Alexandre, « Le temps du recueil », *Méthode !*, n°2, [p. 23-31], p. 26-27.

² Comme Marot, mais à l'échelle d'un seul recueil, Beaulieu représente son cheminement poétique en le rattachant aux étapes « fictionnalisées » de sa biographie : voir G. Defaux, « Clément Marot : poésie, autobiographie et roman », art. cité, p. 80-81 et 85-86. Sur le « marotisme » de Beaulieu, voir C. Scollen-Jimack, « Vers une typologie marotique : Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Charles de Sainte-Marthe », art. cité, p. 202-204.

N'oublions pas toutefois que la date de 1530 est fictive : le poète déforme les données du réel afin de les soumettre à l'agencement poétique de son recueil. Ce subterfuge un peu gros prend place dans un texte lui-même facétieux, comme si Beaulieu voulait empêcher le lecteur de se laisser prendre au piège d'une lecture référentielle. La légèreté des épîtres finales est d'autant mieux soulignée que le poète y réintroduit du mouvement en faisant allusion à plusieurs étapes de son itinéraire : le déplacement des motifs spatiaux et des épisodes biographiques d'un texte à l'autre renforce le caractère dynamique de la section épistolaire, et achève de représenter l'auteur en voyageur. La stabilisation mise en scène par l'épître à Marguerite de Navarre est donc un leurre : à cette première clôture succède un second dispositif conclusif, introduisant du jeu dans la progression téléologique que l'on avait cru discerner. Les flottements qui, jusqu'à la fin, caractérisent l'agencement des épîtres de Beaulieu, construisent une biographie accidentée, mouvante, donnant à la figure auctoriale une identité originale. La circulation des noms, des thèmes et des motifs tisse des liens serrés entre les épîtres des *Divers Rapports*, qui ne peuvent être lues indépendamment les unes des autres. C'est bien un objet poétique qui se présente à nos yeux, un ensemble unifié par la figure de l'auteur qui focalise l'écriture. L'épître familière, majoritaire dans le recueil, dépasse ainsi la sphère référentielle par le fait même de sa nature autobiographique.

2. Les recueils de jeunesse de François Habert : *focus* sur un auteur en formation

L'agencement des épîtres de François Habert laisse entrevoir un phénomène de reconstruction poétique similaire à celui que l'on trouve dans *Les Divers Rapports* de Beaulieu, à cette différence près qu'il s'insère dans un dispositif temporel non plus linéaire mais morcelé. Dans son étude de la production imprimée d'Habert, Jean Balsamo a démontré que le poète publie ses textes à mesure qu'il les compose, dans des éditions parfois très rapprochées qu'il ne corrige jamais¹. De la même manière, l'analyse des sections épistolaires publiées sous son nom indique qu'Habert regroupe systématiquement ses épîtres d'après un principe chronologique donnant une grande

¹ J. Balsamo, « François Habert (c.1508-c.1562) : un écrivain et ses 'bons imprimeurs' », art. cité, p. 15-42.

homogénéité temporelle aux recueils. La figure habertine se construirait ainsi de façon sporadique, dans des sections épistolaires jetant un éclairage brusque sur plusieurs périodes succinctes de son existence, mises en scène comme autant d'étapes décisives de son itinéraire poétique.

Deux de ces sections font partie du volume de 1541, qui rassemble *La Jeunesse* et sa *Suytte*¹. Elles ont été publiées au tout début de la carrière d'Habert, alors que le « Banny de liesse » cherche à se faire un nom, et se révèlent d'autant plus difficiles à élucider que cette première période de l'existence du poète conserve une grande part de mystère. En l'absence de sources extérieures à l'œuvre, toute hypothèse biographique est sujette à caution, et nous n'avons donc pas l'ambition d'apporter une réponse définitive aux incertitudes qui entourent la jeunesse du poète. L'histoire littéraire nous invite également à adopter une ligne de conduite circonspecte : depuis l'épigramme IV 10 des *Tristes*, qui retrace les différentes étapes de la carrière d'Ovide en prenant pour point de départ la vocation de l'écrivain², les débuts poétiques constituent un motif topique du discours auctorial, et l'évocation qui en est faite contribue à la mise en place d'une « légende d'auteur » pour l'analyse de laquelle la véracité ne constitue pas un critère pertinent. Parallèlement à ce contexte général, il nous faut mentionner le modèle éditorial et poétique des *Juvenilia*, très en vigueur chez les poètes néo-latins du XVI^e siècle, et dont Marot a réalisé l'adaptation vernaculaire³. Les deux recueils d'Habert étant explicitement liés à l'entreprise marotique de par leur titre et le principe de continuation qui les rattachent l'un à l'autre, il convient de les rapporter à cette tradition que les poètes convoquent pour donner un plus grand retentissement à leur entrée en littérature.

Nous nous proposons dès lors de rendre compte des débuts poétiques d'Habert, non pas tels qu'ils se sont produits mais tels qu'ils sont représentés dans le double recueil de *La Jeunesse* et de *La Suytte*, dans le cadre spécifique d'un premier ouvrage destiné à imposer la fiction auctoriale du « Banny de liesse ». Quels renseignements peut-on tirer des sections épistolaires du recueil de 1541 ? Quels effets de lecture ces éléments pseudo-biographiques induisent-ils ? Quel itinéraire poétique singulier leur convergence nous invite-elle à retracer ? Nous serons ainsi en

¹ F. Habert, *La jeunesse du Banny de Liesse*, éd. citée et *La Suytte du Banny de Liesse*, éd. citée. Sur l'organisation matérielle de ces recueils, voir *supra*, p. 91 sq.

² Cf. *supra*, chap. VI p. 253.

³ Voir plus haut, p. 201.

mesure d'interroger la *dispositio* des recueils, et de mieux comprendre, par la mise en lumière des entorses faites à la chronologie, les procédés de fictionnalisation à l'œuvre dans les sections épistolaires de *La Jeunesse*¹ et de *La Snytte*².

a. Les débuts poétiques d'Habert : une énigme à reconstruire

Les quelques études consacrées à la biographie d'Habert³ donnent un aperçu général de ce que furent les débuts poétiques de ce natif d'Issoudun, ayant vécu à Paris et à Toulouse dans sa jeunesse⁴. Laissé sans ressource à la mort de son père, il doit cesser ses études de droits pour travailler comme secrétaire chez différents notables. Au même moment, il cherche à s'établir comme poète, et adresse donc des vers à de potentiels protecteurs ou à des parents pouvant l'aider à les faire publier : c'est chose faite avec la parution de *La Jeunesse* et de sa *Snytte* en 1541⁵. Les critiques aboutissent à des conclusions similaires lorsqu'il s'agit d'expliquer le séjour toulousain d'Habert, et de déterminer la date approximative à laquelle il aurait eu lieu. Henri Franchet, et Richard Cooper après lui, se fondent ainsi sur le titre de *La Jeunesse*, où le poète se déclare « escollier, estudiant à Tholose », et sur ses déclarations dans l'épître

¹ La section épistolaire de *La Jeunesse* se présente comme suit : 1. « Epistre premiere à ung sien amy » f. 9 v°-13 v° ; 2. « Epistre ii à une jeune fille d'ung tapissier merueilleuse en beaulté » f. 13 v°-15 v° ; 3. « Epistre iii à Madame Guilberte Guérin, dame du Montet en Auvergne, femme de grant perfection, et corporelle, et spirituelle » f. 15 v°-18 r° ; 4. « Epistre iiiii à une sienne cousine parisienne » f. 18 v°-21 r° ; 5. « Epistre cinquieme à une jeune Damoyse, par luy fort aymée » f. 21 v°-23 r° ; 6. « Epistre vi à un sien amy nommé Chapuzet » f. 23 r°-26 v° ; 7. « Epistre vii à une sienne seur unicque » f. 27 r°-29 r° ; 8. « Epistre viii À un sieng parent » f. 29 r°-30 v° ; 9. « Epistre neufviesme sur le contenu d'une lettre en prose, qu'une jeune fille envoya à l'authheur » f. 30 v°-32 r° ; 10. « Epistre dixiesme de l'authheur, respondant à la precedente » f. 32 r°-34 v° ; 11. « Epistre unzieme à Monseigneur Antoine de Melphe, filz de Monseigneur le Prince de Melphe, religieux » f. 34 v°-37 v° ; 12. « Epistre xii à ung prothenotaire amoureux de sa fleute qu'il luy envoya » f. 37 v°-39 v° ; 13. « Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Evesque et comte de Noy pour estre à son service » f. 39 v°-41 v° ; 14. « Epistre xiiii À Monsieur Maistre Jehan des Fosseiz lieutenant general d'Yssouldun en Berry » f. 41 v°-42 v° ; 15. « Epistre xv Invective à ung quidam d'Anjou » f. 43 r°-44 v° ; 16. « Epistre à madame de Villebouche » f. 44 v°-46 v° ; 17. « Epistre à monsieur maistre Charles Billon, par laquelle l'authheur luy pria de luy faire quelque adresse au service de quelque prelat » f. 46 r°-48 v°.

² Voir ci-dessous, p. 375, pour la liste des épîtres publiées à l'intérieur de *La Snytte*.

³ H. Franchet, *Le Philosophe parfait et le temple de vertu de François Habert*, éd. critique avec biographie, Paris, librairie ancienne Edouard Champion, 1922 / Genève, Slatkine Reprints, 1976 ; R. Cooper, « Les débuts de François Habert 'escollier, estudiant à Tholose' », *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, éd. N. Dauvois, Paris, Champion, 2006, p. 155-183. Plus récemment, J. Balsamo a esquissé une vue d'ensemble de la carrière littéraire du poète (« François Habert (c.1508-c.1562) : un écrivain et ses 'bons imprimeurs' », art. cité).

⁴ Franchet, qui attribue les recueils du *Passetemps* et de *l'Amant infortuné* à Habert, fait démarrer la carrière de notre poète dès le début des années 1530 (H. Franchet, *op. cit.* p. IX-X). Cooper a démontré que ces œuvres avaient en fait été écrites par Michel d'Amboise : *La Jeunesse* et *La Snytte* seraient donc bien les premiers recueils publiés par Habert (R. Cooper, art. cité p. 166).

⁵ Sur la carrière d'Habert après 1541, voir plus haut, p. 230.

liminaire à son cousin Jean Guilloteau¹ puis dans l'épître à Charles Billon², issues du même recueil, pour affirmer qu'Habert a d'abord étudié à Paris, avant d'être retiré de l'école par son père, qui l'aurait ensuite envoyé faire son droit à Toulouse. D'après Cooper, celui-ci aurait quitté Toulouse « pendant l'été de 1541 », « avant de se mettre à chercher un emploi, tout en veillant à faire publier à Paris le fruit de ses élucubrations³ », c'est-à-dire les textes composés durant sa jeunesse parisienne.

Telle quelle pourtant, la chronologie des événements ne tient pas : le privilège de *La Snytte* est en effet daté du 12 avril 1541 (« 1540 avant pâques »). *La Jeunesse*, à laquelle succède *La Snytte*, ne peut donc avoir été publiée après le printemps 1541 : certaines épîtres de *La Jeunesse* mentionnant déjà les activités de secrétaire du poète, il est impossible que celui-ci se soit mis à chercher du travail à l'été 1541, après la publication de son recueil. On peut donc envisager qu'Habert ait mis sa plume au service de notables toulousains dans les mois précédant la publication de *La Jeunesse*, à condition du moins de croire le poète lorsqu'il prétend se trouver à Toulouse au moment où paraît son recueil.

Or, le poète affirme également à plusieurs reprises que c'est la mort de son père qui le pousse à arrêter ses études et à se transporter « dans un lieu lointain » pour y trouver un emploi⁴. La ville de Toulouse correspondrait-elle au lieu en

¹ F. Habert, *La Jeunesse du Banny de Ljyesse*, éd. citée, « Epistre liminaire à maistre Jehan Guilloteau », f. 3 v° : « Rememorant en mon esprit sans cesse / Nostre fœcunde et heureuse jeunesse, / Lorsqu'à Paris volonté mutuelle / Oultrepassoit amytié fraternelle ».

² *Ibid.*, « Epistre à monsieur maistre Charles Billon », f. 46 r° : « Je croy qu'avez assez cogneu mon pere, / Lors qu'à Paris en ma jeunesse folle / Il vint expres pour m'oster de l'escolle ». Il pourrait s'agir du même Charles Billon que celui mentionné par J. Bouchet dans *Ep. Fam.* 92 (cf. A. Hamon, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 117).

³ R. Cooper, art. cité, p. 166.

⁴ *La Jeunesse*, éd. citée, « Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Evesque et comte de Noy », f. 40 r°-41 r° : « [...] Sur le point des loix suyvre le cours, / Du Mœcenas les moyens furent cours, / Ce Mœcenas certes c'estoit mon pere [...] / Quoy prevoyant (ma muse delaissée) / Ay puy ce temps la praticque embrassee, / Faisant service à gens de prelatre, / De secretaire, et de mon escripture / [...] Ma terre naturelle / Est en Berry, Yssauldun on l'appelle, / Où j'ay esté des bons esprits cogneu : / Mais je n'en suis à plus grand bien venu, / Comme celuy qui n'estoye fortuné, / Ou bien qui est par Juno ordonné. / Dont par contraincte en ce pays loingtain / Où il y a maint personnage haultain, / Depuis six moys je me suis transporté / Où d'aultres biens je n'ay point conquesté / Fors grand ennuy (il fault que je le die) / Sembablement tristesse et maladie / Servant ung fort jeune protonotaire / De grand scavoir, dont me convint distraire, / Quand il partit depuis six moys en ça, / Et en ce lieu mallade me laissa ». L'« Epistre à monsieur maistre Charles Billon » (f. 47 v°-48 r°) contient le même récit : « En son vivant il ne fut onc si chiche / Que par sa mort je soys devenu riche, [...] / Or le bon homme, alors qu'il me laissa, / Comme j'ay dit, grand bien me delaisa, / Qui suffisant me deust estre pour vivre, / Encores moins pour les livres poursuyvre, / Est bien vray qu'avant le sien trespas, / Si despourveu il ne me laissa pas, / Que de tout bien je feusse despourveu, / Mais de ce bien Pallas m'en a pourveu / Or je feis onc Juno si contente / Que de ses biens est orné je me sente, / Encore ceulx que Pallas m'a donné / Sont bien petis, dont ne suis estonné, / Or telz qu'ils sont (avec la volonté) / Feroient service à gens d'autorité / Doncques monsieur, voyant mon père mort / (Qui en mon

question ? C'est fort possible, surtout si l'on considère que, dans l'épître liminaire à Jean Guilloteau, Habert en parle dans des termes similaires à ceux employés pour décrire l'endroit où il attend le prélat évoqué dans les poèmes à Charles Billon et Jean de Hangest¹ :

Doncques ayant ceste amour prepensée,
Dedans Paris entre nous commencée,
Craignant aussi que l'habitation
Du lieu loingtain, feist separation
Du souvenir de ceste fermeté,
Après avoir quis l'opportunité
J'ay bien voulu ce mien petit volume
Vous envoyer. [...]

Et plus bas :

C'est ce que j'ay lors qu'en Paris je fus
Mis par escript, mais en œuvre confus
Lourd, imparfait prochain du jugement,
De cil qui est Banny d'allegement,
Ces escriptz donc de ma jeunesse tendre
J'ay à reveoir voulu ma plume estendre,
Vous transmettant de ce lieu de Tholose
Ce petit œuvre au deffault d'autre chose (« Epistre liminaire à maistre Jehan Guilloteau », *Jeunesse*, f. 4 r^o).

Est-ce à conclure qu'Habert se serait rendu à Toulouse non pas sur ordre de son père, mais seulement après sa mort, et que, plutôt que d'y faire son droit, il y séjourna en fait pour subvenir à ses besoins ? Il est certain en tout cas qu'Habert n'est plus « escollier » au moment où il fait publier sa *Jeunesse*, puisque, comme l'indique l'épître à Charles Billon, son père est déjà mort depuis au moins sept mois. Lorsqu'il évoque son apprentissage du droit, le poète ne le lie d'ailleurs pas explicitement à la cité toulousaine :

Considerant la grand diversité
Des bons esprits, qu'ont tant merité
De leur scavoir par le monde expandu,
Des ma jeunesse ad ce me suis rendu,
Que par labeur j'eusse pouvoir de faire
Œuvre condigne, affin d'y satisfaire,
Et en cela tout le mien art subtil
Jusqu'à present m'a esté inutile :
Car intermis le temps où j'apprenoye
Langue latine, et delaisant les noix :
Mais en la voie je fus de droict civil,

cueur est un piteux remords) / Je delaisay ce pays (en effect) / Puis que Juno avoit vers moy forfaict, / Et en ce lieu je me suis transporté, / Où encore moins Juno m'a supporté, / Car puis sept mois un prelat que servoye / S'est absenté de moy par longue voye, / Qui dans deux mois apres, ou à l'entour / Devoit venir, et estre de retour ».

¹ Sur Jean de Hangest, évêque et comte de Noyon, voir M.-M. Fontaine, « Le carnet d'adresses de François Habert », art. cité, p. 530.

Où le loisir je n'eus d'estre subtil (« Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Evesque et comte de Noy », *Jeunesse*, f. 40 v^o)

Dès lors, le titre d'« escollier, estudiant à Tholouse » que s'attribue Habert pourrait être une appellation abusive, une référence à l'imaginaire villonesque, convoquée pour renchérir sur les nombreuses références à la jeunesse de l'auteur et construire une *persona* de poète écolier qui soit familière au lecteur¹. La réalité biographique serait ainsi sacrifiée à la mise en place d'une identité poétique donnant sa cohérence au recueil. Le fait que Richard Cooper n'ait trouvé trace d'Habert dans aucun des registres de l'Université s'expliquerait peut-être ainsi² : ce n'est pas à Toulouse mais dans une autre ville (à Paris ?) qu'Habert aurait fait ses études, avant la mort de son père.

Partant de ce postulat, il est possible de comprendre autrement l'itinéraire du poète au tournant des années 1540. Ainsi, alors que les épîtres à Charles Billon, à Jean Guilloteau et au comte de Noyon évoquent un « lieu lointain » depuis lequel le poète écrit, la première épître « À Madame Guilberte Guérin » et l'épître « À un sien amy nommé Chapuzet » font mention d'un départ forcé, le poète se plaignant d'avoir dû quitter l'endroit où il vivait heureux :

Et bien souvent, pour passer voz ennuyz,
Ne reposito ma flute jours ne nuictz
Mais maintenant hors de fœlicité
Elle repose, et en captivité
Gist mon esprit, fortune qui me presse
M'a surnommé le banny de liesse,
M'ostant l'espoit où j'avoie pretendu
Au lieu premier, dont je suis suspendu (« À Madame Guilberte Guérin », *Jeunesse*, f. 18 r^o)

Je veulx pourtant rafreschir ta memoire
Pour t'advertir de la grande doleance
De mon depart, et si piteuse absence,
Ayant laissé la fleur de mes amys,
Où à jamais mon espoir estoit mys [...]
Car à Taulpin ma place je resigne
Priant l'abbé qu'il la luy determine
Pour la fortune où je suis arresté
Qui de ce lieu divin m'a debouté
Me persuadant chercher une aultre adresse

¹ F. Habert, *Jeunesse*, f. 46 r^o-v^o : « Or monseigneur pour vous compter l'affaire / Je croy qu'avez assez cogneu mon pere, / Lors qu'à Paris en ma jeunesse folle / Il vint expres pour m'oster de l'escolle ». Ce passage de l'« Epistre à monsieur maistre Charles Billon » est une réminiscence évidente des vers bien connus de Villon (« Bien sçay, se j'eusse estudié / Ou temps de ma jeunesse folle / Et a bonnes meurs dedié, / J'eusse maison et couche molle. », *Le Testament* dans *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 42-43), repris par Marot dans « L'Eglogue au roi » (« Sur le printemps de ma jeunesse folle, / Je ressemblois l'Arondelle qui volle », *OPC* II, p. 34).

² R. Cooper, art. cité, p. 155-156.

Dont nommé suis le banny de liesse (« À un sien amy nommé Chapuzet », *Jeunesse*, f. 25 r^o-26 r^o)

Les deux passages décrivent le même schéma : le poète se trouvait dans un lieu où il avait loisir de versifier (soit qu'il écrivît pour Gilberte Guérin, sa protectrice, soit qu'il blasonnât pour la Basoche), mais un événement malheureux l'en a chassé, et il se trouve désormais « banny de liesse ». Ce lieu heureux ne peut être qu'Issoudun : en effet, l'épître à Guillaume Chappuset fait à n'en pas douter référence à la participation d'Habert à la Basoche d'Issoudun, évoquant les « suppotz » qui, sous l'égide de l'abbé Brugerat, se réunissaient à la fontaine de Frapesle, située un peu en dehors de la ville¹. Les informations contenues dans ce texte recourent d'ailleurs ce que l'on peut lire dans l'épître « À maistre Claude de Lacube » contenue dans *La Suytte*².

L'épître à Gilberte Guérin, quant à elle, nous apprend qu'avant de quitter le « lieu premier », le poète séjournait près de la demeure de sa protectrice, où il se rendait fréquemment (« Il me souvient alors que j'habitoye / Bien pres de vous, et voz chantz escoutoye, / Que Monseigneur, vostre affin et parent, [...] / Me commandoit souvent ma fleute prendre », *Jeunesse*, f.18 r^o) : ce détail semble confirmer qu'Habert se trouvait bien dans le Berry lorsqu'un événement malheureux, sans doute la mort de son père, survint. Détail important : les deux épîtres font coïncider le départ d'Habert avec la naissance du surnom emblématique du « Banny de liesse » (« Fortune qui me presse / Ma surnommé le banny de liesse, / M'ostant l'espoit ou j'avoye pretendu / Au lieu premier, dont je suis suspendu » : *Jeunesse*, f.18 r^o ; « Me persuadant chercher une aultre adresse / Dont nommé suis le banny de liesse » : *Jeunesse*, f.26 r^o). Cette mésaventure serait donc un élément déclencheur pour la constitution de l'identité poétique de notre auteur : on constate à nouveau

¹ F. Habert, *La Jeunesse*, « À un sien amy nommé Chapuzet », f. 25 r^o : « Là maint brocard Taulpin a mis au vent / Dont nous avons vescu le plus souvent, / Là nostre abbé Brugerat que je prise / Sur la verdure a faict mainte entreprise [...] / Et de ce lieu tout le gouvernement / M'estoit donné, mais scais tu bien comment / D'entretenir en estat la fontaine / Et le mollin chose tant souveraine ».

² F. Habert, *La Suytte*, « À maistre Claude de Lacube », f. 60 r^o-v^o : « Et neanmoins tout mon advancement / A prins de vous le vray commencement, / Lors qu'incitoit vostre muse autenticque / À triumpfer bazoche yssouldunicque, / D'ung grave accent ferme, comme ung pillier / Et me souvient que d'ung entre ung millier / On blasonnoit, sans luy vouloir la picque / Car il estoit apparent en pratique, / Mais il avoit merité ce blason / Lors qu'il menoit en la chaulde saison / Ouyr les chantz des oyseaulx son amye / Laquelle adonc n'estoit point endormye / Ains bien souvent gisant sur l'herbe verte / En l'art Venus se monstra bien experte / Ce fut au lieu de Frapesle qu'on nomme / Fontaine illustre, où fut ce petit homme / Où de s'ame il lava tant la mothe / Qu'il troubla l'eau de l'ordure et la crotte / Dont les suppostz luy donoyent une attaincte / Formans sur ce raisonnable complaincte, / Car la fontaine, est place des suppotz / Pour ruminer rhetorique propoz ».

qu'Habert se sert de données référentielles pour bâtir une *persona* de poète « despourveu » et donner une unité à son premier recueil.

Lorsqu'on rassemble les informations ainsi obtenues, s'esquissent les grandes étapes d'une chronologie comprenant encore quelques incertitudes. Si *La Jeunesse* et *La Snytte* ont été publiées en avril 1541, la mort de son père, survenue au moins sept mois auparavant, remonterait au mois d'août 1540. Avant cet été 1540, le poète aurait dans le même temps poursuivi des études de droit, appartenu à la Basoche d'Issoudun, et fréquenté la maison de Gilberte Guérin. Après le décès de son père, il se serait rendu à Toulouse pour y trouver un emploi de secrétaire. Abandonné par le protonotaire au service duquel il se trouvait, il serait alors revenu à ses amours poétiques, en cherchant à renouer contact avec son ancienne protectrice et en entreprenant de publier un recueil de ses poèmes. Comment concilier le fait que le poète semble se trouver à Issoudun juste avant la mort de son père, et que cette même mort le contraigne à arrêter ses études de droit, qu'il ne pouvait poursuivre dans sa ville natale ? Peut-être le poète étudiait-il à Paris, alternant apprentissage du droit et séjours dans le Berry. Les quelques vers de l'épître à Charles Billon sur lesquels Franchet et Cooper fondent leurs analyses¹ devraient alors être interprétés dans un sens plus modéré :

Or monseigneur pour vous compter l'affaire
Je croy qu'avez assez cogneu mon pere,
Lors qu'à Paris en ma jeunesse folle
Il vint expres pour m'oster de l'escolle,
Et en ce temps, vous estiez, ce me semble,
En ung logis constituez ensemble,
Où il vous pleut veoir quelque fantasie
De ma jeunesse, et tendre poesie,
Non que des yeulz tant clairs elle feust digne,
Mais par autant qu'un peu estoit latine,
Dont puis apres au pays de Berry
D'ouyr mes vers n'avez esté marry,
Ains quelque fois en merueilleux plaisir
De me rescripre avez prins le loisir,
En vers latins faictz de si bonne grace
Qu'ilz approchoient et d'Ovide et d'Horace (« Epistre à monsieur maistre Charles Billon »,
Jeunesse, f. 46 r^o-v^o)

¹ F. Habert, *La Jeunesse*, « Epistre à monsieur maistre Charles Billon », f. 46 r^o-v^o : « Or monseigneur pour vous compter l'affaire/ Je croy qu'avez assez cogneu mon pere, / Lors qu'à Paris en ma jeunesse folle / Il vint expres pour m'oster de l'escolle, / Et en ce temps, vous estiez, ce me semble, / En ung logis constituez ensemble, / Où il vous pleut veoir quelque fantasie / De ma jeunesse, et tendre poesie, / Non que des yeulz tant clairs elle feust digne, / Mais par autant qu'un peu estoit latine, / Dont puis apres au pays de Berry / D'ouyr mes vers n'avez esté marry, / Ains quelque fois en merueilleux plaisir / De me rescripre avez prins le loisir, / En vers latins faictz de si bonne grace / Qu'ilz approchoient et d'Ovide et d'Horace ».

Serait-il possible que le père d'Habert ne se soit pas rendu à Paris pour retirer son fils de l'« escolle », mais simplement pour l'en faire sortir quelques heures ? L'épisode ne serait raconté que pour rappeler les circonstances dans lesquelles Charles Billon a pu lire pour la première fois des vers écrits par le poète : celui-ci les avait confiés à son père, qui, pendant son séjour dans la capitale, logeait avec l'avocat, le complément « puis apres au pays de Berry » indiquant en effet que la scène des vers précédents n'a pas eu lieu à Issoudun mais sans doute à Paris.

b. *La Jeunesse* : au fondement d'une identité d'auteur

En attendant que des éléments plus tangibles viennent confirmer ou infirmer cette hypothèse, on peut tout de même tirer des remarques précédentes plusieurs conclusions quant à l'ordre de composition probable des épîtres de *La Jeunesse*. D'une part, les deux épîtres à Guillaume Chappuset et à Gilberte Guérin ont été écrites à la même époque, peu après qu'Habert a quitté Issoudun : c'est en effet de ce départ soudain que le poète désire informer ses correspondants. Par ailleurs, l'épître « À ung prothenotaire amoureux de sa fleute qu'il luy envoya » pourrait dater de la même période. En effet, elle présente des similitudes avec l'épître à Gilberte Guérin : le poète y évoque ses services poétiques en employant l'image de la flûte, qu'il a délaissée suite à un malheur et qu'il désire à présent offrir à son correspondant. Dans la fiction épistolaire de cette épître bucolique, élaborée à partir de la première églogue de Virgile¹, le poète se trouve en Arcadie, où il vit heureux depuis que Pan lui a confié sa flûte. À la mort d'Amarillis, il cesse de chanter et quitte la région :

Quoy contemplant je laisse chantz et vers,
Pour me munir d'ennuis et plaintz divers,
Et laissay Pan, lequel veu mon tourment,
À mon depart ploroit amerement (« Epistre xii à ung prothenotaire », *Jeunesse*, f. 39 r^o-v^o)

Cette épître semble donc passer par le détour fictionnel pour mettre en scène l'itinéraire malheureux du poète, dont on retrouve les étapes structurantes : un moment de grand bonheur où lieu parfait et plaisir poétique se conjuguent, suivi d'un décès brutal provoquant le départ de l'auteur, contraint d'abandonner son art. Les traits communs entre l'épître à Gilberte Guérin et l'épître « à un protonotaire » nous font émettre l'hypothèse que ce destinataire anonyme pourrait bien être Toussaint de

¹ Dans l'épître d'Habert, on retrouve en effet le même cadre et le même personnel que dans la première églogue des *Bucoliques*, mais l'action est placée après la mort du berger Tityre. Voir Virgile, *Bucoliques*, éd. bilingue, trad. A. Videau, Paris, les Belles lettres, collection « Commentario », 2014, p. 1-7.

Mallesec, abbé de la Roche et protonotaire de Chastelus en Berry, le cousin par alliance de Gilberte Guérin¹, à qui notre auteur adresse sa traduction de deux métamorphoses d'Ovide publiées dans le recueil de *La Jeunesse*². Il s'agit sans doute du parent fortuné qu'Habert mentionne dans l'épître adressée à sa protectrice, par l'intermédiaire de laquelle il l'aura probablement rencontré :

Il me souvient alors que j'habitoye
Bien pres de vous, et voz chantz escoutoye,
Que Monseigneur, vostre affin et parent,
Hault en scavoir, en richesse apparent,
Me commandoit souvent ma fleute prendre (« À Madame Guilberte Guérin », *Jeunesse*, f. 18 r^o)

L'épître à Chappuset contient une indication spécifique pouvant permettre de situer un peu plus précisément cet ensemble de trois poèmes : en effet, le poète y mentionne la fermeture du Parlement de Rouen par François I^{er}, qui eut lieu le 10 septembre 1540, comme un événement récent³. Dès lors, les épîtres à Chappuset et à Gilberte Guérin, auxquelles on peut éventuellement ajouter l'épître au protonotaire, auraient été écrites au début de l'automne 1540, ce qui situerait bien la mort du père d'Habert à l'été de la même année.

L'épître au comte de Noyon est un peu plus tardive, puisque Habert y affirme se trouver dans un « lieu lointain » depuis six mois, sept dans l'épître à Charles Billon : son départ d'Issoudun est donc déjà ancien. Ces précisions temporelles coïncident avec la chronologie générale des années 1540-1541 : entre l'arrivée d'Habert à Toulouse, sans doute à la fin du mois d'août, et le privilège obtenu pour *La Snytte* le 12 avril 1541, s'écoulaient presque huit mois. Les épîtres à Charles de Billon et au comte de Noyon auraient donc été écrites peu de temps avant la publication du recueil, ce qui les rendrait presque contemporaines de l'épître liminaire à Jean Guilloteau.

Les autres textes appartenant à la section épistolaire de *La Jeunesse* sont plus difficiles à situer : Habert fait part à Chappuset de son intention d'envoyer des vers à Jean Des Fosse, lieutenant général d'Issoudun. L'épître qu'il lui adresse est donc

¹ M.-M. Fontaine, art. cité, p. 533.

² F. Habert, *La Jeunesse*, éd. citée, f. 89 v^o-91 r^o, « Epistre liminaire par laquelle le Banny de Lyesse dedie son livre à Monseigneur Maistre Toussaintz de Mallesec, protenotaire du Saint Siege apostolicq, Abbé de la Roche, (neveu) de feu messire Marc Legroin, en son vivant chevalier, seigneur de la Mothe Augrain, et prevost de l'hotel du Roy nostre sire ».

³ *Ibid.*, f. 26 v^o : « De par deçà je ne scay rien nouveau / Fors que le roy par royal jugement / a de Rouen tollu le parlement / Ceux du conseil sachant estre rebelles / Et contemnans ordonnances nouvelles, / Et n'a voulu leurs raisons escouter / Tous à genoux les voyant lamenter ».

probablement postérieure à l'épître à Chappuset, et aurait dès lors été écrite entre la fin du mois de septembre 1540 et le mois d'avril 1541. Les épîtres « À ung sien amy » et « À un sieng parent » ne peuvent être datées plus précisément : la première contient le surnom du « Banny de liesse », et la seconde fait longuement état des malheurs du poète, ce qui nous amène à placer leur composition après l'événement déclenchant son départ d'Issoudun. L'allusion au lieu éloigné où se tient le poète et l'usage du surnom du « Banny de liesse » semblent indiquer que l'épître « À une jeune Damoysselle, par luy fort aymée » a également été composée après le mois de septembre 1540. On remarque en tout cas qu'au moins neuf épîtres sur les dix-sept que contient la section épistolaire de *La Jeunesse* ont été écrites sur un intervalle assez court, précédant presque immédiatement la publication de l'ouvrage. Dans le cas où elle serait exacte, cette hypothèse invaliderait en partie la fiction d'une œuvre composée pendant la jeunesse parisienne de l'auteur. Les affirmations du poète dans l'épître à son cousin viseraient donc bien à mettre en place une fiction d'auteur, modelée cette fois non plus d'après la figure légendaire de Villon mais d'après *L'Adolescence clementine* de Clément Marot.

Parmi les poèmes restants, un seul peut être daté précisément : l'épître « À Monseigneur Antoine de Melphe, filz de Monseigneur le Prince de Melphe, religieux » a sans doute été écrite en 1538, date à laquelle Antoine Caracciolo entre à l'abbaye de Saint-Victor à Paris, cette occasion motivant la composition du poème. Les deux dernières épîtres pseudo-référentielles de la section semblent également remonter à une époque plus ancienne, située avant la mort du père d'Habert. En effet, le poète, qui ne fait nulle mention de ses malheurs, ne s'y surnomme pas encore le « Banny de liesse ». L'épître « À une sienne cousine parisienne » pourrait avoir été rédigée lors d'un séjour à Issoudun, le poète se trouvant éloigné de sa correspondante au moment où il lui écrit. Dans l'épître « À madame de Villebouche », Habert s'adresse sous son nom d'épouse à Gilberte Guérin, qu'il ne connaît visiblement pas, afin de lui présenter ses vers : cette lettre d'introduction est donc bien antérieure à l'épître « À Madame Guilberte Guérin », mais aussi à l'événement déclenchant la trajectoire malheureuse du poète, quoiqu'Habert se trouvât sans doute déjà à Issoudun, puisque, habitant Paris, il aurait eu moins d'empressement à s'adresser à une dame du Berry. Enfin, les épîtres « À une jeune fille d'ung tapissier merveilleuse en beaulté », « À une sienne seur unicque », « Sur le contenu d'une lettre en prose,

qu'une jeune fille envoya à l'auteur », « De l'auteur, respondant à la precedente », ainsi que l' « Invective à un quidam d'Anjou » ne contiennent aucune allusion qui permettrait de les situer par rapport aux autres textes.

De ces tentatives de datation, aussi modestes soient-elles, nous pouvons tirer deux remarques concernant l'économie générale de la section épistolaire de *La Jeunesse*. D'une part, Habert y inclut des textes très récents, et semble donc, dès son premier recueil, adopter la ligne de conduite qu'il conserva durant toute sa carrière, en publiant ses œuvres au fur et à mesure de leur composition. Dans cette perspective où chaque œuvre présente un aspect de l'itinéraire biographique et littéraire d'Habert sur une période donnée, les épîtres de *La Jeunesse*, jouant de forts effets de contraste, mettraient l'accent sur un moment déclencheur, ou en tout cas présenté comme tel, de l'existence du poète, à savoir sa chute soudaine d'heur à malheur. La section épistolaire de ce premier recueil viserait ainsi à mettre en scène la « naissance » du « Banny de liesse », motivée par le revers de Fortune que le poète évoque à plusieurs reprises¹.

Cette mise en scène des origines témoigne d'autre part de l'importance des procédés de fictionnalisation à l'œuvre dans le recueil. Ceux-ci concourent à bâtir une identité auctoriale facilement reconnaissable, mêlant au récit des malheurs du poète dépourvu l'image du jeune écolier, dont nous avons vu qu'elle n'était pas à prendre au pied de la lettre. La jeunesse semble en fait représenter le moment d'un bonheur naïf, où le poète, à l'abri du besoin et des responsabilités, vivait dans une temporalité

¹ Parmi les textes liminaires qui précèdent la section d'épîtres de *La Jeunesse*, on trouve d'ailleurs une « Préface aux lecteurs » faisant le récit circonstancié de la rencontre entre Habert et Fortune. Celle-ci, fatiguée des plaintes du poète, le condamne à ne connaître le succès que sous un nom d'emprunt qu'elle lui a elle-même attribué : « Ce neantmoins je ne veulx inferer / Que indigne soys tes livres conferer / Pour estre veus, et ton œuvre cogneu : / Mais mon nom propre estre veulx incogneu, / Et le muer en ung bien plus estrange, / N'appete plus doncques d'avoir louenge / Par aultre nom que cil que j'entends / J'acoit qu'en soient tes espritz mal contens. [...] / Doncques dy moy quel nom veulx que je porte / Et que j'escripve en mes dictz, lequel est-ce ? / Elle respond, le Banny de liesse, / Croy que ce nom est pour toy destiné », *La Jeunesse*, f. 6 v^o-7 r^o. Lors du discours de Fortune, on remarque une erreur dans le système d'énonciation (« ton nom propre » au lieu de « mon nom propre »). Cette préface est intéressante à plusieurs titres : Habert remonte à l'origine de son surnom, qu'il motive par un récit fictionnel le présentant comme une victime de Fortune. Le poète se dote par là d'une *persona* d'autant plus mémorable que, dans *La Jeunesse*, son véritable nom n'apparaît à aucun endroit. Par ailleurs, ce choix d'un nom « estrange » est spécifiquement mis en rapport avec la quête d'immortalité du poète, qui veut se hausser au rang des auteurs les plus connus : « Estant ung jour ravy par fantasie, / Voulant l'esprit donner à Poesie, / Par qui scavoye tant de rimeurs exquis / Bruict et louenge immortelle avoir quis / Si que leur nom permis en leur preface, / Apres la mort leur memoire n'efface, / Desir me prent alors de trasser livre / Par qui pourroit apres mort mon nom vivre / Ne plus ne moins Qu'Ovide, Horace, Homere / Desquelz encor vivance la memoire. » (*La Jeunesse*, f. 5 r^o-v^o). Le recueil de *La Jeunesse* constitue bien l'acte de naissance d'un poète voulant s'imposer dans le champ littéraire via la mise en place d'une figure d'auteur mémorable.

indéfinie. En ce sens, *La Jeunesse du Banny de Liesse* viserait moins à rendre compte de ce passé idéalisé qu'à mettre en scène la cassure provoquée par le décès de son père. Le locuteur se présente ainsi comme définitivement éloigné de sa jeunesse, sur laquelle il jette un regard nostalgique : l'écart entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé se fait douloureusement sentir, ce retour sur soi donnant au « je » poétique une épaisseur humaine par laquelle il se constitue en figure auctoriale complexe. L'effet de distance ainsi mis en scène est d'autant plus efficace que sa fonction n'est pas seulement mémorielle, mais également poétique : en effet, c'est à une forme de réflexivité littéraire qu'accède le poète lorsque, confirmant son statut d'auteur par l'élaboration d'une légende des origines, il entreprend de donner un sous-bassement pseudo-biographique à la *persona* du « Banny de liesse ».

c. *La Suytte* : mise en scène d'une entrée en écriture

La Suytte du Banny de Liesse est comprise dans le même volume que *La Jeunesse*, et a sans doute été publiée au même moment, puisque nous n'en avons pas retrouvé d'édition séparée. Elle est présentée toutefois comme une œuvre différente, comme l'attestent la pagination qui recommence à zéro, la page de titre, où sont précisés le nom et l'adresse de l'imprimeur Denys Janot, et le privilège qui lui succède. À la fois conjointe à *La Jeunesse* et distincte sur le plan éditoriale, *La Suytte* requiert qu'on interroge son statut vis-à-vis de l'œuvre à laquelle elle succède, afin de comprendre la cohérence thématique, temporelle et générique déterminant la section épistolaire qu'elle contient. Un premier élément de réponse nous est fourni par le titre du recueil, hommage explicite à la *Suite de l'Adolescence clementine* publiée d'abord sans l'autorisation de Marot, dans l'édition Pierre Roffet de 1533-1534¹, puis en 1536 dans une version supervisée par l'auteur². Habert combine à l'idée de progression réfléchie que suppose la notion de « suite » le principe de structure binaire mis en place par Marot dès 1532 : en distinguant *L'Adolescence clementine* des *Autres œuvres faictes par ledict Marot depuis l'age de sa dicte Adolescence*, le « Prince des poètes » faisait le choix d'un classement chronologique dissociant deux périodes de sa vie, à l'aune desquelles le lecteur pouvait interpréter chacune des composantes de l'œuvre. Dans la section d'épîtres de *La Suytte*, ce regroupement chronologique demeure flottant par endroits : davantage qu'une fonction documentaire en effet, il joue un rôle poétique, et servirait

¹ C. Marot, *La Suite de l'Adolescence clementine*, Paris, v^o P. Roffet, s.d. [1534].

² C. Marot, *La Suite de l'Adolescence clementine*, Paris, A. Bonnemere, 1536.

plutôt à compléter la fiction d'auteur que le poète a commencé de façonner dans son recueil précédent.

Les seize épîtres de *La Snytte* sont classées comme suit :

1. Epistre premiere à Monsieur maistre Jehan Arnould Licencier en Loix, bien merité des lettres, Advocat à Yssouldun en Berry, son cousin germain, par laquelle L'auteur luy envoya ses œuvres, et luy dedia ses Epistres, Rondeaux, et Ballades (f. 39^{r°}-40^{r°}).
2. Epistre deuxiesme à Cupido dieu d'amours, pour le faire jouyr de s'amy (f. 40^{r°}-43^{v°}).
3. Epistre iii à Monseigneur l'Evesque d'Amyans Francoys de Pisseleu¹ (f. 43^{v°}-44^{v°}).
4. Epistre quatriesme à madamoyselle d'Yverny (f. 44^{v°}-46^{v°}).
5. Epistre v à Madame Gilberte Guerin, dame de Villebouche, par laquelle luy envoya les œuvres de sa jeunesse (f. 46^{v°}- 48^{r°}).
6. Epistre VI Maistre Jehan Le Brun, greffier d'Yssouldun en berry, son compaignon et parfaict amy (f. 48^{r°}-50^{v°}).
7. Epistre VII à ung sien frere (f. 50^{v°}-52^{v°}).
8. Epistre VIII à ung advocat de Parlement, nommé monsieur le Comte, par laquelle il lui pria reprendre ung serviteur (f. 52^{v°}-54^{v°}).
9. Epistre IX à Maistre Guillaume Chappuzet, procureur à Yssouldun en Berry, homme fort ingenieux (f. 54^{v°}-56^{r°}).
10. Epistre x à monsieur Couet Advocat en la Cour de Parlement, amateur des muses (f. 56^{r°}-57^{r°}).
11. Epistre xi du coq à l'asne, à ung sien amy (f. 57^{v°}-59^{v°}).
12. Epistre xii à maistre Claude de Lacube, advocat d'Yssouldun en Berry, bien entendu en poesie, tant latine que françoise (f. 59^{v°}-61^{r°}).
13. Epistre xiii à une Dame pour avoir sa grace (f. 61^{r°}-63^{r°}).
14. La reponse de ladicte dame à l'auteur (f. 63^{r°}-65^{v°}).
15. Epistre quatorziesme à Monseigneur de Saint Germain, gouverneur de monseigneur l'Evesque d'Amyans, François de Pisseleu (f. 65^{v°}-66^{r°}).
16. Epistre quinzieme de Clement Marot, prince des poetes Francoys (f. 66^{r°}-67^{v°}).

À première vue, la situation du poète n'a pas changé entre *La Jeunesse* et *La Snytte*. Le « lieu lointain » d'où naît l'énonciation semble identique. Habert insiste en effet sur l'itinéraire déjà évoqué dans son premier recueil, décrivant à la fois son départ du Berry et son séjour dans une ville hostile, caractérisée de la même façon que dans *La Jeunesse*³. Le privilège de *La Snytte* précise que François Habert a envoyé son œuvre à Jean Guilloteau depuis Toulouse, quatre jours avant le 12 avril ; sur la page de titre, le poète continue de se présenter comme un « escolier estudiant à Tholose » ; enfin, l'épître du coq-à-l'âne désigne explicitement Toulouse comme origine du discours épistolaire (« Il y a cas dedans Tholose / Que je diroye bien, mais

¹ François III de Pisseleu, évêque d'Amiens, est le frère de la duchesse d'Étampes.

² Dans sa numérotation, le poète ne prend pas en compte la treizième épître, qui est une réponse à l'épître précédente, avec laquelle elle forme un ensemble.

³ *La Snytte*, éd. citée, « À Madame Gilberte Guerin, dame de Villebouche », f. 47^{r°} : « Je vous envoye les œuvres d'ung banny, / Est-ce de deuil, je respondz que nenny, / Car puis le jour de son departement / D'avecques vous, il n'eut allegement, / Doncques sa joye depuis sa departie / S'est en tristesse, et douleur convertie » ; « À maistre Claude de Lacube », f. 59^{v°} : « Je ne voudroye soubz ombre de distance / Du lieu loingtain, perdre la souvenance / De vous amy » ; « À Maistre Jehan Le Brun », f. 50^{r°} : « Et de ma part si separé je suis : / De mes suppostz, leur amour je poursuis, / Et ou mon art leur pourra aggréer / Je feray prest de mieulx les recréer. »

je n'ose / Je te les laisse deviner¹) : tout porte donc le lecteur à croire qu'Habert se trouve encore dans la cité toulousaine lorsqu'il écrit les épîtres de *La Snytte*.

Ce recueil évoque par ailleurs, sur un registre plaintif, les aspects misérables de l'existence du « Banny de liesse » déjà développés dans *La Jeunesse* : isolé de ses amis (*Snytte* ép. 6, 9, 11, 12), le poète a des problèmes d'argent qui le poussent à s'adresser à d'anciens ou de nouveaux protecteurs, pour leur offrir ses services (*Snytte* ép. 4, 10), leur demander de régler ses dettes (ép. 3), ou bien leur présenter des vers en échange desquels il espère une rétribution (*Snytte* ép. 5, 10, 14).

Outre ces similitudes sur le plan du registre et de la matière biographique, les deux recueils présentent une analogie structurelle très marquée, à travers laquelle se dessine une conception unifiée du genre de l'épître. La plupart des destinataires d'épîtres pseudo-référentielles de *La Jeunesse* sont ainsi remplacés, dans *La Snytte*, par des interlocuteurs présentant une homologie de statut ou de fonction avec leur prédécesseur :

¹ *Ibid.*, « Epistre XI du coq à l'asne, à ung sien amy », f. 58 v^o.

Rapport avec le destinataire	Destinataires de <i>La Jeunesse</i>	Leurs équivalents dans <i>La Signifié</i>
Rapport de familiarité	<p><i>Parents proches et lointains</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - À une sienne seur unique - À une sienne cousine parisienne - À un sien parent <p><i>Connaissances, amis, anciens compagnons de la Basoche</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Chappuset (procureur, Issoudun) - Jean des Fossez (lieutenant général, Issoudun) - Charles Billon (avocat, Issoudun) - Antoine de Melphe (religieux, Paris) 	<ul style="list-style-type: none"> - À ung sien frere - Jean Arnauld (« son cousin germain », avocat, Issoudun) <ul style="list-style-type: none"> - Chappuset (procureur, Issoudun) - Jean Le Brun (greffier, Issoudun) - Claude de Lacube (avocat, Issoudun) - Monsieur le Comte (avocat, Paris) - Monsieur Couet (avocat, Paris)
Rapport hiérarchique	<p><i>Protectrices</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Gilberte Guérin (deux épîtres) <p><i>Protecteurs</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Jean de Hangest (évêque) 	<ul style="list-style-type: none"> - Gilberte Guérin (une épître) - Madamoyselle d'Yverny <ul style="list-style-type: none"> - François de Pisseleu (évêque) - Monsieur de Saint Germain, gouverneur de François de Pisseleu

Les échos qu'accumule *La Snytte* se manifestent sous forme de substitutions, de déplacements ou d'inversions malicieuses : la sœur devient un frère, la cousine un cousin, un évêque en remplace un autre, les avocats se multiplient, et Issoudun demeure le lieu de référence du poète contraint de se tenir éloigné de sa ville natale. La section épistolaire de *La Snytte* est par là clairement rattachée au recueil de *La Jeunesse*, avec lequel elle forme un diptyque. Ces jeux d'équivalence, visibles à plusieurs niveaux de la hiérarchie sociale, font émerger différents types de destinataires, auxquels correspondent des discours épistolaires spécifiques : parole familière ou révérencieuse, adresse masculine ou féminine, contexte laïc ou religieux, amical ou familial, toutes les distinctions de statut civique ou civil sont prises en compte. Le procédé de substitution visible dans *La Snytte*, en plus de renforcer le lien entre les deux sections d'épîtres, précise donc la stratégie épistolaire du poète, qui explore l'éventail des rapports sociaux suivant un principe de *varietas* typique des manuels d'épistolographie¹.

Les mêmes effets de symétrie apparaissent au niveau générique, les échos entre *La Jeunesse* et *La Snytte* soulignant la présence de plusieurs catégories épistolaires à l'intérieur des recueils. Outre les épîtres que nous venons de relever, et qui appartiennent à la catégorie pseudo-référentielle, on remarque des correspondances entre les épîtres amoureuses, les épîtres de fiction et les épîtres satiriques :

¹ Alain Boureau, « La norme épistolaire, une invention médiévale », *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, éd. Roger Chartier, Paris, Fayard, 1991, p. 140-142.

Catégories d'épîtres	<i>La Jeunesse</i>	<i>La Syntile</i>
Épîtres amoureuses	<ul style="list-style-type: none"> - À une jeune fille d'un tapissier - À une jeune Damoiselle - Epistre qu'une jeune fille envoya à l'auteur - Epistre respondant à la precedente 	<ul style="list-style-type: none"> - À une Dame - La reponse de ladictte dame à l'auteur
Épîtres « artificielles » ou ayant recours à une « fable »	<ul style="list-style-type: none"> - À ung sien amy (allégorie mythologique) - À une sienne seur unique (allégorie mythologique) - À ung protonotaire (allégorie mythologique, écrite à partir de la première églogue de Virgile) 	<ul style="list-style-type: none"> - À Cupido
Épîtres polémiques ou satiriques	<ul style="list-style-type: none"> - Invective à un quidam d'Anjou 	<ul style="list-style-type: none"> - Épître « du coq à l'asne, à ung sien amy » - Épître « de Clément Marot, prince des poetes François »

Le jeu d'inversion est à nouveau patent : l'échange amoureux de *La Jeunesse*, composé d'une épître féminine et de la réponse de l'auteur, rencontre ainsi un écho inversé dans *La Snytte*, où c'est la voix masculine qui apparaît en premier. Le dialogue amoureux connaît en outre une issue opposée, puisque à l'entente du couple de *La Jeunesse*, uni par un amour chaste et loyal, succède le refus de la dame d'accéder aux avances sensuelles du poète. Les épîtres satiriques se définissent par des stratégies épistolaires diamétralement opposées : en effet, l'incrimination véhémement du « quidam d'anjou » accusé de médisance devient, dans les épîtres du coq-à-l'âne et de Clément Marot attaque indirecte contre les « jeunes veaux » et les sorbonnards, l'ennemi commun servant ici à renforcer la complicité des correspondants. On note enfin une progression significative dans la catégorie des épîtres « artificielles » : si *La Jeunesse* contient trois épîtres faisant intervenir, dans un cadre pseudo-référentiel, un discours allégorique déployé à des fins didactiques ou de divertissement d'un destinataire puissant, l'unique épître allégorique de *La Snytte* est purement fictionnelle, l'invective plaisante à l'encontre de Cupido constituant un *topos* de la poésie amoureuse antique¹. La réduction quantitative des épîtres allégoriques est donc compensée par une intensification de la fiction ainsi qu'une distinction plus nette des différentes catégories d'épîtres.

Les effets de répétition et de dédoublement qui caractérisent *La Snytte* tissent une cohérence très forte entre les deux sections épistolaires : celles-ci forment clairement un ensemble divisé en deux parties complémentaires, laissant deviner, derrière le choix d'un recueil bipartite, une intention à la fois auctoriale et éditoriale. Pour autant, *La Snytte* ne constitue pas un simple décalque de *La Jeunesse*, et la progression repérable d'un recueil à l'autre témoigne de son statut véritable de « suite ». On remarque notamment l'accroissement des épîtres pseudo-référentielles par rapport aux autres catégories épistolaires : le nombre des épîtres amoureuses est divisé par deux ; l'épître « À un quidam d'Anjou », imitée du *Contre Ibis* d'Ovide² et adressée à un adversaire abstrait prétexte à l'invective, est remplacée par deux épîtres satiriques faisant référence à la querelle de Sagon et Marot ayant eu lieu en 1537, et

¹ C'est ce qu'on trouve déjà dans le corpus des *Anacréontiques*, où Cupido se voit fréquemment mis en scène comme un enfant espiègle (cf. III, XIV, XLIV).

² Dans « l'invective à un quidam d'Anjou », Habert traduit plusieurs vers du *Contre Ibis*, reproduits en latin dans la marge de son texte, et reprend la trame générale du poème d'Ovide, qui accumule les malédictions, parfois contradictoires, à l'encontre d'un ennemi anonyme. Voir Ovide, *Contre Ibis*, trad. Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1963.

aux tensions religieuses qui caractérisent l'époque. À l'intérieur de cette catégorie, c'est surtout l'épître personnelle qui connaît une promotion : huit lettres de *La Snytte*, contre cinq de *La Jeunesse*, sont adressées à des amis ou à des égaux, parmi lesquels se distinguent hommes de lois et poètes amateurs.

La prédilection d'Habert pour les épîtres référentielles destinées à des pairs semble s'expliquer par le changement de posture éthique et poétique qui transparait dans *La Snytte*. En effet, la requête personnelle y est moins dominante, et les types épistolaires plus diversifiés. Parmi les épîtres de *La Jeunesse* adressées à des parents, des amis ou des supérieurs, seules se distinguaient l'épître consolatoire « à une sienne unique » et l'épître « à une sienne cousine parisienne » se rattachant aux types *amatoria* et *exprobatio*. Dans *La Snytte*, le poète se trouve encore dans la position du quémandeur (ép. 3, 4, 5, 10, 14), mais l'abandonne parfois pour servir d'intermédiaire dans des lettres de recommandation adressées à des amis berrichons (ép. 8, 9). Les épîtres à Clément Marot et à Claude de Lacube, un poète amateur d'Issoudun, sont à la fois élogieuses et conciliatoires, Habert voulant entrer dans les bonnes grâces de ces deux destinataires qu'il admire. Notre poète se prête ici à une pratique plus circonscrite et mondaine du genre épistolaire, proche de celle adoptée par les humanistes ou les poètes mieux établis de l'époque, et démontre ainsi sa volonté d'obtenir une forme de reconnaissance poétique passant par l'appartenance à une *sodalitas*. Enfin, dans l'épître à Jean Le Brun, de type *officiosa*, Habert propose à son ami de plaider auprès des notables d'Issoudun la cause des basochiens, dont les réunions ont été interdites depuis le scandale causé par certains jeux jugés trop satiriques. En offrant ainsi ses services, Habert se présente sous le jour nouveau d'un poète assuré, et quitte un moment la posture de novice qu'il se plaît à adopter par ailleurs. Que ces variations typologiques soient dues à une amélioration du sort d'Habert entre *La Jeunesse* et *La Snytte*, à un début de légitimation poétique, ou simplement à la volonté de l'auteur d'infléchir l'image qu'il renvoie, il n'en demeure pas moins que la figure auctoriale mise en scène dans les deux recueils connaît une évolution subtile, le poète s'affirmant davantage dans la deuxième partie du volume.

La distinction entre les deux recueils se fait également sur le plan chronologique. Quelques éléments semblent en effet indiquer que les épîtres de *La Snytte* ont, pour la plupart, été écrites postérieurement à celles de *La Jeunesse*. L'un des textes les plus récents du premier ensemble d'épîtres, adressé à Jean de Hangest, et

datant probablement du mois de mars 1541, fait ainsi état d'une maladie du poète. Celui-ci, sans ressource depuis le départ du prélat, est isolé dans une ville étrangère et se trouve au plus mal :

Dont par contraincte en ce pays loingtain
Où il y a maint personnage haultain,
Depuis six moys je me suis transporté
Où d'autres biens je n'ay point conquesté
Fors grand ennuy (il fault que je le die)
Sembablement tristesse et maladie
Servant ung fort jeune protonotaire
De grand scavoir, dont me convint distraire,
Quand il partit depuis six moys en ça,
Et en ce lieu mallade me laissa (« Epistre xiii Envoyée à Monseigneur l'Evesque et comte de Noy », *Jeunesse*, f.41 r^o)

Dans *La Suytte*, on retrouve l'auteur guéri de cette maladie, à laquelle il fait référence dans l'une des premières épîtres de la section :

C'est le motif dont ceste epistre adresse
Par devers vous le Banny de Lyesse,
Tel est mon nom : car il est miserable,
À mon estat, puis qu'il est convenable,
Pour le present d'amys bien esgaré
Par ce malheur qui m'en a retiré
Ce malheur là, a prins son origine
De maladie, où maint esprit decline
Et maintenant que delivré j'en suis,
Ce mien malheur de vaincre je poursuis (« À Madamoyselle d'Yverny », *Suytte*, f.45 r^o-v^o)

De souffrance à *soulas*, la situation du poète est présentée sous des couleurs moins sombres, celui-ci pouvant désormais employer ses forces et sa plume à sortir de la gêne dans laquelle il se trouve depuis la mort de son père.

La section épistolaire de *La Suytte* est de fait gouvernée par la volonté du poète de faire connaître son œuvre à des lettrés ou des puissants. Plusieurs épîtres contiennent ainsi des allusions à un recueil de poèmes déjà composé et envoyé à des amis afin qu'ils le diffusent¹ ou à des protecteurs, à qui Habert demande un soutien

¹ *La Suytte*, éd. citée, « Epistre premiere à Monsieur maistre Jehan Arnauld », f. 39 v^o-40 r^o : « Voyla comment Raison se presentoit/ Devant mes yeulx, et à ce m'exhortoit, / Que par mes vers de petite structure / De vostre esprit je feisse l'ouverture / Aux successeurs qui cest œuvre liront / Lesquelz encor de vous mieulx sentiront [...] / J'ay bien voulu vostre nom preposer / À mes escriptz, et le tout proposer / À voz yeulx clairs » ; « À Maistre Jehan Le Brun », f. 48 r^o-v^o : « Ne t'esbahys, O amy preferé / À tous amys, si j'ay tant differé / De t'envoyer œuvre de ma fœture / Et ryme yssant de ma rude escripture, / Ce bon vouloir ma crainte a retardé, / Et toutesfoys il m'a beaucoup tardé / Que mes escriptz qui sont ayez de maintz / N'avoient pouvoir de tomber en tes mains, / Car ce pouvoir leur causoit tel reffus / Tant au moyen de leur stille confus / Que du deffault de trouver ung messaige / Pour de mes vers te porter, prendre charge ».

financier¹. Les termes employés (« livre », « œuvre de ma fœture », « l'œuvre ») désignent non des vers épars mais un tout déjà constitué : à l'origine, les épîtres de *La Suytte* semblent donc avoir circulé comme de véritables lettres, et joué le rôle de textes d'accompagnement, introduisant l'ensemble littéraire qui constituait le véritable objet de l'envoi.

À quelle œuvre Habert fait-il référence lorsqu'il évoque le « petit livre » par lequel il espère se faire connaître ? Selon toute vraisemblance, il s'agit d'une première émission ou d'une version manuscrite de *La Jeunesse*, que notre auteur aurait fait parvenir à ses correspondants les plus susceptibles de s'y intéresser. En effet, Habert n'a publié aucun recueil avant 1541 ; *Le Jardin de félicité*, paru la même année, est le seul recueil qu'il pourrait avoir commencé de composer au moment où il rédige les épîtres de *La Suytte*². Or, le privilège de cet ouvrage date du 27 novembre, ce qui fait penser à une composition plus tardive. Surtout, *Le Jardin de félicité*, traduction du *De nobilitate et præcellentia feminei sexus* de Cornelius Agrippa, est un ouvrage didactique de style élevé, ne contenant aucune référence à l'âge du poète : on voit donc mal comment Habert aurait pu le qualifier de « puerilité » et de « petit livre imparfait ». Au contraire, l'insistance à présenter l'œuvre en question comme le fruit de sa « folle jeunesse » est cohérente avec la fiction d'auteur qui caractérise *La Jeunesse*, et rappelle l'épître liminaire à Jean Guilloteau. Cette épître, qui annonce les principales caractéristiques du recueil, a sans aucun doute été écrite très peu de temps avant la parution du volume. Les similitudes qu'elle présente avec les poèmes de *La Suytte* indiquent, pour l'ensemble de ces textes, une date de composition très rapprochée, ce qui confirmerait notre hypothèse : c'est bien *La Jeunesse* que décrivent les épîtres du second recueil d'Habert.

La plupart des épîtres de *La Jeunesse* ayant été rédigées entre le mois de septembre et le mois de mars 1541, les épîtres de *La Suytte* auraient donc été composées en quelques semaines à peine, juste avant le privilège datant du 10 avril. Habert pourrait ainsi avoir assemblé un recueil, qu'il fait recopier par un copiste ou

¹ *Ibid.*, « À Madame Gilberte Guerin, dame de Villebouche », f. 47 r° : « Or recevez la puerilité / De votre serf remply d'adversité [...] / Recevez donc, dame en qui gist noblesse / L'œuvre petit de ma folle jeunesse / Pour quelquefois rendre l'esprit content / De celle en qui de vertus y a tant » ; « À monsieur Couet », f. 56 v° : « Ces jours passez vous avez prins plaisir / D'ung petit livre imparfait vous saisir / Qui est privé tout ainsi de scavoïr / Comme lyesse en luy ne peult avoir, / C'est ung banny de soulas et lyesse / Qui est contrainct supporter son angoisse / En attendant occasion propice / Pour supplier de fortune le vice ».

² François Habert, *Le Jardin de félicité, La Louenge et Haultesse du Sexe féminin*, Paris, P. Vidoue, 1541.

qu'il commence à faire publier, et dont il envoie une première version à quelques correspondants¹. Il aurait ensuite décidé d'ajouter à cet ouvrage initial les poèmes écrits dans l'intervalle, ceux-ci venant former un second recueil inséré dans le même ensemble. C'est donc bien le recueil de *La Jeunesse* qui aurait motivé la composition des épîtres de *La Snytte*, situées dans le prolongement logique et temporel des épîtres de la première section. Leur statut proleptique se trouverait ainsi confirmé. Cette chronologie très serrée expliquerait au demeurant que les épîtres de *La Jeunesse* et de *La Snytte* décrivent des situations se recoupant en de nombreux points. Il est par ailleurs fort probable que la répartition des textes entre les deux recueils admette des chevauchements, rien ne permettant en effet d'affirmer que la totalité des épîtres de *La Snytte* ont été écrites après celles de *La Jeunesse*. Ces recouvrements partiels mettent à mal la distance que le poète feint d'adopter lorsqu'il considère ses premiers poèmes, supposés appartenir au temps révolu de sa jeunesse : le point de vue rétrospectif mis en scène dans *La Snytte*, loin de refléter la réalité biographique, constituerait un artifice littéraire visant à susciter la complicité bienveillante du lecteur envers ce qu'Habert présente comme un « coup d'essai ». L'exagération de l'écart temporel séparant les deux séries légitime en outre la nostalgie avec laquelle le poète considère son passé : elle dramatise dès lors le basculement d'heur à malheur que le « Banny de Liesse » prétend avoir connu, et renforce la fiction d'auteur sur laquelle se fondent les deux recueils de *La Jeunesse* et de *La Snytte*.

De ces réflexions sur la composition de *La Snytte*, nous pouvons tirer deux remarques : d'une part, la cohérence temporelle liant les épîtres du recueil confirme ce que nous avons remarqué du mode de publication propre à Habert. Celui-ci fait paraître ses vers au fur et à mesure qu'il les écrit, chaque recueil mettant en vedette une période spécifique de son existence ou de sa carrière poétique. Contrairement à Beaulieu mettant en scène, dans les épîtres des *Divers Rapports*, le cheminement sinueux qu'il suit au fil des années, mais aussi à Marot qui crée une impression de

¹ Le fait que l'exemplaire conservé à la BnF (Rés. YE-1685) ne contienne que *La Jeunesse* pourrait indiquer qu'une première émission du recueil a bien été imprimée avant la publication du volume complet, qui sera augmenté de *La Snytte*. L'hypothèse est d'autant plus séduisante qu'il n'est pas rare à l'époque de modifier un ouvrage après l'avoir fait circuler auprès de quelques lecteurs choisis pour en faire « l'essai » (cf. M. Simonin, « Poétiques des éditions 'à l'essai' au XVI^e siècle », *L'encre et la lumière : quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 727-745). Toutefois, les deux exemplaires de *La Jeunesse* que nous avons consultés semblent identiques : ils contiennent notamment les mêmes erreurs de numérotation et de reliure. S'il n'y a pas eu deux émissions, peut-être Habert a-t-il d'abord « essayé » ses poèmes en les faisant circuler de façon manuscrite.

gestation progressive en accroissant ses œuvres de nouveaux poèmes à chaque nouvelle édition, Habert ne publie que par à-coups, donnant de son itinéraire singulier une image faite d'instantanés successifs. Les choix de publication des épîtres instaurent ainsi un rapport au temps qui varie en fonction des auteurs, la nature majoritairement biographique du discours épistolaire le rendant apte à accueillir un récit de vie que le poète modèle comme il l'entend.

D'autre part, le statut spécifique de *La Suytte*, qui fait partie de l'œuvre mais lui est aussi extérieure, donne au volume de 1541 une dimension métalittéraire essentielle : le jeu de mise en abîme auquel se livre le poète le fait accéder à un véritable statut d'auteur, ce geste fondateur donnant à la seconde section d'épîtres sa cohérence poétique. En effet, en faisant retour sur le processus de rassemblement de ses vers, unifiés en un recueil de jeunesse, Habert rend l'activité auctoriale explicite, et se lie à son œuvre de manière durable. Si *La Jeunesse* nous donnait à voir le moment précis où apparaît la *persona* du « Banny de Iyesse », *La Suytte* met l'accent sur le début de sa carrière, lancée par le fait même de pouvoir se dire « auteur » d'une œuvre. C'est bien la naissance d'un nouveau poète et son entrée sur la scène poétique française que met en scène le double recueil de 1541 : identité poétique et identité auctoriale se combinent dans un mouvement décisif de création, prenant la forme d'une révélation instantanée.

d. L'ordre de *La Jeunesse* et de *La Suytte* : esquisse d'une poétique marotique

Puisque *La Jeunesse* et *La Suytte* ne visent pas à rendre compte de la vie réelle du poète, et que la matière biographique mise en scène dans les épîtres sert en réalité de point d'appui à la construction d'une figure d'auteur, il n'est pas surprenant qu'à l'intérieur des deux sections épistolaires, l'ordre adopté ne soit pas chronologique. Contrairement à d'autres poètes épistoliers comme Bouchet, Habert n'indique jamais en signature la date de rédaction de ses épîtres : beaucoup d'épîtres, même pseudo-référentielles, sont difficiles à dater, et le classement par date est parfois très clairement négligé. Si l'on considère l'ordre des épîtres qu'il est possible de dater dans la *Jeunesse*, on constate ainsi un mouvement permanent de va-et-vient temporel :

Épître 3 à Gilberte Guérin : *cir.* septembre 1540.

Épître 6 à Guillaume Chappuset : *cir.* septembre 1540.

Épître 11 à Antoine de Melphe : *cir.* 1538.

Épître 12 au « prothénotaire » : sans doute *cir.* septembre 1540.

Épître 13 à Jean de Hangest : *cir.* mars 1541.
Épître 16 à Gilberte Guérin : bien avant septembre 1540.
Épître 17 : *cir.* mars 1541.

Les deux épîtres à Gilberte Guérin, notamment, sont très clairement classées à rebours de la chronologie, puisque la seconde est une lettre d'introduction à la future protectrice. Les épîtres de *La Snytte*, qui semblent avoir été écrites sur une plus courte période, sont difficiles à dater les unes par rapport aux autres. La dernière épître, adressée à Marot et portant sur sa dispute avec Sagon, pourrait avoir été composée en 1537, lorsque l'affaire bat son plein, ce qui indiquerait de nouveau un parti-pris faisant fi de la chronologie. Rien pourtant ne permet de l'affirmer : d'une part, Habert signe la lettre de son surnom, dont on a vu qu'il n'apparaît pas dans les pièces plus anciennes. D'autre part, si vraiment l'épître avait été écrite en 1537, on voit mal pourquoi Habert n'aurait pas cherché à la faire publier à ce moment-là : en effet, la querelle de Marot et Sagon sert de tremplin poétique à plusieurs jeunes poètes, parmi lesquels Charles Fontaine, et aurait donc donné à notre auteur une visibilité soudaine dans le champ poétique.

Il n'en demeure pas moins que, pour *La Jeunesse* comme pour *La Snytte*, l'ordre par date n'est pas explicitement adopté dans le classement des épîtres : les étapes chronologiques dessinées par les deux recueils marquent des orientations successives plutôt qu'elles ne retracent un itinéraire exact. Nulle prétention à l'authenticité ni à la précision documentaire dans ces sections épistolaires dont l'enjeu n'est pas autobiographique. Dès lors, comment comprendre la disposition des épîtres de *La Jeunesse* et de *La Snytte* ? De nouveau, c'est la construction d'une figure auctoriale qui oriente les recueils, motivant l'agencement à la fois souple et subtil des épîtres selon l'image qu'Habert semble vouloir donner de lui-même et de sa pratique poétique.

Le début de la première section épistolaire fonctionne ainsi par prises de position successives. Habert s'affirme comme poète en affichant ses choix théoriques et pratiques dans plusieurs épîtres qui le rattachent à des traditions spécifiques. Ainsi, l'épître première « À ung sien ami », dans laquelle le poète narre le récit allégorique de sa rencontre avec Pallas, fait retour à l'origine de sa vocation poétique en même temps qu'elle évoque la révélation religieuse qu'a connue Habert, qui met désormais

sa plume au service de la religion évangélique¹. Par contraste avec cette entame percutante, la deuxième épître contient des propos légers adressés à la « jeune fille d'un tapissier ». Ce changement de ton n'est pourtant pas inconséquent : après avoir exprimé un point de vue religieux, Habert s'attache en effet à définir sa conception de la poésie amoureuse. Celle-ci est fléchée : le poète y développe le *topos* pétrarquiste de la guerre d'amour² et promet à la jeune fille louée « dedans [son] livre » une immortalité certaine³. S'il se montre sensible à des questions que ne renieront pas les poètes de la Brigade, Habert n'en oublie pas pour autant son passé de basochien : il glisse dans son texte plusieurs allusions gaillardes et s'autorise même un jeu de mots antireligieux⁴. Cette épître curieuse se détache de la production poétique d'Habert, qui abandonne rapidement la poésie amoureuse pour se consacrer à des genres plus sérieux. Elle témoigne pourtant, dès le début de sa carrière poétique, de sa volonté de faire coexister des pratiques diverses, sans confronter ni périodes ni concepts. L'épître suivante, adressée à Gilberte Guérin, propose un discours théorique nourri d'allusions à Cicéron et Quintilien⁵ : c'est désormais dans le champ poétique qu'Habert entend se situer, revendiquant pour lui-même non la première place, mais une position plus modeste dont il pourra toutefois tirer fierté⁶. Notre auteur, qui proclame la supériorité de Marot sur tous les poètes de langue française, se place ainsi d'emblée sous l'égide du « Prince des poètes français », dont il défendra la manière

¹ *Jeunesse*, éd. citée, f. 13 r^o, numéroté à tort f. 5 r^o dans l'exemplaire de l' Arsenal : « Mais la mienne est doctrine evangelicque / Rien ne tiennent des constitutions / De ces gentils, ne leurs inventions / Que mon scavoir poule et met en arriere / Par verité que je mettz en lumiere, / Donques ce lieu qui est tant honoré / Est en scavoir nouveau regeneré / Par Jesus-Christ par qui nous est apprise / Une aultre loy que celle de Moyse / C'est assavoir loy de misericorde / Si nous vivons en paix et en concorde, / Plus ne t'en dis, chacun le doit entendre, / Apres ces dictz proposay de me rendre / Son humble serf, ce qui la contenta ».

² *Ibid.*, f. 14 r^o-v^o : « Ainsi m'advient quand je me voys surpris / Par juste guerre et vous donne le pris, / Me soubzmettant comme vostre captif / À vous servir sans cesser intentif ».

³ *Ibid.*, f. 15 r^o : « En m'esforçant belle vous faire vivre, / Apres la mort voulans dedans mon livre / Vous inserer ».

⁴ *Ibid.*, f. 14 v^o : « La seconde est que tout pillier d'esglise / Feust ressemblant à vous, lors en chemise / Je ne craindroye, voire quand fort il gele / À ces pilliers offrir mainte chandelle, / Et deviendroye bien meilleur catholicq / Baisan iceux au lieu d'une relicque ».

⁵ Habert envisage notamment la question de la hiérarchisation des poètes soulevée au début de l'*Orateur* (Cicéron, *Or.*, I, 4-5, II 6) et reprise dans l'*Institution oratoire* (*Inst. Or.*, XII, XI, 25-29).

⁶ *Jeunesse*, éd. citée, f. 17 r^o, numéroté par erreur f. 71 r^o : « Qui d'Achille ne puist avoir la force, / Il ne fault pas que blasmer il s'esforce / Le bruyt d'Ajax, ou d'ung belliqueur moindre, / Si à plus grand honneur ne puist atteindre, / Qui au scavoir de Cicero ne vient, / Moindre que luy depriser ne convient [...] / Car si tous ceulx, dont les esprits sont grans / Eussent esté leur mesme art denigrans / Au desespoir du titre d'excellence, Cicero feust donques moins qu'Hortense [...] / Et Jehan Marot, qui est de Clement pere, / Eust obtenu louenge plus prospere ».

jusque dans les années 1550¹. Il affirme en même temps la légitimité de son entreprise poétique, qu'il exprime sur un ton modéré en accord avec ses principes moraux : l'idéal de *mediocritas* qu'il invoque ici s'ancre dans le mouvement plus vaste de redéfinition de la hiérarchie des genres et des styles poétiques qui caractérise le XVI^e siècle.

Promotion d'une poésie évangélique et morale, refus de rompre avec la tradition, *ethos* modeste et admiration pour Marot : au seuil de *La Jeunesse*, se trouvent ainsi exposées les positions qu'Habert ne cessera de défendre jusqu'à la fin de sa carrière. L'enchaînement des trois premières pièces de la section, *a priori* peu cohérent sur le plan typologique, puisqu'il comprend une épître allégorique, une épître amoureuse et une épître de requête, fait en réalité servir le principe de la *varietas* à la construction d'un discours auctorial se singularisant par des prises de position à la fois audacieuses et modérées. La diversité des poèmes est ainsi contrebalancée par le « je » unificateur du poète, qui s'impose d'autant plus que cette entame forte correspond à ses début en poésie : rappelons en effet que la section des épîtres occupe, immédiatement après les textes liminaires, la première place de *La Jeunesse*. Le choix de placer ces trois textes en position initiale est donc loin d'être neutre.

L'entrée du jeune poète Habert dans le champ littéraire passe par la définition d'une pratique poétique qui, le situant immédiatement parmi ses contemporains, lui permet de circonscrire la position singulière qu'il entend occuper. L'ensemble épistolaire de *La Jeunesse* est donc initié par un mouvement d'amorce nous donnant à voir les débuts d'un poète et redoublant, sur le plan structurel, ce que réalise la publication de son recueil. Ce jeu de mise en abîme est d'autant plus frappant qu'il annonce d'emblée ce que sera la carrière de ce « natif d'Issoudun » : Bruno Petey-Girard, analysant les spécificités et l'évolution de la « muse habertine », insiste ainsi sur la posture discrète d'Habert, qui l'isolera de la Brigade, ainsi que sur la volonté du poète de se faire le « poète du devenir évangélique de la royauté française » en offrant des œuvres édifiantes aux puissants². Pour B. Petey-Girard, l'obstination d'Habert à réaliser cet idéal poétique en dépit des évolutions que connaît la cour d'Henri II aboutit à l'enlisement de sa pratique, et explique qu'on l'ait considéré comme un

¹ Sur le « marotisme » d'Habert, voir l'article de M. Clément, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? », art. cité.

² B. Petey-Girard, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », art. cité, p. 174.

poète conservateur, de manière parfois abusive. La fermeté de ses positions, qui, à l'orée de sa carrière, lui permit de se faire une place sur la scène poétique française, aurait fini par l'enfermer dans une écriture statique.

La disposition des épîtres de *La Snytte* construit moins une théorie poétique qu'un discours sur le genre épistolaire. En effet, Habert y suit de plus près les principes de classement hiérarchique et typologique traditionnellement adoptés par les manuels d'épistolographie. Ainsi, l'épître liminaire à Jean Arnauld est suivie d'un poème adressé à Cupido, reprenant sur un mode léger la tradition ovidienne. Le destinataire à la fois fictif et prestigieux, la thématique amoureuse, le registre plaintif et les allusions savantes convergent vers le modèle des *Héroïdes*, et distinguent cette épître du reste de la section, dominée par un univers de référence « réaliste ». La place occupée par l'épître « À Cupido », qui témoigne d'une distinction stricte des catégories épistolaires, annonce ainsi, pour l'ensemble de la section, une régulation compétente du genre. Les trois épîtres suivantes sont ordonnées selon un principe hiérarchique. Elles sont en effet adressées à des protecteurs importants, à commencer par l'évêque François de Pisseleu, à qui revient la préséance. Les épîtres 6 à 10 marquent une progression décroissante dans l'ordre hiérarchique, puisqu'elles sont adressées à des familiers d'Issoudun ou de Paris. Ces derniers sont plus nombreux que les protecteurs, et la disposition du recueil reflète par conséquent la place de plus en plus importante accordée aux familiers dans les manuels d'épistolographie¹. Habert prouve de nouveau qu'il est un épistolier au fait des pratiques de son époque.

Les six dernières épîtres forment à première vue un ensemble incohérent : alors que les épîtres du coq-à-l'âne occupent normalement une position marginale soulignant leur singularité générique², celle qui se trouve dans *La Snytte* prend place entre deux épîtres adressées à des avocats, et qui, en toute logique, auraient dû se succéder. L'épître « À une Dame » et sa « réponse » précèdent deux épîtres pseudo-référentielles. L'une d'entre elle est adressée au gouverneur de François de Pisseleu, et aurait donc pu trouver place en début de section. L'autre, destinée à Clément Marot, coïncidait avec le groupe central. Pour quelle raison Habert contrevient-il au principe d'homogénéité qu'il a jusqu'alors respecté ? Quel principe justifie-t-il le regroupement de ces épîtres si diverses ?

¹ G. Gueudet, *op. cit.*, p. 547-555.

² Comme nous l'avons vu, c'est le cas dans *Les Divers Rapports* d'Eustorg de Beaulieu (voir ci-dessus, p. 359 *sq.*).

Si le poète intercale une épître discordante entre deux poèmes apparemment similaires, c'est peut-être pour signaler la distance qui les sépare en réalité. En effet, si l'on étudie les épîtres 11 à 16 par rapport à l'ensemble qui les précède, on s'aperçoit qu'elles partagent plusieurs traits communs : toutes contiennent des éléments légers ou satiriques qui en diminuent la fonction utilitaire et attestent d'une prédilection pour le jeu épistolaire. Les poèmes 5 à 10 ont un objet précis et extérieur à la correspondance : aider les Basochiens à faire lever l'interdit qui les chagrine, plaider la cause d'un ami ou d'un parent, réclamer un soutien financier, offrir un livre. Au contraire, l'épître à Claude de Lacube ne vise qu'à raviver les échanges amicaux entre les deux correspondants. Le poète retrace l'origine de leur amitié, fondée sur un amour commun des vers, et se remémore plusieurs souvenirs communs, parmi lesquels une anecdote grivoise remontant à l'époque où tous deux appartenaient à la Basoche : un « petit homme » aurait si bien « lavé la mothe » de son amie à la fontaine de Frapesle, où se réunissait la Basoche, qu'il en aurait troublé l'eau, s'attirant par là les foudres des « suppotz ». Habert se sert des codes esthétiques de la nouvelle comique pour développer son récit, qui s'apparente à une digression, insérée à l'intérieur du discours épistolaire par pur plaisir de la narration¹. Le caractère allusif du coq-à-l'âne produit le même effet de complicité entre les deux correspondants, amplifié par les attaques railleuses contre plusieurs cibles communes². L'épître à Clément Marot, à la fin du recueil, contient également des éléments satiriques, qu'Habert utilise pour nouer des liens avec le « Prince des poètes »³. On le voit, ces trois épîtres se caractérisent par un registre bas, une tonalité légère, et renvoient une même image de l'échange épistolaire, fondé sur la complicité des correspondants et le plaisir d'écrire des vers.

Cette conception familière et ludique de l'épître, proche de la pratique marotique, se retrouve dans les trois épîtres complétant *La Snytte*. L'épître amoureuse

¹ *Snytte*, éd. citée, f. 60 r° : « Et néanmoins tout mon advancement / A prins de vous le vray commencement, / Lors qu'incitoit vostre muse autenticque / À triompher bazoche yssouldnicque, / D'ung grave accent ferme, comme ung pillier / Et me souvient que d'ung entre ung millier / On blasonnoit, sans luy vouloir la picque ».

² Habert dirige ses attaques les plus osées contre Sagon, ses défenseurs et les théologiens de la Sorbonne, mais s'en prend également à des cibles plus traditionnelles, comme les femmes et les cordeliers.

³ Habert, s'appropriant le langage satirique de la querelle de Marot et Sagon, accumule les attaques contre les « sagouins » et les « veaux », déclarant pour sa part vouloir « maroter », à l'image de son maître : « O sote gent qui aguise ta plume / Contre Marot plus dure qu'une enclume, / Dequoy te sert ainsi baboiner, / Que te profite ainsi sagoiner / D'ung stile lourd qui sent son baboin, [...] / Tu me diras, tu es ung maroteur / Mais je responds, je trouve en Marot heur. » (*Snytte*, f. 66 v°).

qui suit l'épître à Claude de Lacube contient des allusions licencieuses d'autant plus amusantes qu'elles s'inscrivent en contraste avec la réponse de la dame, qui refuse tout net les avances du poète. Quant à l'épître « À Monseigneur de Saint-Germain », elle repose sur des procédés identiques à ceux qu'emploie Marot dans les épîtres « Au reverendissime cardinal de Lorraine¹ » ou « Au duc de Guise, passant par Paris² ». Plutôt que de remercier directement son protecteur pour le service qu'il vient de lui rendre, Habert se contente d'un effet d'annonce, et allègue aussitôt la médiocrité de sa lettre pour esquiver l'éloge attendu³ :

Plus tost à vous, monsieur de saint Germain
 Escripre doibs, qu'à mon frere germain,
 Car envers moy vostre grace estendue
 Entre voz mains a ma muse rendue :
 Mais j'ay grand peur que l'epistre presente
 Suffisamment vostre esprit ne contente. (« À Monseigneur de Saint Germain », *Suytte*, f.65 v^o)

Le registre épideictique n'apparaît que dans un contexte hypothétique, Habert affirmant que la grâce, la charité et le savoir de Saint-Germain lui seraient bien utiles s'il voulait écrire des vers plus dignes d'être lus. Si Saint-Germain désire être convenablement loué, il doit donc continuer à se montrer généreux :

[...] Il luy faudroit user d'aultre langaige,
 Ou de latin poly le decorer,
 Ou de françoys plus orné l'honorer,
 Tant au moyen de vostre grace infuse,
 Et charité à mon endroict diffuse,
 Que du scavoir de vostre esprit illustre
 À lourd escript qui peult donner bon lustre. (f.65 v^o-66 r^o)

Le poète ne se distingue que par ses « belles rimes » : encore demande-t-il au lecteur de ne pas s'offusquer si, par moments, il les trouve « ineptes », car l'intention seule compte. L'épître, plutôt courte, s'achève abruptement par cette consigne de lecture délivrée avec nonchalance :

Car je ne puis, ruminant le scavoir
 Qui est en vous, que belle rime avoir,

¹ C. Marot, « Au reverendissime cardinal de Lorraine », *Suite de l'Adolescence clementine*, éd. Gryphe-Dolet, f. 61 r^o-62 r^o.

² C. Marot, « Au Duc de Guise passant par Paris », *ibid.*, 65 r^o-v^o.

³ Il nous faut toutefois reconnaître que l'épître à Pisseleu, située au début du recueil, développe le même ton badin : le poète feint de se trouver en prison, avant d'admettre que la tenancière de l'auberge où il se trouve refuse de le laisser partir s'il ne paie pas son dû. Habert dévoile les tenants de sa requête au fur et à mesure, par un jeu constant d'épanorthose créant une illusion d'oralité (« Car pour ceste heure ung prisonnier je suis : / Mais ce n'est pas pour acte plein d'exces / Dont on me tienne en rigueur de proces, / Ne pour meffaict, qui m'engendre rancune, / Ains seulement par faulte de pecune, / Et ma prison c'est une hostellerie », *Suytte*, f. 44 r^o-v^o). Sur cette épître, voir *supra*, p. 199-200.

Et où ma rime inepte jugerez
Au bon vouloir grand loz adjuderez. (f.66 r^o)

Habert détourne le contrat qui le lie à son protecteur, dont il réclame l'indulgence, s'inspirant du modèle marotique pour instaurer un rapport de proximité avec Saint-Germain, point d'appui nécessaire à l'impertinence du poète¹.

Les six dernières épîtres de *La Snytte* renvoient donc, malgré leur diversité, à une pratique homogène de l'épître, goûtée pour les écarts de registre qu'elle autorise et pour le plaisir de l'échange qu'elle fait naître. De nouveau, la contiguïté qui résulte de la mise en recueil des textes produit un effet de sens unifiant des discours épistolaires divers. Du coq-à-l'âne, forme inventée par Marot, à l'épître finale qui lui est adressée, l'influence du poète quercynois se fait partout sentir dans cet ensemble conclusif. Notre auteur se montre sensible aux évolutions que connaît le modèle épistolaire depuis la publication des premiers recueils de Marot, et s'appuie sur une disposition mouvante pour en rendre compte : à l'agencement typologique et hiérarchique des épîtres, succède un classement plus subtil, motivé par une cohérence interne et non plus par les principes rhétoriques et sociaux des manuels d'épistolographie.

L'étude des *Divers Rapportz* de Beaulieu et du double recueil d'Habert nous a montré comment l'existence biographique d'un auteur pouvait donner leur unité à des sections épistolaires centrées autour de la figure auctoriale. Les épîtres s'enchaînent pour former un récit de vie, dont les modalités diffèrent selon les poètes et leur rapport au temps vécu : se crée ainsi un effet de continuité transformant l'assemblage épistolaire en un tout signifiant. Le détournement de la chronologie et l'entrelacement de plusieurs principes de structuration contribuent par ailleurs à la production d'un discours épistolaire dépassant la sphère du référentiel et atteignant le plan métalittéraire. Intégrant à la disposition des épîtres de *La Snytte* un principe d'organisation divergent, François Habert oriente le discours épistolaire vers un registre familier témoignant d'une pratique renouvelée du genre : ce mouvement de familiarisation coïncide avec un phénomène plus large d'assouplissement de la

¹ Voir J.-M. Colard, *Les contraintes de la muse*, thèse citée. Cette étude montre comment Marot, profitant de la privauté qu'autorise son statut de poète, déjoue dans le cadre de son œuvre les obligations sociales que lui imposent sa pauvreté et son besoin de protecteurs.

disposition des recueils d'épîtres, qu'il nous faudra étudier pour comprendre en quoi il contribue également à l'affirmation du modèle familial.

Chapitre IX / La *dispositio* épistolaire, modèle de sociabilité

Avant cela, nous nous proposons d'examiner la place dévolue au second pôle du discours épistolaire, à savoir le destinataire, dans l'ordonnement des épîtres. En tant que discours adressé, l'épître personnelle engage nécessairement un rapport spécifique à l'interlocuteur, par rapport auquel le « je » adopte une attitude éthique, dont on a pu voir qu'elle fonde une sociabilité épistolaire fondée sur des valeurs de bienveillance et d'inclusion. Par rapport à cet idéal social, l'échange épistolaire, conçu comme un dialogue à cœur ouvert, viserait à renforcer et à perpétuer la proximité des correspondants. En ce qu'elle se déroule essentiellement de manière linéaire – et quoiqu'elle puisse admettre d'autres types de lecture –, la section épistolaire semble constituer un lieu propice à la réalisation de cette douceur familière qui, n'étant jamais donnée, doit s'imposer contre les déceptions du réel et nécessite parfois le dépassement de schémas sociaux par trop codifiés. En donnant à voir le rapprochement des interlocuteurs, la progression du recueil se ferait vecteur d'intimité, et offrirait le tissu amical dont elle se compose comme modèle d'une sociabilité idéale puisque fondée sur l'union fraternelle.

1. *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe : à la recherche d'une harmonie évangélique

La Poésie française de Charles de Sainte-Marthe est un recueil conçu en triptyque, à l'intérieur duquel se trouve une section épistolaire d'assez vaste dimension¹. La fermeté de ce dispositif éditorial semble annoncer une séquence à l'architecture imposante. En réalité, il est malaisé d'y discerner un ordre apert : bien plutôt, l'enchaînement des épîtres s'opère avec souplesse, entraînant le lecteur dans un parcours flottant dont émerge moins une logique univoque que l'impression persistante d'une d'harmonie sociale. Celle-ci rassemble les correspondants rencontrés au fil de la lecture en une communauté fraternelle secrètement façonnée par l'idéal évangélique. Le tissage des épîtres permettrait-il de figurer, dans le cadre protégé d'un recueil poétique, la sociabilité charitable que le poète semble appeler de ses vœux ? Nous nous proposons d'approfondir cette hypothèse en suivant les

¹ Sur l'architecture d'ensemble du recueil, voir notre analyse p. 92 *sq.*

différentes pistes herméneutiques vers lesquelles pointe la progression des épîtres : c'est dans l'exploration du rapport à l'autre que celles-ci semblent se rejoindre, la section épistolaire de *La Poésie française* s'offrant dès lors au lecteur comme un nuancier exemplaire de l'action éthique.

a. La fausse piste biographique

Lorsqu'il publie sa *Poésie Française* à la fin de l'année 1540¹, Charles de Sainte-Marthe se trouve à Lyon sous la double protection de Marguerite de Navarre et de la duchesse d'Étampes. À cette époque, le poète, connu pour son engagement réformiste², a déjà eu à affronter plusieurs ennuis judiciaires : en octobre 1537, il doit s'exiler de Poitiers à l'issue d'un procès pour luthérianisme³ ; il voyage quelque temps dans le Dauphiné, le Languedoc et la Provence, mais semble avoir connu des malheurs en Arles, qu'il quitte en 1539 ; enfin, au début de l'année 1540, une nouvelle

¹ *La Poésie Française* ne présente ni privilège ni achevé d'imprimer qui permettrait d'en fixer la date avec précision, mais son appareil liminaire contient une épître en prose à la Duchesse d'Étampes datée du 1^{er} septembre 1540. Cette épître laisse supposer que Sainte-Marthe est à l'origine du rassemblement de ses poèmes en recueil : « Parquoy [...] te pourras delecter en ceste mienne vaine et jeune fatigue, laquelle, non autrement que apres longue et griefve tempeste, le palle et travaillé Nocher decouvrant de loing la Terre, à laquelle avec toute estude il s'efforce de se saulver, recueille se (sic) mieulx qu'il peut tous les fragments de sa navire rompue, j'ay amassé pour à ton Port tres desiré la diriger » (*op. cit.*, p. 4-5). L'analogie de la tempête, outre qu'elle participe d'une *recusatio* topique, met en évidence le long processus d'élaboration de l'ouvrage. Les graphies singulières que l'on y relève sont un autre indice de la participation active de Sainte-Marthe à l'impression de *La Poésie Française* : témoignant d'une attention particulière du poète à l'orthographe – attention confirmée par les éclaircissements apportés dans la liste des *errata* (*op. cit.*, p. 124) –, elles entrent dans le cadre des réflexions qui se développent à cette époque, particulièrement dans le milieu lyonnais, sur le nécessaire polissage de la langue française. Cette prise de position est d'autant plus remarquable que Sainte-Marthe, lui-même humaniste accompli, enseignait alors le grec, le latin et l'hébreu au collège de la Trinité à Lyon. Sur le soutien de Sainte-Marthe à l'illustration de la langue française entreprise par Étienne Dolet et sur les signes par lesquels cette ambition se manifeste dans *La Poésie Française*, voir M. Huchon, « Charles de Sainte-Marthe humaniste : le *Philalèthe* et *La conjonction des quatre langues* », *La Poésie angevine en France du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1982, p. 151-155 ; E. Rajchenbach-Teller, « 'A l'imitation de l'Archer'. Justifications linguistiques dans *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe (Lyon, Le Prince, 1540) », *Le Français Préclassique*, 2012, « Le Choix de la langue dans la construction des publics à la Renaissance en France », éd. R.-C. Breitenstein et T. Vigliano, p. 95-107 et '*Mais devant tous est le Lyon marchand*', éd. citée, p. 50-58.

² Voir E. Haag, *La France Protestante*, Paris, J. Cherbuliez, 1846-1859, t. IX p. 109-112. Les indices sur lesquels J. Festugière s'appuie pour démontrer le catholicisme de Sainte-Marthe (une allusion à la Vierge, p. 62 du recueil, et deux épigrammes évoquant le salut par les œuvres, p. 45 et 60) ne suffisent pas à saper l'image d'un Sainte-Marthe évangélique, voire réformé : sans qu'il soit besoin de se référer à sa biographie, qui comprend un séjour à Genève, à l'intérieur de *La Poésie Française*, la « Paraphrase du Pseulme 120 » (p. 48-49) et la formulation répétée de préceptes hétérodoxes, au premier rang desquels se trouve la prédestination, suffisent à nous en convaincre. Voir J. Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française du XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 1941, p. 104, et plus bas, p. 398 et 411.

³ Cette condamnation est mentionnée dans les registres du Parlement de Grenoble : J. Hémardinquer en fait état dans son étude « Les Prisons d'un poète, Charles de Sainte-Marthe, 1537-1543 », art. cité, p. 177.

inculpation d'hérésie lui vaut de séjourner dans la prison de Grenoble. Relâché pour complément d'enquête, il se rend à Lyon, où il fait la rencontre d'Étienne Dolet, lui-même chassé de Toulouse quelques années plus tôt¹.

Les premiers poèmes de la section épistolaire de sa *Poésie Française* font état de ces persécutions religieuses : depuis sa cellule grenobloise, le poète s'adresse successivement à Dieu et à Marguerite de Navarre afin de les supplier de lui venir en aide. Ces épîtres semblent annoncer, pour la section qu'elles ouvrent, un ancrage référentiel similaire à celui que nous avons pu observer dans *Les Divers Rapports*². En effet, le poète attire l'attention sur la situation désastreuse dans laquelle il se trouve en soulignant à maintes reprises la déloyauté de sa puissante famille et de ses amis, qui se sont détournés de lui dans l'adversité. Par le rappel des différentes étapes de son parcours judiciaire, il donne en outre à l'évocation de ses malheurs une épaisseur temporelle propre à susciter un « effet de réel » autobiographique. C'est d'ailleurs ce trait particulier qui distingue l'épître à Dieu des poèmes placés en tête des deux autres sections de *La Poésie Française*³ : ceux-ci sont également adressés au Tout-Puissant, mais ne développent aucune thématique personnelle. À l'entrée du recueil, l'invocation qui lance la série des épigrammes a ainsi fonction d'exergue poétique :

O Eternel, qui donnes bon Esprit,
Haultain scavoir, cognoissance et mémoire :
Conduy en sorte, et moy, et mon escriptz
Que tout mon faict soit reduit à ta gloire (« À Dieu, pour invocation », p. 7)

À l'inverse, dès la seconde phrase de l'épître à Dieu, le « je » entame un discours narratif introduit par la notation temporelle « Long temps y a ». Celle-ci se trouve immédiatement placée en anaphore, comme pour accompagner le mouvement rétrospectif sur lequel se fonde le poème :

Long temps y a⁴, ô Seigneur, que je suis
Captif au lieu, d'où tirer ne me puis.
Long temps y a⁵, que je sens la poursuite
D'adversité par Fortune⁶ conduite (p. 113)

¹ Dans sa *Vie d'Étienne Dolet*, G. Colletet évoque l'amitié qui unissait les deux hommes : voir l'édition qu'en a donnée M. Magnien (G. Colletet, *Vie d'Étienne Dolet*, Genève, Droz, 1992, p. 37-39). Voir également E. Rajchenbach-Teller, « 'A l'imitation de l'Archer' », article cité, et *Mais devant tous est le Lyon marchand*, éd. citée, p. 50-58.

² Voir *supra*, p. 352-353.

³ Voir *supra*, p. 92-93.

⁴ Nous corrigeons pour « à ».

⁵ *Idem*.

⁶ La mention de sa mauvaise fortune est l'occasion pour Sainte-Marthe d'insérer un développement d'inspiration clairement calviniste sur la prédestination qui gouverne la vie des hommes : « Fortune dy je, ha Seigneur je n'entends / Aultre que toy moderer tout le temps. / Je n'entends point que soit une

Plus bas, le poète entreprend « de [ses] maux faire compte ». Ce récit s'organise en plusieurs étapes correspondant aux revers subis par le « je », qui s'accuse de n'avoir pas placé immédiatement tout son espoir en Dieu¹ : l'usage du passé simple, les connecteurs logiques et temporels et la succession des échecs donnent à ce développement central une coloration clairement autobiographique dont l'écriture épistolaire semble tirer sa spécificité.

Cette réalisation particulière du genre laisse attendre une *dispositio* chronologique retraçant les malheurs d'un poète infortuné. C'est bien ce vers qui font signe les deux épîtres suivantes : celles-ci semblent avoir été composées dans les mêmes circonstances et à la même période ; elles développent en outre des thématiques similaires, l'auteur déplorant invariablement l'indifférence de ses proches face à son sort de prisonnier. Les épîtres 4 et 5 paraissent quant à elles avoir été composées à Lyon, où le poète se rend après sa sortie de prison, et sont adressées respectivement à la duchesse d'Étampes et à Madame de LeStrange², dont Sainte-Marthe sollicite la protection. Outre l'effet de continuité produit par la succession chronologique des pièces, nous pouvons ainsi constater qu'après la première épître adressée à Dieu, se trouvent plusieurs poèmes destinés à des correspondantes puissantes et classées selon un ordre hiérarchique. À première vue, la section épistolaire de *La Poésie Française* semble dès lors se fonder sur la convergence du biographique et du social, le poète faisant retour sur son itinéraire accidenté, au sujet

Fortune / Qui les vivants en ce Monde fortune, / Qui donne bien ou mal, à son plaisir. / Je ne lerray à un aultre plaisir / L'auctorité, qui seulement est tienne. / Car je scay bien failloir, que je maintienne, / (Pour justement l'un des tiens me tenir) / Que rien ne peut icy nous advenir, / Soit bien, soit Mal, que par ton ordonnance. / J'appelle donc Fortune ta puissance » (*op. cit.*, ép. 1, p. 113-114). Le décrochage opéré par la parenthèse ressemble à une plaisanterie d'initiés : la doctrine de la prédestination est bien ce à quoi on reconnaît un protestant. Après une assez longue digression théologique, Sainte-Marthe signale le retour à son propos initial par le recours à l'anaphore employée au début du poème : « Longtemps y à [*sic*] qu'adversité diverse / Tous mes efforts annichile et renverse » (*op. cit.*, ép. 1, p. 115). Au début du recueil, l'épigramme « À P. de Marillac, Comment on doit prendre ce terme Fortune » propose une analyse similaire de la notion de Fortune (*op. cit.*, p. 10).

¹ « Si je te veulx de mes maux faire compte, / Il me faudra souldain rougir de honte, / Car en disant toute la vérité, / Je me rendray de toy desherité. [...] / Premierement colloquay mon attente / En quelques uns de noblesse apparente [...] / À la parfin je n'ay trouvé pour gaige, / Que (sans effect) grand douceur de langaige. / De là me suis (par instinct naturel) / Droit adressé à mon sang corporel [...] / Mais j'ay senty plus rigoureux tourments, / De l'union des mesmes Elements. [...] / Pour toutefoy essayer de rechief / Par quelque fin terminer mon meschief, [...] / Me sembla bon, d'esprouver tous les Cueurs / D'un tas de Gents [...] » (*op. cit.*, ép. 1, p. 116-117).

² Il s'agit sans doute de Marie de Langeac, dame d'honneur de la reine Éléonore, à qui Marot adressa une étrenne (*OPC* II p. 373) et une épigramme (*OPC* II p. 306).

duquel il multiplie les destinataires prestigieux, comme pour mieux consolider une position encore précaire.

Pourtant, le tableau ci-dessous, dans lequel sont précisés la date et le lieu de composition des épîtres – lorsqu’il est possible de les déterminer –, le type auxquelles elles appartiennent et les correspondants qu’elles sollicitent¹, nous prouve que le lecteur se voit rapidement forcé d’abandonner cette première piste herméneutique :

Épître	Date	Lieu	Objet / Type	Destinataire
1	1540	Grenoble, prison	EM, demande de protection	Dieu
2	1540	Grenoble, prison	Demande de protection	Marguerite de Navarre
3	1540	Grenoble, prison	Demande de protection	Marguerite de Navarre
4	1540	Lyon	Demande de protection	Duchesse d’Étampes
5	1540	Lyon	Demande de protection	Madame de Lestrangle
6			E.A de commande	Un gentilhomme à une dame
7	1540	Lyon	Demande de protection	Mlle de Pierrevive, dame du Perron
8	1538	Arles	EF ; remerciements	Louis de Saint-Martin
9	1537	Poitiers	EP ; coq-à-l’âne	Jean Ferron
10	1538	Arles	E.A	Mlle Beringue
11			EF ; consolation	Gaucher de Sainte-Marthe, son père
12			Consolation	Une demoiselle affligée de ses parents
13	1539	Romans	Éloge, demande de protection	Mlle de Raoucouilles
14			Éloge	Madame du Perault
15	1540	Lyon	Éloge, demande de protection	Madame Claude Scève

¹ Les dates et les lieux de composition que nous indiquons ici nous sont donnés notamment par C. Ruutz-Rees : ses déductions demeurent toutefois des hypothèses qu’il faut envisager avec précaution.

Épître	Date	Lieu	Objet / Type	Destinataire
16	1538-39	Dauphiné	EA à une « sœur d'alliance »	Mlle d'Estable
17			EA, reproche	À une dame
18			EP, invective	« À un Caphard prescheur de Bribes »
18			EA de commande	Un gentilhomme à une dame
20	1538	Vienne	EF à un supérieur	Abbé de Saint-Pierre de Vienne
21	1538	Vienne	EF à un supérieur	Baron de Bressieux
22	1540	Lyon	Éloge d'une dame	L'amie de Pierre Tolet
23			EP, invective	Contre un détracteur
24	1540	Lyon	Épître à un collectif en défense de Dolet	Aux Français
25	1538	Arles	EA	Jésus-Christ, pour la guérison de Mlle Béringue
26			EA de commande, invective	Un gentilhomme à une dame ingrate
27	1538	Vienne	EP	M. de Ribbiers
28			EA de commande	Un gentilhomme à une dame
29	1538-39	Dauphiné	Éloge, demande de protection	Mlle de Beconne
30			EA de commande	Une dame à son mari

Il est clair en effet que le modèle esquissé par la série initiale ne fait aucunement l'objet d'une application systématique : au contraire, la progression des épîtres donne l'impression d'un éclatement temporel et spatial qui rend très difficile l'établissement d'un itinéraire précis, le poète semblant s'être rendu, dans un laps de temps très court, en de nombreux endroits du royaume. Les épîtres 7, 15, 22 et 24 ont probablement été composées à la même époque que les épîtres 4 et 5, ce qui exclut l'idée que la première série puisse constituer un ensemble achevé. La hiérarchie des correspondants n'est pas mieux traitée, puisque, comme le souligne l'épître à M^{lle} de Beconne, les demandes de protection se poursuivent jusqu'à la fin de la section. Cet exemple nous prouve de surcroît que la typologie ne constitue pas davantage un critère de regroupement des épîtres : au contraire, après un premier ensemble s'apparentant au type de la *petitio*, on constate que les épîtres personnelles, qu'elles soient de type *consolatoria*, *exprobatoria*, *invectiva* ou simplement *nunciatoria*, alternent avec des épîtres amoureuses, parmi lesquelles certaines sont de commande, tandis que d'autres semblent imputables à l'auteur. Un coq-à-l'âne et une épître collectivement adressée « aux François » complètent cet ensemble bigarré.

D'un point de vue taxinomique, c'est donc le principe de *varietas* qui gouverne les épîtres de *La Poësie Française*. L'entrelacement des destinataires masculins et féminins, des épîtres amoureuses et familières, des épîtres de commande et des pièces attribuées au poète, des épîtres amicales et des épîtres d'invective, contribuent à assurer le dynamisme de la séquence. Celle-ci atteint d'ailleurs son paroxysme lorsque, dans les toutes dernières épîtres, se déploie un échantillonnage de l'ensemble des types cultivés par Sainte-Marthe : après l'épître « aux François », se succèdent en effet une épître amoureuse adressée à une interlocutrice pseudo-référentielle, une épître amoureuse et polémique de commande, une épître familière à un pair, une épître amoureuse de commande, une épître d'éloge à une future protectrice, et une épître amoureuse de commande adoptant le point de vue féminin. Ce bouclage hétérogène place l'ensemble de la section épistolaire de la *Poësie Française* sous le signe d'un véritable panachage typologique.

On remarque toutefois que le poète restreint le genre épistolaire à sa version personnelle, en excluant toute épître héroïde et en limitant le type amoureux à sa version pseudo-référentielle. Spécifiquement déterminé de la sorte, le genre épistolaire donne à voir des relations interpersonnelles objectivées par un discours

supposément privé. Or, à y regarder de près, c'est justement sous l'angle du rapport à l'autre que l'hétérogénéité des types épistolaires et l'absence apparente de classement des poèmes peuvent être expliquées. Il serait bien sûr naïf de surestimer la singularité des situations mises en scène : celles-ci doivent être rapportées aux traditions littéraires qu'elles réinvestissent ainsi qu'aux usages socio-discursifs qui en règlent la pratique. L'épître « à une Damoiselle affligée de ses parents », qui exhorte à la constance une jeune fille traitée avec rigueur, participe ainsi à la fois d'un discours moral topique et d'un type répertorié dans les manuels d'épistolographie. Mais, pour pouvoir apprécier les points de convergence – ou de divergence – des relations intersubjectives exprimées par les épîtres de *La Poésie Française*, ne faut-il pas précisément poser comme préalable le caractère conventionnel que revêt, jusqu'à un certain degré du moins, l'écriture épistolaire ?

b. Déclinaisons et inversions : l'exploration du rapport à l'autre

Il semble ainsi possible de partager les trente poèmes de la section en deux ensembles antithétiques. Le premier regrouperait les épîtres favorisant le resserrement des liens entre correspondants ; le second celles qui précipitent leur rupture. Ces dernières se multiplient notamment dans la deuxième partie du recueil, où alternent invectives aux ennemis diffamateurs (ép. 18, 23) et poèmes de reproche fustigeant l'ingratitude de la dame (ép. 17, 27). Cette hypothèse est confirmée par les échos thématiques se dessinant d'un bout à l'autre de la section. En effet, l'évaluation éthique des divers types de rapports à autrui constitue l'objet principal de la majorité des épîtres : gratitude et déloyauté, bienveillance et hostilité, transparence et hypocrisie médisante sont constamment renvoyées dos-à-dos. Certains poèmes mettent ainsi en scène une relation d'amitié tout en développant un discours critique contre les hypocrites et les médisants : les premières épîtres évoquent l'ingratitude des proches du poète ; l'épître « À Mademoiselle d'Estable, sa seur d'aliene¹ » (ép. 16) envisage les calomnies que pourrait faire naître la relation, pourtant irréprochable, du poète et de la dame ; l'épître à Anne de Grolée² (ép. 20) propose

¹ Il semble s'agir de la sœur de Paule de Fay d'Estable, à qui Charles de Sainte-Marthe adresse une épigramme (*La Poésie française*, éd. citée, p. 79) : C. Ruutz-Reez a retrouvé leur trace dans les registres nobiliaires du Dauphiné (cf. *Charles de Sainte-Marthe*, éd. citée, p. 59).

² Anne de Grolée-Mévouillon est l'abbé du monastère de Saint Pierre de Vienne et le frère d'Antoine de Grolée-Mévouillon, baron de Bressieux, et de François de Grolée-Mévouillon, seigneur de Ribbiers. Charles de Sainte-Marthe les aurait connus tous trois lors de son séjour dans le Dauphiné (cf. C. Ruutz-Reez, *Charles de Sainte-Marthe*, éd. citée, p. 54-58).

une réflexion sur l'ingratitude et les moyens de l'éviter ; enfin, le poème composé en défense de Dolet (ép. 24) invite tous les Français à s'unir contre l'atmosphère générale de médisance dans laquelle le monde des lettres se trouve plongé. À l'inverse, l'épître adressée « À la Dame et bien aymée de M.P. Tolet » (ép. 22) célèbre l'amour vertueux qui lie l'interlocutrice à son amant ; la requête à Madame Du Perault (ép. 14) s'interroge quant à elle sur les limites de l'éloge, le discours encomiastique réclamant en effet de la modération pour ne pas verser dans une flatterie tout aussi blâmable du point de vue moral que le dénigrement qui lui est symétrique.

L'ensemble de la section semble ainsi voué à établir une opposition entre comportements exemplaires et contre-modèles tenant lieu de repoussoirs. Les différentes modalités du rapport à l'autre se donnent à voir en acte, via le canal spécifique de l'adresse épistolaire. Dans le coq-à-l'âne qu'il adresse à Jean Ferron (ép. 9), le poète lui-même fait preuve d'acrimonie envers diverses cibles contre lesquelles il accumule des remarques satiriques¹. En d'autres occasions, il adopte au contraire l'attitude reconnaissante ou loyale qu'il réclame par ailleurs, témoignant ainsi sa gratitude à Louis de Saint-Martin et promettant une loyauté sans faille aux dames dont il espère se ménager la protection. L'épître 19 met quant à elle en scène la mansuétude d'un gentilhomme assurant de son pardon la jeune femme qui, après l'avoir repoussé, s'apprête à épouser son frère.

Ces mises en situation mobilisent la fonction performative du langage, rendant plus percutante encore l'exemplarité mise en scène par la section. Dans le poème que nous venons de mentionner, le « je » revient ainsi sur les différentes étapes de sa relation à la dame, en évoquant les sentiments d'amour, de déception et de rancœur qu'il a pu éprouver lorsque celle-ci l'a rejeté. Malgré ce passé douloureux, la fin de la lettre s'avère résolument tournée vers le futur :

Quant à ma part, je n'ay onc peu parfaire,
Ce que j'avois deliberé de faire,
Mais pour cela, cesser je ne veulx point,
Vous presenter le mien service au poinct.
Au paravant m'estoit certaine chose,

¹ Connu à Poitiers pour son protestantisme, Jean Ferron sera reçu pasteur à Genève en 1544. La sulfureuse épître qui lui est adressée multiplie les allusions dirigées contre l'Église catholique. Cf. H. Meylan, *Épîtres du Coq à l'âne, Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1956, p. 125-130 ; J. Hémarquinier, « Les Prisons d'un poète, Charles de Sainte-Marthe », art. cité, p. 178. Sur J. Ferron, voir les *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève au temps de Calvin*, t. I p. 58-61 et les *Registres du consistoire de Genève au temps de Calvin*, t. I p. 329, n. 142.

De vous aymer comme ma chere Espouse,
Puisque mon Frere en est le possesseur,
Voys aymeray comme ma chere Sœur (ép. 19, p. 166)

Le passage est bâti sur une opposition entre l'échec du « je », incapable de se faire aimer de la dame, et sa résolution de lui rester loyal en dépit des circonstances. Pour se réaliser sans blâme, un tel dévouement nécessite toutefois que l'épistolier substitue un sentiment fraternel à l'inclination amoureuse qu'il ressentait jusqu'alors. Ce prérequis motive le retournement opéré par le dernier vers, et se voit mis en valeur par le parallélisme syntaxique qui souligne l'effort auquel s'engage le « je », décidé à agir le plus honnêtement possible. Cette progression subtile fait éprouver de l'intérieur la nécessité du revirement amoureux : le poète s'assure ainsi de l'adhésion du lecteur en même temps qu'il met en pratique, via le masque d'un locuteur second, l'idéal éthique que la section épistolaire vise à promouvoir.

Sur le plan de la *dispositio*, comment l'opposition entre correspondance bienveillante et rapport d'hostilité prend-elle forme ? Tout d'abord, la présence contiguë des deux types de rapport à l'autre entraîne un mouvement permanent d'inversion du discours, sur lequel se fondent les articulations principales de la section. Ainsi, aux trois premières épîtres fustigeant l'inconstance et l'indifférence des proches de l'auteur s'oppose une série de quatre poèmes mettant en scène la loyauté du « je » : trois sont adressées à de potentielles protectrices, auxquelles le poète offre ses services en leur promettant une fidélité de nature à attirer bienveillance et bienfaits (ép. 4, 5, 7) ; la dernière est une épître amoureuse, dans laquelle un « gentilhomme » avoue son amour à la dame dont il se trouve séparé (ép. 6). Rompant une série homogène d'épîtres pseudo-référentielles, ce poème amoureux de commande semble *a priori* déplacé. Pourtant, la situation qu'il décrit fait écho à celle évoquée dans la première série d'épîtres. La perspective est inversée, puisque c'est la dame qui se trouve désormais maintenue dans une retraite forcée¹. De captif qu'il était, l'épistolier se fait acteur et manifeste, à l'égard de l'aimée, la loyauté dont ont manqué les familiers décriés plus haut². L'épître 6 donne donc à voir, par le biais

¹ C. de Sainte-Marthe, *op. cit.*, ép. 6, p. 135-136 : « Helas, pourquoy fistes vous departie / Du lieu, où vous aviez l'hyver passé ? / Vous avez dueil en liesse amassé, / Par vostre faulte, hors de Liberté mise, / À Servitude estes ainsi soubmise. [...] / Là, vous estiez contre tous asseurrée / Ou maintenant, quasi comme emmurée ».

² *Ibid.*, p. 136 : « Si vous avez quelque estime de moy, / Si vous donnez aulcun pris à ma foy, / Asseurez vous, qu'en bref, jusques au bout, / M'efforceray remeddiier à tout ». Formulée avec emphase, cette promesse engage la foi du poète.

d'une énonciation polyphonique déléguant la parole à un locuteur modèle, un comportement exemplaire semblant contrebalancer la trahison mentionnée dans les premiers poèmes. Le second ensemble de la section constituerait dès lors le miroir inversé de la série initiale, à laquelle il s'oppose comme une variante idéale. Loin d'être un simple trompe-œil, l'orientation autobiographique de l'épître à Dieu et des deux épîtres à Marguerite servirait ainsi à souligner les insuffisances du réel. La déception qu'elles expriment déclencherait, par réaction, une réflexion éthique sur la loyauté, dont la relation épistolaire permet une réalisation privilégiée.

La Poésie Française offre d'autres exemples de ce phénomène d'inversion : l'épître 22 « À la Dame et bien aymée de M.P. Tolet » se présente ainsi comme une solution de rechange heureuse à la situation envisagée par le poète dans l'épître 16 « À Mademoiselle d'Estable, sa seur d'aliéce ». Ces poèmes ont pour objet principal les relations amoureuses qui unissent le poète et M^{lle} d'Estable d'une part, le médecin Pierre Tolet¹ et son amie lyonnaise de l'autre. Toutes deux se caractérisent par leur constance et leur pureté, que Sainte-Marthe évoque en s'adossant conjointement à l'idéal de « Ferme Amour » revendiqué par Marot² et aux théories néo-platoniciennes

¹ Le médecin lyonnais Pierre Tolet, ami d'Étienne Dolet, s'est illustré dans la traduction de manuels de médecine et de chirurgie : voir notamment la bibliographie de ses œuvres proposée par C. A. Mayer dans « Pierre Tolet and the *Paradoxe de la faculté du vinaigre* », *BHR*, XIII, 1951, p. 83-88. Dans « Le Livre de ses Amys », qui suit *La Poésie Française*, on trouve une épigramme de sa plume faisant l'éloge du projet poétique et linguistique de Sainte-Marthe (« P. Tolet Medecin, aux Poetes François, du Livre de S. Marthe », *op. cit.*, p. 234). Sur la participation de Tolet à l'entreprise de polissage de la langue française lancée par l'imprimeur orléanais, voir E. Rajchenbach-Teller, '*Mais devant tous est le Lyon marchant*', éd. citée, p. 64-70.

² Dans son célèbre poème de jeunesse *Le Temple de Cupido*, Marot jette les bases d'une théorie amoureuse fondée sur l'idée de « Ferme Amour » : placé sous sa tutelle, Éros perd sa place centrale au profit d'Agapè, qui seule peut garantir la constance et la vérité de la relation amoureuse, voie d'accès à la pureté des cœurs. Contre l'image d'une femme fausse et inconstante, vouée seulement à « Folle Amour », Marot impose la figure d'une « sœur d'alliance », capable d'un attachement durable et dialoguant avec le poète dans une harmonie de pensée. Cette vision heureuse d'un « honnête amour » est développée dans les rondeaux de *L'Adolescence clementine* (Paris, G. Tory, 1532 : « D'aliéce de pensée », f. lxxviii r^o-v^o, « D'aliéce de grand amy », f. lxxviii v^o, « De troys alliances », f. lxxviii v^o, « Rondeau d'aliéce de seur », f. lxxii r^o), ainsi que dans le *Second livre des Epigrammes*, célébrant l'intimité régnant entre « Anne » et le poète. Le titre de l'épître « À Mademoiselle d'Estable, sa seur d'aliéce » constitue ainsi très certainement une référence explicite à Marot, que Sainte-Marthe semble adopter pour modèle à la fois poétique et moral. Marot lui-même est présenté comme le « Pere d'Aliéce » de Sainte-Marthe dans une des épigrammes du livre I de *La Poésie Française* : « À Clement Marot son Père d'Aliéce », *op. cit.*, p. 55. Sur le « marotisme » de Sainte-Marthe, voir C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe Marthe*, éd. citée, p. 222-252 et C. Scollen-Jimack, « Vers une typologie marotique : Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Charles de Sainte-Marthe », art. cité, p. 206-208. Sur le traitement du sentiment amoureux chez Marot, voir G. Defaux, « Marot et *Ferme Amour* : essai de mise au point », *Anteros. Actes du colloque de Madison (mars 1994)*, éd. U. Langer et J. Miernowski, Orléans, Paradigme, 1994, p. 137-167 et « La quête de *Ferme Amour* : Marot et le Jardin de dévotion », *Le poète en son jardin. Étude sur Clément Marot et L'Adolescence clementine*, Paris, Champion, 1996 ; J.-C. Margolin, « Féminisme et évangélisme chez Érasme et Marot, d'après le colloque *Abbatis et Eruditae* et sa traduction par le

découvertes par lui au contact de Marguerite de Navarre¹. Les réactions qu'elles suscitent sont pourtant bien différentes. L'amour que le poète et M^{lle} d'Estable » se portent pourrait bien entraîner les calomnies des médisants² ; à l'inverse, dans l'épître 22, le poète félicite la « bien aymée » du médecin lyonnais pour l'honnêteté de leur relation³. Devenu témoin d'un amour similaire au sien, le « je » renverse ainsi le blâme en éloge, prenant lui-même en charge le discours bienveillant qu'il appelait précédemment de ses vœux. À nouveau, la section d'épîtres constitue un cadre accueillant à l'intérieur duquel la malveillance d'autrui peut être annulée, ce mécanisme de compensation passant principalement par la réversibilité des rôles, que le « je » multiplie à loisir comme pour indiquer au lecteur la voie vers un comportement véritablement éthique.

Il est à noter que la progression de la section contribue pleinement à l'efficacité du dispositif compensateur mis en place par l'auteur. La symétrie de ces deux épîtres est en effet soulignée par la similarité de la position qu'elles occupent à l'intérieur de deux séries consécutives. Comme l'indique le tableau ci-dessus, l'épître 16 conclut un ensemble constitué de quatre poèmes encomiastiques et pseudo-référentiels adressés à des correspondants féminins ; elle est suivie de deux épîtres apostrophant leurs destinataires respectifs. Les épîtres 19 à 22 forment un ensemble à l'agencement chiasmique : les correspondants masculins sont en effet encadrés par deux interlocutrices. L'épître « À la Dame et bien aymée de M.P. Tolet » est placée à

poète français », *Clément Marot à propos de L'Adolescence clémentine*, éd. J. Dauphiné et P. Mironneau, Biarritz, J et D Éditions, 1996, p. 133-167.

¹ Il est depuis longtemps établi que c'est sous l'influence et la protection de Marguerite de Navarre que le mouvement néo-platonicien français se développa dans les années 1540 : voir l'étude bien connue d'A. Lefranc, « Marguerite de Navarre et le Platonisme de la Renaissance », *Bibliothèque de l'École des chartes*, année 1897, vol. 58, p. 259-292 (première partie) et année 1898, vol. 59, p. 712-757 (deuxième partie). Dans un article plus récent, C. Martineau met en question certaines des conclusions de Lefranc, en soulignant que le platonisme de Marguerite de Navarre est essentiellement religieux et non amoureux : cf. C. Martineau, « Le Platonisme de Marguerite de Navarre ? », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, vol. 4, n. 1, 1976, p. 12-35. Précisons enfin que c'est lors de son séjour à Lyon en 1540, soit au moment même où elle débute son mécénat platonicien, que Marguerite de Navarre accorde sa protection à Charles de Sainte-Marthe : sur cette coïncidence, voir C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe Marthe*, éd. citée, p. 326. Pour un recensement des emprunts de C. de Sainte-Marthe à Marguerite de Navarre, voir le même ouvrage, p. 186-198. Sur le néo-platonisme de Sainte-Marthe, voir également J. Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française du XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 1941, p. 103-109.

² L'élan suscité par l'aveu amoureux est ainsi immédiatement tempéré par une prétention. Par peur des médisances, le poète décide en effet de passer sous silence les qualités de la dame aimée : « Et maintenant cause est icelle mesme, / Qu'entièrement et de bon cueur, vous ayme. / Je pourrais bien les causes reciter, / Qui justement m'y ont peu exciter : / N'estoit, que crains la faulce calumnie, / Qui, plus vraye est la chose, plus la nie » (*op. cit.*, ép. 16, p. 159-160).

³ Cf. J. Festugière, *op. cit.*, p. 108.

la fin de cette série de quatre, et se voit également suivie de deux épîtres polémiques. La duplication de la *dispositio* justifie donc pleinement le rapprochement des épîtres 16 et 22, en même temps qu'elle accompagne le mouvement de balancier restaurant l'équilibre des relations épistolaires. Ainsi, l'effet de contraste sur lequel repose l'agencement de la section des épîtres de *La Poésie Française* reflète ce qui s'y joue sur le plan de l'écriture, la mise en regard de comportements antithétiques esquissant en définitive les fondements d'un idéal de modération, de bienséance sociale et de vertu morale que le lecteur est invité à reproduire.

Pour autant, le principe de réversibilité n'est pas le seul à motiver l'agencement de la section : malgré leur appartenance à des types distincts, certaines épîtres offrent en effet des similitudes donnant l'impression que l'exploration du rapport à l'autre nécessite également de déployer l'éventail complet des types d'interactions sociales. Certaines situations particulièrement significatives sont ainsi modulées selon les différents types de rapport – amoureux, égaux ou inégaux – qu'un épistolier peut entretenir avec son correspondant. La *varietas* servirait ainsi le propos éthique du poète, qui offre au lecteur une palette de comportements à imiter ou bien à désavouer. Placé entre deux séries d'éloges à des dames (ép. 2 à 7 et 13 à 16), se trouve un ensemble d'une grande variété : il rassemble une épître familière à Louis de Saint-Martin (ép. 8), le coq-à-l'âne à Jean Ferron (ép. 9), une épître amoureuse à M^{lle} Beringue (ép. 10), et deux épîtres de consolation, l'une au père du poète (ép. 11), l'autre à « la demoiselle affligée de ses parents » (ép. 12). Les épîtres 8, 9 et 10 sont les premières à mettre en scène des interlocuteurs que le poète traite en égaux : l'écriture épistolaire varie toutefois selon que l'interlocuteur soit un homme ou une femme, et selon que le poète ait ou non des intentions satiriques. Si les épîtres 11 et 12 appartiennent toutes deux au type de l'*epistola consolatoria*, repérable à sa *dispositio* spécifique et aux lieux communs qu'elle mobilise, elles mettent en scène deux correspondants diamétralement opposés, en fonction desquels l'épistolier-Mercure doit pouvoir s'adapter. Dans les deux cas, une circonstance similaire se voit ainsi déclinée selon plusieurs cas de figure : le panachage des épîtres met donc en relief la mobilité du discours épistolaire, en même temps qu'il contribue à approfondir l'exploration socio-discursive menée par l'auteur en quête d'un idéal éthique.

c. « Entièrement vous suis entier Amy » : vers la réalisation d'une communauté fraternelle

Reste à s'interroger sur les modalités spécifiques de ce dernier : quel modèle de sociabilité la section épistolaire de *La Poésie Française* promeut-elle ? Le genre épistolaire permet-il de véhiculer efficacement les valeurs dont Sainte-Marthe semble se réclamer ? Du point de vue amical aussi bien qu'amoureux, c'est à la communauté des cœurs que le poète aspire en premier lieu, cette harmonie fondamentale rejoignant à la fois la conception cicéronienne de l'amitié comme « accord sur toutes les choses divines et humaines, accompagnée de bienveillance et d'affection¹ » et la *caritas* chrétienne par laquelle le « moi » se sauve en devenant « nous² ». Sainte-Marthe exprime ainsi à plusieurs reprises son idéal d'une transparence absolue dans la communication entre correspondants, et d'une équivalence parfaite entre l'âme, les paroles et les gestes de chacun des membres de la *societas epistolaris*³. Cette concordance est maintenue jusque dans la relation aux supérieurs, celle-ci engageant en effet la moralité de l'épistolier, qui se prévaut de sa loyauté pour réclamer une place à part dans le cœur de son puissant destinataire :

Je ne quiers (dy je) au temps de ceste absence,
Que quelque cas qui nous puisse advenir,
Je soys tousjours en vostre souvenir,
Je soys escript en quelque ranc du rolle
De ceulx qui sont, non de leur seule parole,
Mais par effect, non faintifs né menteurs,
De tout leur Cueur vos humbles serviteurs (ép. 27, p. 189)

Dans ce passage clôturant l'épître à François de Ribbiers, le balancement répété entre les formes négatives et affirmatives permet au « je » poétique de se dissocier des « faintifs » et « menteurs » qui prétendent avoir de l'affection pour un maître qu'ils n'estiment pas réellement. Contre cette fausseté supposant un écart entre les dits et les faits, l'accumulation de trois compléments circonstanciels exprime

¹ Cicéron, *Laelius de amicitia*, VI, 20 : « *Est enim amicitia nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensus* ».

² Pour des études récentes sur le passage de l'amitié antique à l'amitié chrétienne et sur les inflexions théoriques qui en découlent, voir M. Fédou, « De l'Antiquité au Moyen Âge : les métamorphoses de l'amitié », *Cahier de Spiritualité*, 138, « L'amitié spirituelle », Colloque Octobre 2006, Centre Sèvres-Facultés jésuites de Paris, 2006, p. 5-20 ; V. Zarini « Brèves remarques sur l'amitié chrétienne », *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, éd. P. Galand-Hallyn, S. Laigneau, C. Lévy et W. Verbaal, Turnhout, Brepols, 2008, p. 113-119.

³ Avec M^{lle} Beringue, l'harmonie des cœurs va jusqu'à la mise en commun des souffrances physiques. Dans son épître « pour obtenir guarison à Mademoiselle Beringue », le poète supplie ainsi Jésus-Christ de lui permettre de partager une partie des maux de son amie : « Ou si tousjours veult tourmenter son Corps, / Deliberant n'en faire departie, / Donne m'en donc, Seigneur, une partie » (ép. 25, p. 186).

la nécessité d'une complémentarité entre la « parole », l'« effet » et le « cœur ». De façon significative, les deux premiers syntagmes caractérisent la manière dont se manifeste le dévouement du poète : ils représentent ainsi des signes extérieurs de loyauté, qu'une preuve liée au substrat même de cet attachement doit venir confirmer. Celle-ci nous est fournie par le dernier complément (« de tout leur Cœur ») : exprimant le lieu d'origine, il dévoile la source véritable des discours et des actions du poète.

Loin d'être un simple cliché de langue, cette locution adverbiale est à lire en son sens propre : l'amour qui lie le poète à son correspondant se caractérise par sa plénitude et son intégrité, le don complet de soi représentant en effet le seul moyen d'établir une parfaite communion des cœurs. Par conséquent, il n'est pas anodin que les reproches formulés par l'« ami » de l'épître 17 soient dirigés contre la parcimonie avec laquelle la dame dispense son affection. Jouant sur l'accumulation de noms exprimant une fraction, le locuteur la supplie de lui accorder un amour aussi parfait que le sien :

Mais toutefois, velà grande pitié,
Que seulement desirez de moitié.
Si je n'en puis que la moitié acquerre,
Aultant me vault estre desja en terre. [...]
Je ne vous ay l'amytié departye,
Né par moitié, né par aucun quartier,
Le mien amour vers vous est tout entier,
Mon cueur entier vous avez, non demy,
Entierement vous suis entier Amy (ép. 17, p. 261).

La répétition insistante de l'adjectif « entier » se poursuit jusqu'au polyptote final : l'effet d'encadrement que produit ce dernier est renforcé par l'attribution, identifiant le « je » à sa parfaite intégrité. L'épistolier rappelle ainsi à sa dame que l'amour est un absolu supportant mal les degrés.

À la lumière de ces exemples, il apparaît que l'affection que se portent les amis, les amants et les correspondants engagés dans un rapport de patronage participe du souverain bien vers lequel tout homme se doit de tendre. La première épître à M^{lle} Beringue s'achève ainsi sur la formulation d'une injonction à vivre en parfaite amitié pour progresser ensemble vers la félicité :

Or vivons donc par tel Amour conjointcs,
Et retenons avec nous, deux adjointcs,
En attendant le fruit de l'Espérance,
Dieu pour faveur, foy pour Perseverance. (ép. 10, p. 247-248).

L'impératif à la première personne du pluriel et la construction attributive de l'adjectif « conjoincts » unissent les correspondants, que le poète imagine persévérant dans un amour honnête. Cette quête commune entraîne les amis sur le chemin des Cieux : dans ce passage, le basculement du présent, mis en relief par la conjonction « or », au futur, induit par le sème d'espoir présent dans le vers 3, indique clairement que cet amour louable est un fondement sur lequel s'appuyer pour s'élever vers Dieu¹.

Dans l'épître à Antoine de Grolée-Mévouillon, cet horizon spirituel trouve un écho temporel dans le rôle social et politique que le poète assigne à l'amitié. Avatar de Ferme Amour, cette dernière apparaît en effet comme un garde-fou évitant au monde de sombrer dans le chaos :

Sans amytié, nobles chasteaux, et villes,
 Tantost seroyent desertes, et trop viles,
 Sans Amytié, il n'est Duc, Roy ou Prince,
 Qui deurement regentast sa Province.
 Sans Amytié, auroit disjunction,
 Où nous veoyons grande conjunction.
 Sans Amityé (pour brevement finir)
 Verrions tantost le monde definir (p. 171).

L'amitié représente une image idéale de la communauté des hommes, dont elle garantit la paix. La *concordia* rendue possible par l'alliance des cœurs s'oppose à la discorde porteuse de ruine – notons ici la rime dérivative *finir* / *definir*, qui souligne, par un jeu de gradation, la menace que représente la mésentente des hommes. Ce lieu commun sur l'amitié, déjà présent dans le *De Amicitia* de Cicéron², n'est convoqué qu'après la formulation, par le poète, d'un mot d'ordre individuel que chacun doit quotidiennement s'efforcer d'appliquer :

Si nous mettons jour et nuit nostre peine,
 Pour acquerir la richesse incertaine, [...]
 Il m'est advis qu'on doit premierement,

¹ Cf. J. Festugière, *op. cit.*, p.107. Le critique voit une influence ficinienne dans cette représentation d'un amour chaste et honnête, tendu par essence vers le Bien. On songe également à la conception médiévale de l'amitié spirituelle, qui inclut Dieu comme troisième pôle de la relation. Cette théorie a notamment été développée au XII^e siècle dans le célèbre traité *De spiritali amicitia* de l'abbé cistercien anglais Ælred de Rievaulx (cf. Ælredi Rievallensis, *Opera omnia*, éd. A. Host et C. H. Talbot, Turnhut, Brepols, vol. I, 1971, p. 279-350). Toutefois, Ælred n'envisage pas véritablement la possibilité d'une amitié spirituelle mixte : cf. D. Boquet, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Ælred de Rievaulx*, Caen, Publications du CRAHM, 2005, p. 286 et G. Puma, « Brigitte de Suède et Alfonso de Jaén : une 'amitié spirituelle' à la fin du XIV^e siècle », *Arzanà, Cahiers de littérature médiévale italienne*, n°13, 2010, *Écritures et pratiques de l'amitié dans l'Italie médiévale*, éd. A. Fontes Baratto, p. 329-332.

² Cicéron, *Laelius de amicitia*, V 19 : « *Sic enim mihi perspicere video, ita natos esse nos, ut inter omnes esset societas quaedam, maior autem, ut quisque proxime accederet. Itaque civis potiores quam peregrini, propinqui quam alieni* ». L'amitié joue un rôle important dans la construction des rapports politiques et sociaux de la cité.

Mettre son cueur, et une peinte telle,
Pour acquerir une chose immortelle,
Pour acquerir un bien, de si hault pris,
Que tres heureux est, qui l'aura compris.
Ce bien (Monsieur) n'est sinon l'Amytié (p. 170).

Du personnel au collectif, de l'Amour à la Paix et du temporel au spirituel, c'est un cheminement proprement évangélique que le poète nous invite à imiter¹.

Ferme Amour apparaît ainsi comme la valeur première sur laquelle doivent, de conserve, s'appuyer la communauté des hommes et s'ériger la section des épîtres. Par rapport à ce projet, la première épître à Dieu remplit une fonction programmatique. Adressée au Tout-Puissant avec lequel l'épistolier paraît entretenir une relation personnelle, émaillée d'allusions à la prédestination² et présentant Jésus-Christ comme le seul intermédiaire possible auprès de Dieu³, cette épître s'apparente à une profession de foi réformiste. La déception du poète, qui s'est brouillé avec ses familiers, s'oppose à la confiance placée en Dieu, sur l'assurance de laquelle se termine le poème. La progression du désespoir à l'espérance suggère qu'une union des amis est possible, mais qu'elle nécessite, pour se réaliser, leur adhésion commune aux valeurs évangéliques : contre la menace que représente la discorde, l'épître à Dieu déclenche ainsi une dynamique épistolaire reposant sur le pouvoir fédérateur de la foi, qui réunit la communauté épistolaire autour d'un amour fondé en Jésus-Christ⁴.

¹ Cette vocation collective transparait également dans l'épître « Aux François », dont le titre complet exprime sans détour la volonté de faire de Ferme Amour une quête commune. Cette épître mixte s'intitule en effet : « Aux François en recommandation du livre de Dolet, de la manière de traduire, punctuer, et accentuer, en nostre Langue. Avecques exhortation à tous lettrés François, s'aymer et soubstenir l'un l'autre ». La défense de l'entreprise de Dolet laisse place à un discours moral visant à fédérer les lettrés autour d'une valeur commune, l'authentique amitié, gage de paix.

² Voir plus haut, p. 398. L'impossibilité pour l'homme de se sauver par ses œuvres est clairement exprimée à la fin de la digression théorique constituant le centre de l'épître : « Je scay (Seigneur) je scay, telle est ma Foy, / Que les Humains ne peuvent rien de soy, / Que se donner aucun bien ilz ne peuvent, / Ne decliner le mal quand ilz le treuvent. / Si telle force ilz n'ont par ton moyen. / De toy (Seigneur) vient le mal et le bien » (ép. 1, p. 115).

³ *Op. cit.*, ép. 1, p. 118 : « Encor que fust si grande mon offence, / Qu'il me convient d'ailleurs prendre deffence, / Trouver quelcun lequel parlast pour moy. / De ceste part suis hors de tout esmoy, / car Jesuchrist ton Filx, et nostre Frere, / Ne permettra à que sois mis en arriere, / Et par deffault d'un bon intercesseur, / Que de mes maulx le pardon ne soit seur ». Voir également, plus bas dans la section, la supplication à Jésus-Christ « pour obtenir guarison à Mademoiselle Beringue, estant malade des Fiebvres » : à nouveau, Jésus-Christ est présenté comme le seul médiateur possible entre Dieu et les hommes.

⁴ Nous ne pouvons manquer ici de faire référence à l'analyse proposée par F. Goyet sur l'agencement des épîtres de *L'Adolescence clementine* (1532) : « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité, p. 597-602. Notre analyse de *La Poésie Française* de Sainte-Marthe lui doit beaucoup. Selon le critique en effet, l'ordre des pièces de *L'Adolescence clementine*, et particulièrement celui de sa section d'épîtres, n'est pas seulement dicté par une chronologie personnelle ni par un classement générique : il est également déterminé par la thématique de « Ferme amour, » qui s'exprime sous la forme d'une quête poétique de

Ainsi s'éclairent les deux principes de structuration à l'œuvre dans la section. En neutralisant, par un jeu de balancier, les épîtres évoquant des situations de mésentente, le poète restaure, au sein de la section épistolaire, l'harmonie dont semble manquer la société des hommes : celle-ci constitue dès lors un espace abrité et réparateur, d'autant plus apte à jouer ce rôle que le genre épistolaire permet d'atteindre à une forme de proximité rassurante avec le destinataire. Le principe de déclinaison, qui préside également à l'enchaînement des épîtres, témoigne quant à lui de la possibilité d'entretenir une amitié loyale avec la sœur d'alliance, l'ami sincère ou bien la protectrice de cœur. Le tissage des interlocuteurs réunit ainsi, autour de valeurs identiques, une communauté d'allure hétérogène. À cet égard, il convient de noter l'importance des destinataires féminins, plus nombreux que leurs homologues masculins : les femmes, avec qui le poète affirme qu'il est possible d'entretenir des relations honnêtes, contribuent pleinement à la communauté évangélique.

C'est bien dans cet entrelacement d'épîtres exprimant amitié ou discorde, dans ce panachage des correspondants féminins et masculins, que la section épistolaire de *La Poésie Française* gagne sa spécificité. Celle-ci s'exprime tout d'abord par rapport aux autres sections du volume, en particulier dans ce qui la sépare du « Livre de ses Amys ». E. Rajchenbach-Teller a démontré que, dès les premières pièces de *La Poésie Française*, l'amitié se voit représentée comme le moteur aussi bien de l'activité poétique que de la dynamique éditoriale¹. Au début du livre des épigrammes, l'auteur se présente en effet comme le témoin privilégié de la parfaite entente régnant entre Étienne Dolet et Pierre Tolet, si proches que leurs noms ne diffèrent que d'une lettre². À l'autre bout du volume, *Le Livre de ses Amys*, qui succède à *La Poésie Française*, vient confirmer ce parti-pris de l'amitié : Sainte-Marthe y met en scène un groupe de lettrés fondant leur amitié sur le projet commun d'une illustration de la langue française³.

la paix. Le genre épistolaire étant spécifiquement dédié à l'amitié, dans la section des épîtres cette quête passe en premier lieu par une entente entre amis. Voir plus haut, p. 350.

¹ E. Rajchenbach-Teller, *Mais devant tous est le Lyon marchand*, éd. citée, p. 200-204.

² Charles de Sainte-Marthe, *Poésie Française*, éd. citée, p. 11 : « Nature desirant, faire un couple d'Amis, / De parfaite Amytié œuvre en perfection : / En un mesme lien ensemble vous a mis, / Faisant de vos deux Cueurs, en une conjonction ». Notons ici la première apparition du substantif « conjonction » à l'intérieur du recueil.

³ E. Rajchenbach-Teller, « 'A Pimitation de l'Archer' », art. cité, p. 103-107.

Or, contrairement à ce que pourrait laisser supposer son titre, mais conformément à la tradition mise en place par la poésie néo-latine¹, cette série polyphonique n'accorde qu'une place très réduite au genre épistolaire, largement supplanté par l'épigramme. Outre deux épîtres liminaires en prose, on n'y trouve en effet qu'une seule épître, adressée à Sainte-Marthe par Guillaume Bigot, et placée en tête des autres pièces. Elle s'en distingue d'autant plus qu'au lieu de développer le discours encomiastique attendu, elle renferme des critiques à l'encontre de Sainte-Marthe, blâmé pour son choix du français, que Bigot considère comme peu digne d'un érudit. Les onze épigrammes restantes s'emploient à louer le poète, et contrebalancent ainsi les attaques contenues dans l'épître de Bigot². Si, chez Sainte-Marthe, l'épigramme semble apte à exprimer la solidarité d'un petit groupe d'amis évoluant dans un contexte spécifiquement lyonnais, l'épître réunirait donc une communauté plus large, sujette à des désaccords que le principe même de la correspondance permet de dépasser, puisque la lettre vise à réduire la distance qui sépare les correspondants. De par sa forme versifiée et son usage de la langue vernaculaire, l'épître de Bigot s'inscrit d'ailleurs dans le système amical qu'elle déprécie : soulevé par E. Rajchenbach-Teller³, ce paradoxe nécessite ainsi d'être rapporté au choix générique qui le sous-tend.

C'est également au regard des autres recueils de notre corpus et de la communauté épistolaire que ces derniers bâtissent que la section d'épîtres de *La Poésie Française* se révèle originale. Les sections épistolaires des recueils imprimés dans les années 1530, 1540 et 1550 limitent le plus souvent l'amitié à sa version masculine : elles se conforment en cela au modèle de sociabilité imposé par la tradition antique,

¹ Reprenant la tradition de la « silve » léguée par Stace, les poètes néo-latins français publient, dans les années 1520 à 1540, de nombreux recueils de circonstance réunissant des formes légères parmi lesquelles l'épigramme, promue par Martial à hauteur des grands genres, tient le haut du pavé. Ces recueils accordent une place importante aux interventions allographes, insérées dans l'appareil liminaire sous forme d'éloges épigrammatiques. Marot emploie lui aussi ce procédé : en 1532, il insère trois distiques en latin de Nicolas Bérault, Pierre Brisset et Geoffroy Tory au début de *L'Adolescence clementine*. Chez les poètes néo-latins puis chez leurs homologues français, le genre de l'épigramme contribue ainsi à mettre en scène le cercle amical et littéraire à l'intérieur duquel l'auteur trouve place. Sur l'esthétique de la « silve », voir P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, éd. citée, chap. IV ; sur la valorisation du modèle épigrammatique chez Martial, voir P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 215 ; sur le recours à l'épigramme dans la mise en scène d'amitiés littéraires, voir F. L. Waquet, « L'amitié : un mot faible, un contenu débordant. Enquête dans la République des Lettres (17^e-18^e siècles) », revue en ligne *Topiques, Études satoriennes*, vol. 1, « Topiques de l'amitié dans les littératures françaises de l'Ancien Régime », éd. H. Cazes, 2015, p. 7-9.

² E. Rajchenbach-Teller, « 'A l'imitation de l'Archer' », art. cité, p. 103-104.

³ *Ibid.*, p. 105.

qui propose de l'*amicitia* une conception restrictive sur laquelle se façonne d'emblée le genre épistolaire. Chez Habert, chez Fontaine, chez Marot même, rares sont les correspondantes féminines à être convoquées sur un autre mode que celui de l'amante ou de la protectrice. Au contraire, *La Poësie Françoise* contient plusieurs épîtres qui, tout en étant destinées à des femmes – nous songeons notamment au poème adressé par un gentilhomme à sa future belle-sœur, ainsi qu'aux épîtres « À Mademoiselle d'Estable, sa seur d'aliënce » et « À la Dame et bien aymée de M.P. Tolet » – relèvent de l'*amicitia* au même titre que les pièces destinées aux frères Grolée-Mévouillon¹. Sainte-Marthe, défenseur du sexe féminin², adapte au genre épistolaire le modèle de sociabilité que Marot défendait quelques années plus tôt dans ses épigrammes adressée à Anne d'Alençon et Marguerite de Navarre³. Le choix de la mixité des sexes renouvelle la forme de l'épître, désormais orientée vers l'établissement de liens fraternels avec des correspondants dont le regroupement même contribue à réaliser l'idéal évangélique. La *dispositio* des épîtres de *La Poësie Françoise*, en même temps qu'elle facilite la mise en scène de l'harmonie que Sainte-Marthe semble appeler de ses vœux, offre dès lors une réalisation spécifique du genre épistolaire, espace rassurant d'un rapport intersubjectif déclinable sous toutes ses formes, et propre à consolider l'entente des amis.

Chez Sainte-Marthe, la *societas epistolaris* englobe une grande variété de correspondants, en fonction du rang et du statut desquels le poète adapte son discours poétique. La section d'épîtres que nous nous proposons d'étudier à présent exprime la même volonté d'entretenir une correspondance fraternelle avec autrui, mais en réduit la portée, qu'elle dirige vers un destinataire privilégié. Le protecteur constitue en effet l'unique correspondant du poète, qui ne cesse de réclamer son appui. Du point de vue de la *dispositio*, le problème qui se pose n'est donc plus celui

¹ On remarque d'ailleurs que, dans *La Poësie Françoise*, les deux concepts d'« amour » et d'« amitié » paraissent interchangeable, dans la mesure où Sainte-Marthe leur associe des qualités similaires.

² C. Ruutz-Rees affirme d'ailleurs que, dès son séjour lyonnais, Charles de Sainte-Marthe se choisit le rôle de défenseur du sexe féminin, ce que tendraient à prouver l'originalité de ses positions sur l'éducation féminine et certains poèmes de controverse publiés dans *La Poësie Françoise*, notamment « Aux detracteurs du sexe féminin » (*op. cit.* p. 82) et « À Drusac, detracteur du sexe féminin » (*op. cit.* p. 94). Cf. C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe Marthe (1512-1555)*, éd. citée p. 414-420. Dans son analyse de *L'Oraison funebre de la mort de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre*, E.-V. Telle met lui aussi en relief le « féminisme » de Sainte-Marthe : cf. *L'Œuvre de Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre, et la querelle des femmes*, Toulouse, Lion et fils, 1937, p. 355-398. Voir également M. Magnien, « Charles de Sainte-Marthe et son *Oraison funèbre* », art. cité, p. 85-86.

³ Cf. plus haut, p. 405.

de l'intégration des échanges malveillants, ni du tissage harmonieux des correspondants. Bien plutôt, il s'agit de déterminer à quelles conditions une relation marquée par l'inégalité de statut des interlocuteurs peut acquérir une dimension fraternelle : par le biais de quelle progression cet infléchissement vers une intimité inattendue s'opère-t-il ? Dans ce nouveau contexte éditorial, la proximité qui se met en place entre le poète et son protecteur nécessite de réformer la notion d'amitié, que l'antiquité réserve aux égaux¹, en lui adjoignant l'idée chrétienne de *caritas*, celle-ci venant se substituer, comme valeur principale, à la paix instaurée par la section épistolaire de *La Poésie Française*.

2. Les « treize epistres plaisantes, joyeuses et serieuses » de Roger de Collerye ou le vœu de la transparence épistolaire

a. Les épîtres à « Mécénas », cycle narratif ?

Dans un corpus de treize épîtres publiées dans *Le Second volume des motz dorez du grand et sage Cathon*, anthologie poétique et didactique parue en 1534², Roger de Collerye reprend à son compte le masque topique du « poete despourveu », pauvre écolier dont les mésaventures motivent de fréquentes requêtes financières. Depuis la publication de *L'Adolescence clementine* en 1532, c'est à Clément Marot que cette posture topique, endossée en leur temps par Rutebeuf et François Villon, se trouve associée. Le poète de Cahors l'investit d'une ironie familière annulant pour un temps l'écart qui sépare le poète de son protecteur³, dans l'optique évangélique d'une écriture-parole transcendant les conventions littéraires et sociales⁴. Si l'habileté avec laquelle Marot s'approprie cette tradition médiévale est incontestable, sa démarche est moins singulière qu'il n'y paraît, en ce qu'elle participe à un mouvement de

¹ La question de savoir si l'amitié est favorisée par la diversité ou par l'égalité de condition des amis est fréquemment débattue dans l'Antiquité. Aristote affirme ainsi que l'égalité constitue l'essence même de la véritable amitié (« *philôtês isôtês* ») : *Éthique à Nicomaque*, VIII, 8, 1158b24-25 ; VIII, 16, 1163b12-15 ; VIII, 15, 1162b4-5 ; IX, 1, 1163b32-33. Cf. *supra*, p. 336.

² P. Grosnet, *Le second volume des Motz dorez du grand et saige Cathon*, D. Janot, Paris, 1534. Les « treize epistres plaisantes, joyeuses et serieuses, nouvellement composees en equivoques » qui constituent notre corpus se trouvent aux feuillets P i v^o- Q ii r^o du volume. Pour une édition récente des épîtres, voir S. Lécuyer, *op. cit.*, p. 327-343.

³ À ce sujet, voir notamment l'ouvrage de F. Cornilliat ('*Or ne Mens*', éd. citée, p. 322-338), les articles de C. Scollen-Jimack (« Marot and Deschamps : The Rhetoric of Misfortune », art. cité), O. Rosenthal (« Clément Marot : une poétique de la requête », art. cité, p. 383-398) et J.-M. Colard (« Marot, une parole de proximité », *Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 545-557). Voir également l'étude de J.-M. Colard : *Les contraintes de la muse*, thèse citée.

⁴ Cf. G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne*, éd. citée, p. 57-97.

renouvellement de la figure du « despourveu » auquel contribue Collerye, exhibant à sa manière les *topoi* et les artifices rhétoriques qu'elle sous-tend.

À dire vrai, il n'est pas avéré que le poète auxerrois soit bien l'auteur des treize épîtres des *Motz dorez*, que P. Grosnet, le compilateur du volume, a publiées anonymement¹. Leur attribution à Collerye, proposée dans les éditions de F. Lachèvre² et de S. Lécuyer³, se fonde sur plusieurs indices convergents : quelques détails biographiques⁴, l'amitié qui liait Collerye à Grosnet, et surtout l'inclusion, à l'intérieur du recueil des *Œuvres de maistre Roger de Collerye* publié chez Roffet en 1536, de plusieurs rondeaux déjà parus – sans nom d'auteur – dans les *Motz dorez*. Ces rondeaux, qui précèdent immédiatement les épîtres dans le recueil de 1534, leur sont très similaires, tant sur le plan thématique – ils mettent aussi en scène la figure d'un « despourveu » suppliant son protecteur de lui venir en aide – qu'au niveau des rimes, du lexique, ou encore des désignations de l'auteur et du destinataire. Si l'attribution des épîtres et des rondeaux anonymes des *Motz dorez* à Roger de Collerye paraît extrêmement plausible, rien n'indique en revanche qu'il ait participé à la composition du volume. Partant, il est possible que Pierre Grosnet soit à l'origine de l'agencement des treize épîtres : notre décision d'étudier l'ordonnancement de la série pour en tirer un principe d'interprétation est donc un parti-pris qui demande à être justifié. En quoi ce cycle de treize poèmes constitue-t-il un terrain d'observation idéal pour apprécier le traitement spécifique auquel Roger de Collerye soumet le thème littéraire du poète dépourvu ?

Sur le plan éditorial, la section forme un ensemble cohérent, délimité en amont par un titre commun⁵ et une suscription « pour chascune epistre⁶ », et en aval par la mention *finis*. Cet effet de série est renforcé par la similarité des titres qui précèdent chacune des épîtres, ceux-ci renvoyant systématiquement à la tradition

¹ Sur Pierre Grosnet, voir La Croix du Maine II, p. 286-287 et Du Verdier V, p. 285, éd. Rigoley de Juvigny.

² F. Lachèvre, *Une émule de Coquillart. Roger de Collerye et ses poésies dolentes, grivoises et satiriques*, Paris, Librairie Historique Margraff, 1942, p. 15-16. Voir également F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, éd. citée, p. 28.

³ S. Lécuyer, *Roger de Collerye*, éd. citée, p. 136-142.

⁴ Notamment leur lien avec la ville d'Auxerre.

⁵ « Treize epistres plaisantes, joyeuses et serieuses nouvellement composees en equivoques » : P. Grosnet, *Second volume des Motz dorez*, f. P i v^o.

⁶ *Ibid.*, suscription « pour chascune epistre » : « Lettres allez faire vostre semonce / Et m'apportez de mes ditz la responce. / Au nom pareil de tour (*sic*) le monde / Salut, et honneur pur et monde. »

comique du récit distancié des malheurs¹, ainsi que par l'homogénéité formelle des textes. On y retrouve des traits propres au genre épistolaire : décasyllabes, rimes équivoquées et suivies, et dans la plupart des cas, souscriptions faisant office de signature. Enfin, les épîtres se rattachent toutes sans exception au type de la *petitio*, qui vient donner un cadre rhétorique au discours de la requête.

Le corpus de 1534 présente en outre une indéniable continuité narrative. Vraisemblablement composées entre 1530 et 1533 et adressées à un unique destinataire désigné sous le titre de « Mécenas », les treize épîtres des *Motz dorez* retraceraient un épisode douloureux de l'itinéraire de Collerye. Les renseignements biographiques dont elles sont émaillées forment en effet un scénario poignant : le poète, qui s'est installé à Paris² pour tenter d'y obtenir une charge ecclésiastique, essuie plusieurs échecs qui le poussent à solliciter son protecteur resté en province.³ Dans les quatre premiers poèmes du corpus, il réclame ainsi une aide financière et une recommandation, promet d'écrire un éloge en retour des futurs bienfaits de son « Mécenas », et le remercie de lui avoir envoyé de l'argent. L'épître 5, nouvelle demande d'appui, annonce un deuxième ensemble fondé sur le principe du ressassement : dans les épîtres 6 à 11, le poète se plaint systématiquement de sa pauvreté ou de la faim qui le tenaille, et implore son protecteur de tenir ses promesses, sur un ton versant parfois dans la récrimination. La douzième épître, qui est une lettre de remerciement, ne relance qu'en apparence la dynamique de l'échange : dans l'épître conclusive, le poète demande en effet à son mécène l'autorisation de revenir auprès de lui. Cette ultime requête met un terme à la

¹ Le premier poème s'intitule : « Epistre joyeuse et recreative d'ung homme d'eglise ancien escripvant à son Mécenas et seigneur pour avoir argent » (f. Pi v^o). Informant le lecteur de la situation d'énonciation, le titre porte également une indication métatextuelle précisant le registre visé par l'auteur et suggérant un mode de lecture spécifique, tourné vers le divertissement. Le titre suivant (« Epistre recreative en equivoques d'ung povre escollier, lequel escript à son Mécenas et seigneur pour obtenir quelque benefice », f. P ii v^o), construit sur le même modèle, fait passer le poète du statut d'« homme d'Eglise ancien » à celui de « povre escollier ». Ce rajeunissement n'a pas de quoi surprendre : le « despourveu » se présentant traditionnellement sous les traits de l'un ou l'autre personnage, parfois des deux – que l'on songe par exemple à Villon –, la superposition des deux états construit un « je » poétique certes contrasté, mais très clairement associé à la figure littéraire qui nous occupe ici.

² C'est ce que nous indique la signature de la première épître : « C'est de Paris, vingtiesme, au Pastoureaux, / Du moys de may, où ne sont pas thoreaux. / De vostre entier petit servant humain / Faict, composé et escript de sa main. », *op. cit.*, f. P ii r^o.

³ Il s'agit sans de doute de l'évêque d'Auxerre, François II de Dinteville : cf. Lécuyer, *Roger de Collerye*, éd. citée, p. 17.

correspondance, qui n'a plus lieu d'être dès lors que les deux interlocuteurs se trouvent au même endroit.

Si la logique qui semble se dessiner derrière la succession des épîtres nous encourage à considérer le corpus comme un cycle cohérent, cette décision est également motivée par des indices textuels plus précis, à commencer par les indications contenues dans les titres des treize épîtres :

1. Epistre joyeuse et recreative d'ung homme d'Eglise ancien escripvant à son Mecenas et seigneur pour avoir argent.
2. Epistre recreative en equivoques d'ung povre escollier, lequel escript à son Mecenas et seigneur pour obtenir quelque benefice.
3. Epistre recreative en equivoques pour eviter oysiveté d'ung escolier, lequel escript à son seigneur et Mecenas qu'il soit son bon plaisir luy ayder, comme il a faict le temps passé.
4. Epistre joyeuse et plaisante du jour de Toussains, par ung povre escolier escripte et envoyee à son seigneur et Mecenas, le remerciant de deux testons à luy donnez, et se recommandant tousjours au dict Mecenas.
5. Epistolle recreative d'ung povre homme ancien, lequel escript à son seigneur qui [sic] luy plaise seulement ayder de sa parolle.
6. Epistre fort recreative d'ung povre escolier malade, lequel escript à son maistre qu'il soit son bon plaisir de luy faire quelque don gracieulx.
7. Epistolle du predict povre escolier malade, escripvant à son maistre dessus nommé qu'il luy plaise tousjours de mieulx en mieulx charité envers luy continuer.
8. Autre Epistre d'ung povre escolier, par laquelle il loue et exaulce son maistre et Mecenas de la grande libéralité qui est en luy.
9. Autre Epistolle d'ung povre escolier malade et honteux, escripvant à son seigneur et Mecenas qu'il soit son bon plaisir avoir de luy pitié en charité.
10. Epistre d'ung pôvre escollier escripvant à son seigneur et Mecenas, en se complaignant fort dudit Mecenas, qu'il ne tient compte dudit escolier, ne de ses rondeaulx, ne de ses lamentations.
11. Autre Epistre, quasi à ce mesme propos, pour obtenir quelque bienfaict par son dit Mecenas et seigneur.
12. Autre Epistre joyeuse et plaisante dudit povre escolier, escripte et envoyee à son dit Mecenas, le remerciant des ducatz par luy donnez. Nonobstant, ledit escollier prie son dit Mecenas à tousjours continuer.
13. Autre Epistre escripte par ledit escollier, en louant ledit Mecenas et seigneur de ses belles vertus et de ses beaylx bastimentz, et dit qu'il faict bon acquerir vertu pour avoir le Royaulme de Paradis.

Outre la continuelle reprise des mêmes termes pour désigner le destinataire (« son seigneur », « son Mecenas », « son maître », parfois une combinaison de plusieurs de ces titres) et le poète (« un escollier », « un homme ancien », avec quelques variantes), on remarque la présente insistante des adjectifs anaphoriques « autre » et « ledit » et « predict », plusieurs références métatextuelles aux titres précédents (« son maistre dessus nommé », « quasi à ce mesme propos »), et l'emploi de l'adverbe « toujours », qui vise à établir la permanence du don.

Ces titres pouvant avoir été ajoutés par le compilateur, c'est dans le corps des poèmes que nous pouvons trouver les indices les plus sûrs d'un agencement délibéré des épîtres. Or, plusieurs textes font explicitement référence à des éléments introduits

dans une épître précédente : c'est le cas par exemple de l'épître 5, dans laquelle le poète affirme avoir brûlé tout le bois dont il avait été fait mention dans l'épître 4. Cet écho thématique est renforcé par la forte cohésion que présentent les derniers vers de l'épître 4, et les premiers de la suivante :

Considerant que ne puis par donner
Amys aucuns, ainsi que vous, avoir,
Comme sçavez, et ne l'avez à veoir,
Mais le voyez, sans en faire aultre enqueste,
Par mon pourchas qui est fondé en queste (ép. 4, f. P iv v^o)

Mon cas ne puis pourchasser et conduire
Mieux que par vous, qu'on ne doit esconduire,
Veu les vertus dont estes aorné,
Et que le voy que ne suis à or né,
Mais desire de ce metal exquis,
Tresdesiré de tout chascun et quis,
Et que je n'ay, de voysin à parent,
Espoir d'avoir aucun bien apparent (ép. 5, f. P v r^o)

L'emploi d'un même lieu commun – ici, une preuve fondée sur la personne du destinataire, unique recours à l'isolement du poète – et la présence d'un polyptote insistant sur l'idée de « pourchas » achève de nous convaincre que la succession des épîtres 4 et 5 se fonde bien sur une *dispositio* délibérée, la seconde reprenant en effet exactement où la première s'était arrêtée.

Il paraît dès lors légitime de proposer une lecture linéaire de ce corpus, et d'interroger les effets de sens qui naissent de sa *dispositio*, telle que le recueil de 1534 nous la donne à voir. Quel parcours poétique l'enchaînement spécifique des treize épîtres dessine-t-il ? De la première requête du poète, qui sort du silence dans lequel il se tenait depuis son arrivée à Paris, à la formulation de son désir de revenir auprès de « Mecenas », la *dispositio* semble retracer les étapes d'un échec, celui de la correspondance à distance, à laquelle on substitue *in fine* un rapport direct de protection, plus à même d'assurer la subsistance du poète. L'affaiblissement progressif de sa position mettrait ainsi en question l'efficacité de la posture du « despourveu », mais aussi celle de l'épître de requête, telle qu'elle a été modelée par cette tradition littéraire.

Habituellement, les poèmes qui ressortissent à la tradition du poète dépourvu présentent en effet une configuration discursive aisément identifiable, s'apparentant à un pacte entre deux parties socialement inégales mais disposant chacune de leurs ressources propres. En contrepartie du paiement qu'il réclame, le poète s'efforce de susciter le plaisir du protecteur par un récit distancié de ses malheurs. Cette narration

n'a pas prétention à l'authenticité : sa valeur se fonde au contraire sur l'habileté du poète à déformer le réel pour lui donner une apparence badine. Le poète peut également tirer parti des ressources de l'encomiastique en dressant de son mécène un portrait flatteur, ou bien en promettant de composer un éloge à sa gloire. Il s'agit là encore d'une convention littéraire, dont certains auteurs comme Marot s'acquittent parfois avec espièglerie.

Dans le cadre d'une épître, particulièrement d'une épître de requête, ces deux moyens de compensation sont d'autant plus attendus qu'ils ont une place attirée à l'intérieur du schéma épistolaire. En effet, si l'on en croit Érasme, qui reprend la définition de Servius dans le chapitre 34 du *De Conscribendis epistolis*¹, l'*epistola petitoria* comporte quatre points correspondant, pour peu qu'on y ajoute la salutation, aux cinq lieux du discours épistolaire : le locuteur doit prouver à son destinataire qu'il est en son pouvoir de l'aider – cet éloge du pouvoir du protecteur tenant lieu de *captatio benevolentiae* –, puis expliquer les cause qui le poussent à faire une requête afin de prouver qu'elles sont justes – on se situe cette fois dans la *narratio*, lieu topique du « récit distancié des malheurs ». Il doit ensuite formuler sa demande – c'est la *petitio* à proprement parler – et terminer sa lettre par l'annonce d'une rétribution – la *conclusio* se faisant ainsi généralement promesse d'éloge futur.²

Le recours virtuose aux procédés d'ornementation du discours « vitrifié » constitue le dernier moyen à la disposition du poète pour payer son destinataire de mots. Dans les poèmes ressortissant à la tradition du poète dépourvu, le jeu des métaphores et l'accumulation des rimes équivoquées visent à escamoter l'aspect financier de l'échange pour le présenter sous des traits plus acceptables. C'est sur cette stratégie de brouillage que repose par exemple l'épître que Guillaume Cretin adresse à François I^{er}³ : le poète se présente comme un « cretin » vidé de ses fleurs. Celles-ci sont poétiques – il s'agit des vers offerts au roi – autant que monétaires : le « verger royal » est invité à les remplacer. Poésie et transaction financière se trouvent ainsi enveloppées sous un même voile métaphorique.

Or si Collerye maintient les contours de ce dispositif compensatoire, il refuse de jouer jusqu'au bout le rôle qui lui est assigné : préférant se mettre à nu plutôt que

¹ Érasme, *Opus de conscribendis epistolis*, éd. citée, p. 465-475.

² *Ibid.*, p. 465.

³ Nous reprenons ici l'analyse de François Cornilliat dans 'Or ne mens' (éd. citée, p. 326).

de feinter, le poète refonde le discours de requête sur un parti-pris de transparence qui le met à la merci de son protecteur. Il se révèle en outre malhabile ou réticent à enjoliver son discours : chez lui, point d'esthétique florale mais une volonté assez claire d'exposer les choses pour ce qu'elles sont. La vulnérabilité dont le « pauvre escollier » fait état n'est donc plus seulement matérielle ni affective : si, conformément à la tradition, le poète se plaint de sa pauvreté et s'en remet entièrement au « Mécenas », qu'il présente comme son unique recours, il fait également montre d'une fragilité toute poétique en compromettant l'efficacité de sa démarche par le recours à des artifices de plus en plus voyants, dans une succession de poèmes sans cesse minés par le danger du ressassement, la redondance des rimes, et l'atrophie progressive de la *dispositio* rhétorique. Démuni de ses ressources propres, exposé et vulnérable jusque dans son art, le poète s'en remet désormais à la charité du mécène, perturbant ainsi l'équilibre qui fonde la relation de patronage. Nous nous demanderons dès lors dans quelle mesure la *dispositio* défailante de la série épistolaire des *Motz dorez* vient mettre en question le rapport hiérarchique que le poète entretient avec son protecteur, afin de lui substituer l'idéal – évangélique ? – d'une fraternité humaine.

b. « Je ne ris plus, ne gaudis, ne fay mine » : l'affaiblissement de la posture du « despourveu »

Ce dévoilement se fait de manière progressive : en effet, les cinq premières épîtres forment un ensemble dans lequel l'équilibre de la relation entre le poète et son protecteur se maintient encore en apparence, puisqu'à la requête financière de l'épître 1 succèdent une demande de recommandation (ép. 2), un récit badin (ép. 2), la promesse d'un éloge (ép. 3), des remerciements (ép. 4) puis, une fois ce premier échange bouclé, une nouvelle demande (ép. 5). À y regarder de près pourtant, chacun de ces poèmes cache un dysfonctionnement important. Dès la première épître, la mise en place de l'échange épistolaire se fait ainsi sous le signe de la vulnérabilité. Celle-ci est exprimée par le biais d'une image réinvestie en plusieurs endroits du corpus, celle des intempéries qui menacent un « je » fragilisé :

Et pour aussi d'ung mauvais redde vent,
 Me suis trouvé à plusieurs reddevant
 Qui m'a soufflé par voys et par chemin
 Tant que j'en suis couché en parchemin
 Et ay du froit tant en jour comme en nuytz
 Par tout mon corps, dont suis en grans ennuytz (ép. 1, f. P i v^o)

Evacuant tout acteur humain du récit de ses malheurs – sans doute pour en mieux taire la cause – le poète, devenu objet malléable (« qui m’a soufflé par voys et par chemin »), fait du vent son persécuteur. Le rejet du complément « par mon corps » annonce déjà la prééminence du mouvement de traversée qui, parcourant le corpus, reflète l’extrême vulnérabilité d’un « je » peinant à se protéger des malheurs qui menacent son intégrité.

Poussé par ces circonstances dramatiques qui l’obligent à réclamer de l’aide à son mécène, le « je » sort du silence et se présente dans toute sa détresse :

Pour ce temps cher, merveilleux et divers,
Qu’on ne sçauroit raconter en dix vers,
J’ay differé, par ne sçay quel advis,
De m’exhiber devers vous vis à vis (ép. 1, f. P i v°)

L’usage de la locution « vis-à-vis » paraît ici tout autant significatif que celui du verbe « s’exhiber ». En effet, la lettre sert normalement d’intermédiaire entre deux instances absentes l’une à l’autre : or, le parti-pris de la transparence semble annuler la distance géographique et placer le poète sous le regard direct du protecteur. C’est bien cet idéal de proximité, ici exprimé de manière métaphorique, que le poète poursuit dans l’ensemble du corpus, et qu’il se propose pour finir de réaliser littéralement, en rejoignant son mécène pour se placer sous sa protection directe.

Dans la deuxième épître, le modèle *petitoria* subit une légère distorsion : ce poème présente un exorde développant le portrait élogieux du mécène (v. 1-12), l’évocation circonstanciée de ce que le poète doit et des bienfaits qu’il réclame (v. 13-38), un récit distancié des malheurs du « je », contraint de résider à l’auberge du « Plat d’argent » (v.39-47)¹, et une supplique finale sous forme de prière à Dieu (v. 49-54). Plutôt que de favoriser le succès de sa requête en mettant l’accent sur les parties de la lettre qui assurent normalement la bienveillance attentive du destinataire, le poète amplifie donc la *petitio*, à laquelle il consacre près de la moitié de son discours. Le *topos* de la *narratio* badine, auquel le poète fait ensuite mine de souscrire, se trouve ainsi relégué à une place subalterne. Ce parti-pris est d’autant plus visible que Collerye s’exprime sans ambages au moment de formuler sa requête, au lieu de passer par les moyens détournés de la périphrase ou de la métaphore :

Par chascun moys, quatre francz et demy

¹ En reprenant cette plaisanterie médiévale, Collerye s’inscrit pleinement dans la tradition du « despourveu ».

Me fault payer, qui ne viennent de my
 Ceste somme est pour ung pris qu'en ay fait
 De mes repas et logis en effect,
 Mais se Dieu plaist par science et art gent
 Et mes amys, fourniray cest argent.
 J'en fais vers Dieu et vers vous le pourchatz (ép. 2, f. P iii r^o)

Usant d'un lexique économique insistant, le poète informe son correspondant du chiffre exact de ses dépenses et formule en deux temps le moyen de s'acquitter du paiement mensuel (« par science et art gent et mes amys »). Le rejet hors du vers du dernier membre de l'énumération vient immédiatement infirmer la déclaration initiale du poète : ce n'est pas sur ses vers mais bien sur le seul don du protecteur que le « je » compte pour subsister. Le tour de passe-passe qui consiste à mettre les vers du poète sur le même plan que de l'argent véritable est ici montré du doigt comme un stratagème. À ce rejet malicieux mais encore oblique succède un acte d'énonciation direct (« J'en fais vers Dieu et vers vous le pourchatz ») inscrivant dans le mouvement même de l'épître le processus de dévoilement des faux-semblants poétiques. Dans cet extrait, la mise à nu des stratégies d'ornementation passe également par un jeu rimique. On remarque en effet la présence d'une rime topique, fondée sur l'équivoque « art gent / argent » : dans la mesure où les ressources de la poésie sont évacuées au profit d'une aide financière, c'est ici la monnaie qui l'emporte sur l'art. Au lieu de créer une équivalence entre les deux éléments, la rime les distingue donc, le poète refusant de maintenir la confusion sur laquelle reposaient les requêtes des Rhétoriciens.

On observe le même écart entre intention affichée et réalisation défailante lorsqu'il s'agit de flatter le protecteur. L'épître 3 annonce en effet un éloge à venir, mais cette amorce est immédiatement mise à distance par le poète qui se déclare incapable de composer une pièce encomiastique :

[...] Si ay je bonne envie
 Vous collauder, tant que seray en vie
 Tenu je y suis, vous plaise me permettre
 Le rediger ou par prose ou par metre
 Mais pour autant que mon sens est ourdy
 D'ung art tel quel, et par trop estourdy,
 Je doubte et crains de n'y faire beau coup
 À bien coucher mains ont failly beaucoup
 Mon bon vouloir ja pieça, en temps deu,
 Avez congneu et assez entendu (ép. 3, f. P iii v^o-P iv r^o)

Au lieu de s'engager pour le futur, comme le fait par exemple Marot, qui repousse toujours le discours d'éloge à plus tard¹, Collyere invoque ses écrits passés, et révèle par la même occasion qu'il ne peut plus compter sur les ressources de son art. Lors de cet aveu d'impuissance, on remarque que le destinataire maîtrise la modalité épistémique (« Avez congneu et assez entendu ») : à force de se dévoiler, le poète perd tout avantage sur son protecteur, qu'il ne semble plus pouvoir surprendre. Quoiqu'il ne faille pas mésestimer la part de jeu et de dissimulation que renferme le refus de l'éloge poétique, cette rétractation rend le poète profondément vulnérable, dans la mesure où elle dévoile le déséquilibre qui menace sa relation au « Mécenas ».

La mise à nu se poursuit dans l'épître 4, où l'on remarque notamment l'usage du verbe « voir », là où on attendrait le verbe « lire » :

Comme sçavez et ne l'avez à veoir,
Mais le voyez sans en faire aultre enqueste,
Par mon pourchas qui est fondé en queste (ép. 4, f. P iv v°)

L'antanaclase du verbe « voir » établit ici une quasi-équivalence entre la perception par l'esprit et la vision réelle, le poète s'efforçant d'évacuer ce qui peut faire écran à la relation sincère qu'il entend nouer avec son protecteur. La vulnérabilité du poète est si pressante qu'elle annule immédiatement le succès des épîtres précédentes, rendant les remerciements du poète inactuels. Sans surprise en effet, l'argent que le poète a reçu grâce aux requêtes des épîtres 1 et 2 a déjà quitté sa bourse, véritable panier percé :

Mais peu duré en ma bourse ont telz dons²
Doubtant que yver trop pourchasser ne me aille,
En bon boys sec, sans en retenir maille
Et coteretz, je les ay exposez,
Et près de moy les ay mis et posez
Par quoy argent, qui m'avoit assailly
Moyenent vous, de ma bourse a sailly (ép. 4, f. P iv v°)

L'image burlesque de l'argent voyageur s'ajoute à la personnification des intempéries, déjà employée dans la première épître, pour mieux souligner l'impuissance du poète à protéger ce qui lui appartient. Par extension, tous les éléments qui prolongent dans le monde matériel l'être troué du dépourvu semblent exposés au danger ou pénétrés de courants d'air : dans l'épître 2, c'était déjà son logis qui apparaissait comme une chambre ouverte aux quatre vents (« Le plus du temps,

¹ Voir *supra*, p. 264.

² Nous corrigeons la coquille manifeste du texte : « tons ».

se n'estiez vous, souvent / Logé seroys au plat d'argent soubz vent », ép. 2 f. P iii r^o). Cette propension du poète à se trouver démuné fait dévier la quatrième épître, qui paraissait mettre un terme au premier échange de la série, d'un type épistolaire à un autre : en effet, l'étude de sa *dispositio* interne révèle que le remerciement annoncé dans le titre tient lieu d'exorde. Dans l'extrait ci-dessus, l'adverbe « Mais » introduit le récit qui amènera le poète à formuler le véritable objet de sa lettre : celle-ci se termine en effet par une requête en bonne et due forme (« Mais le voyez, sans en faire aultre enqueste, / Par mon pourchas qui est fondé en queste ») nous confirmant que l'*epistola de gratiarum actione* a laissé place à une *epistola petitoria*. À nouveau, le schéma initial finit donc par dysfonctionner, le poète se révélant incapable de masquer sa fragilité.

L'épître 5 joue le rôle de pivot entre ce premier ensemble et une deuxième série, où la vulnérabilité du « je » se révèle de manière plus criante encore. Comme nous l'avons montré, elle prolonge l'épître 4, dont elle reprend la requête, devenue cette fois-ci objet principal du discours. D'un poème à l'autre, toutefois, le poète semble avoir revu ses ambitions à la baisse, puisque il ne réclame plus d'argent, mais seulement la promesse d'une aide future. Annoncé dans le titre de l'épître – « Epistolle recreative d'ung povre homme ancien, lequel escript à son seigneur qu'il luy plaise seulement ayder de sa parole » –, ce mouvement de restriction apparaît clairement au moment de formuler la *petitio* :

À quoy sans vous ne pourray advenir,
Se ne me aydez en ce temps à venir,
Non de voz biens, ains de vostre parole,
Dont n'est besoing le rediger par rolle (ép. 5, f. P v r^o)

La double atténuation, exprimée par l'adverbe « ains » placé à la césure puis par la subordonnée relative, souligne la position de faiblesse dans laquelle se trouve le poète, qui semble prêt à tous les compromis. Ce poème inaugure ainsi à la fois le ressassement qui caractérise le deuxième ensemble de la série, et la dégradation de la relation de protection unissant le poète et son « Mécenas ».

À la variété des épîtres 1 à 5 se substitue ainsi un schéma répétitif : les épîtres 6 à 11 sont toutes des demandes d'argent, sans promesse d'éloge ni récit distancié. Lorsque, pour se conformer à la tradition du « despourveu », le poète s'efforce de raconter son infortune, il abandonne toute prétention à la légèreté, accumulant les plaintes sans jamais donner le change. Dans l'épître 6, le poète évoque ainsi la

possibilité d'offrir à son interlocuteur le divertissement narratif que sa posture implique, mais désavoue immédiatement cet artifice par le biais d'une synecdoque :

[...] Or, que ma bouche rie,
Voyant ce temps merveilleux et divers
Possible n'est, de le dire en dix vers
Je ne ris plus, ne gaudis, ne fay mine,
Necessité me court sus, et Famine. (ép. 6, f. P v v°)

C'est à la bouche que l'on confie le soin de s'esclaffer, comme si le rire du « despourveu » était un mouvement mécanique que le « je » poétique ne parvenait plus à intérioriser. L'énumération « Je ne ris plus, ne gaudis, ne fay mine » instaure de fait une équivalence entre feinte et gaieté. Les mensonges auxquels sont réduits les poètes sans fortune sont dénoncés de manière plus explicite encore dans l'épître 7 :

Et non obstant que souvent povre ment
Pour à ses fins et desirs parvenir,
Tant pour courir aller, que par venir
Mentir ne veulx, vous sçavez mon pover
Et mon logis, ou quel y a pou air (ép. 7, f. P vi r°-v°)

Refusant d'user des ressources du langage pour enjôler son protecteur, Collyere prend ses distances vis-à-vis de la configuration discursive qui contraint normalement le discours de requête. À nouveau, la transparence que le poète s'efforce d'instaurer donne l'avantage à son protecteur (« vous sçavez mon pover »), le laissant démuni et exposé à tous les regards.

L'épître 8 contient bien des remerciements mais ceux-ci sont généraux et portent sur les bienfaits passés du « Mécenas ». Ils soulignent donc moins l'efficacité du discours épistolaire qu'ils n'en révèlent les limites, le poète semblant impuissant désormais à se concilier les faveurs de son maître. L'épître 9 n'apporte aucun changement à cette situation fâcheuse : elle relate en effet une péripétie topique dans la fiction du « despourveu », celle de la maladie qui affaiblit le poète et le rend presque incapable d'écrire¹. Les épîtres 10 et 11 mettent plus que jamais en scène la paralysie de l'échange. Le poète, apparemment fatigué de sans cesse devoir réitérer sa requête, y donne libre cours à sa mauvaise humeur en exprimant de virulents griefs à l'encontre du protecteur. Ceux-ci étant formulés au tout début de l'épître, en lieu et place de la *captatio benevolentiae*, ils n'en paraissent que plus ostentatoires :

Pour plusieurs ditz par moy à vous escriptz

¹ P. Grosnet, *op. cit.*, ép. 9, f. P vii v° : « Il vous plaira supporter les deffaulx / Si pourrez veoir s'il y en a de faulx, / D'ung reume froit, tout mon corps est attainct / Puis quinze jours, qui mon visaige a tainct / D'une couleur qu'on ne m'a veu aveoir / Par cy devant, qui n'est plaisante à veoir ».

Ne pour rondeaulx contenans plaintz et critz
Je ne me suis de vostre ayde apperceu
Mon bon seigneur ne aussi apart sceu
Que ayez vouloir de quelque bien me faire (ép. 10, f. P viii r°)

Le rapport de patronage qui unit les interlocuteurs fonde le poète à rappeler au mécène son devoir de protection et autorise par conséquent ce blâme, d'autant plus motivé qu'il participe à la fluctuation des relations épistolaires sur laquelle repose l'intérêt narratif du cycle. Pour éviter d'aliéner la bienveillance du protecteur, cette posture de franche réprobation nécessite toutefois une compensation esthétique que le poète échoue à fournir.

En effet, si l'ensemble du corpus se caractérise par le retour des mêmes combinaisons rimiques, accompagnées des mêmes enchaînements syntaxiques et des mêmes groupes nominaux, l'épître 10 marque le paroxysme de cette tendance au ressassement formel puisque, malgré sa brièveté, elle ne compte pas moins de huit couples de rimes déjà employés dans le corpus, pour seulement trois rimes inédites¹. Il ne semble pas fortuit que ce dénuement ornemental coïncide avec l'abandon soudain de toute précaution rhétorique, tous deux pouvant en effet être mis sur le compte d'un émoussement volontaire des mécanismes mobilisés par la posture du « despourveu ». L'épître 11 vient confirmer cette impression : portant « quasi » sur « ce mesme propos », elle se révèle n'être qu'un décalque abrupt de l'épître 10, dont elle ne peut compenser les récriminations, dans la mesure où sa brièveté – il s'agit de l'épître la plus courte du corpus – empêche tout développement des trois parties de la lettre – *captatio*, *narratio*, *renumeratio* – assurant habituellement la bienveillance du destinataire.

Cette dernière remarque nous pousse à constater que, dans les épîtres 6 à 11, l'affaiblissement de la posture du poète est dû non pas seulement à la paralysie du discours épistolaire, mais également à son épuisement progressif. Dans la mesure où la longueur moyenne des épîtres diminue brusquement de moitié², l'armature rhétorique sur laquelle s'érigent les demandes du poète apparaît de plus en plus

¹ *Ibid.*, f. P viii v°. Les seules rimes propres à l'épître 10 sont : « escriptz / et critz » (v. 1-2), « admys / admys » (v. 9-10) – encore trouve-t-on la rime « a mys / amys », plus rigoureuse, dans la première épître – et « de partir / partir » (v. 21-22).

² Les épîtres 1 à 5 comptent, en moyenne, une quarantaine de vers ; les épîtres 6 à 12 une vingtaine seulement ; la dernière épître est longue de 36 vers. Ces variations correspondent aux trois étapes que l'on avait discernées à l'intérieur du cycle de 1534 : les épîtres les plus courtes sont aussi les plus désespérées, la paralysie de l'entreprise persuasive se traduisant par un assèchement du discours poétique.

clairement, chacune des parties de la lettre se voyant réduite à son strict minimum. Dans la septième épître, la *conclusio* ne tient ainsi que sur deux vers, le poète combinant rétribution et ultime supplique par le jeu de la coordination syntaxique :

Priant à Dieu que en santé vous maintienne
Et que pour moy envers vous la main tienne (ép. 7, f. P vi v^o)

L'épître 10, dont nous avons déjà commenté le début *in medias res*, se termine sur une requête formulée en trois vers, et condensée dans une proposition infinitive rejetée en fin de la phrase :

Si vous supply mon tres cher enseigneur
Qui me povez commander en seigneur,
Voz bons plaisirs avoir sur moy esgard (ép. 10, f. P viii r^o)

L'accélération rythmique qui résulte de cet effet syntaxique fait ressortir la brièveté du propos, encore accentuée par le passage de la *petitio* à la *conclusio* en plein milieu du couplet de rimes plates :

Priant à Dieu qu'il vous preserve et gard
De par celluy qui est prest de partir,
S'on ne luy veult quelque bien departir (ép. 10, f. P viii r^o)

La rétribution est restreinte à la limite de ce seul vers, le dernier distique de l'épître étant réservé à la signature. Ainsi dégonflée, l'épître se transforme en une succession de cases vides, dont le poète se contente de signaler l'emplacement, sans recourir aux artifices de l'*amplificatio* ni au liant des transitions. Il n'est pas surprenant que la dernière épître de ce deuxième ensemble soit la plus brève du corpus : avant les épîtres 12 et 13, qui relancent partiellement la dynamique de l'échange épistolaire, le dysfonctionnement de la relation de protection atteint son point culminant, le poète semblant renoncer aux artifices rhétoriques sur lesquels repose normalement la posture du « despourveu ».

Dans ces circonstances, comment comprendre les titres des épîtres qui, annonçant une visée « récréative » et une tonalité enjouée, signalaient clairement l'appartenance du corpus à la tradition littéraire du poète dépourvu ? Soit qu'ils aient été prévus par Collerye, soit qu'ils aient été ajoutés par le compilateur ou l'imprimeur afin de donner des repères au lecteur, ces titres contribuent à renforcer l'impression de décalage, d'irrégularité, qui se dégage du corpus : en refusant délibérément d'honorer sa part du contrat, Collerye dévoile le caractère topique du récit distancié des malheurs, et se met dès lors en porte-à-faux vis-à-vis des modèles littéraires convoqués par le discours péritextuel.

c. Une relation fondée en charité

Quelles sont les conséquences sur l'échange épistolaire de l'achoppement du discours de requête et de la mise en question des *topoi* associés à la figure du poète dépourvu ? Puisque la faveur du protecteur ne dépend plus de l'habileté du poète à maintenir l'équilibre des rapports de protection et ne peut se réaliser désormais que sous la forme d'un don gratuit, la vertu de charité vient remplacer le principe de la rétribution. C'est toujours sous le signe de la transparence que le poète évoque la grâce qu'il exige de son mécène : dans les épîtres du corpus, la charité, toujours « apperte¹ », se pratique sous le regard du poète qui ne cesse de rappeler les bienfaits dont il a été témoin à travers l'usage répété du lexique de la vue :

Il vous plaira pour moy vous employer
Comme avez faict de cueur sans en ployer
Les bons vouloirs que Dieu en vous a mys,
De moy ayder, autant que à voz amys,
Que vous tenez prochains et à parens ;
Par charité, les ay veuz apparens (ép 1, f. P ii r°)

[...] En moy avez prou mys,
Car plusieurs foys l'œil de mon corps l'a veu,
Et charité vous en vaille l'aveu (ép 7, f. P vi r°)

Mon bon seigneur qui n'estes mon affin
Ne mon parent, mais plus voy les biensfaictz
Que me monstrez, en charité bien faictz (ép 8, f. P vii r°)

Collerye promet ainsi une forme de coïncidence entre la charité, vertu invisible, et l'action concrète à laquelle elle donne lieu : chez le vrai chrétien en effet, l'action doit refléter la vérité du cœur, et réciproquement.

Cette quête de transparence, condition nécessaire à l'établissement avec autrui comme avec Dieu d'une relation d'amour sincère et vraie, touche le type de l'*epistola petitoria* dont relève le corpus. Le poète néglige en effet d'appliquer le principe de *variatio* et dévoile le caractère topique des ressources de la *petitio* en réutilisant sans cesse les mêmes preuves, qui soulignent la charité supposée du protecteur. Parmi les lieux communs qu'énumère Érasme dans la deuxième partie de son chapitre consacré à l'*epistola petitoria*, plusieurs concernent la personne du destinataire – il a bon cœur, il est le seul recours de l'épistolier –, d'autres celle de l'expéditeur – il est désespéré, il est entièrement dévoué à son interlocuteur –, d'autres enfin la cause elle-même – elle

¹ *Ibid.*, ép. 4, f. P iv r° (« Que Charité vertueuse et apperte / Demeure en vous à gain et non à perte ») et ép. 11, f. P viii v° (« Se Charité n'est plus en vous apperte, / Tres cher Seigneur, vous me verrez à perte / Predestiné [...] ») : nous soulignons.

est juste et le destinataire a les moyens de la satisfaire.¹ Si l'on examine l'exorde des treize épîtres du corpus à la lumière des préceptes érasmiens, on constate que Collerye s'en tient souvent aux mêmes lieux : huit des treize épîtres du corpus débutent ainsi par une *captatio* centrée sur la figure du destinataire, contre quatre pour l'expéditeur, et aucune pour la cause.² À l'intérieur des catégories, la variété n'est pas non plus de mise. Dans les épîtres 2 et 5, le destinataire apparaît comme celui en qui l'expéditeur place tous ses espoirs. Dans les épîtres 4, 8, 9, 11, 12 et 13, il est loué pour sa charité et sa bonté de cœur. Il paraît significatif que le second *topos* l'emporte sur le premier : après l'épître 5, le poète renonce à faire appel aux liens qui, traditionnellement, lient un artiste à son protecteur, pour miser, dans le reste du corpus, sur un geste de charité purement gratuit.

Dans le même ordre d'idée, l'esthétique du dénuement à l'œuvre dans le corpus peut se comprendre comme une tentative d'éviter toute interférence superflue dans le processus de communication. L'appauvrissement de l'équivoque attire l'attention du lecteur sur la vanité d'un ornement qui ne vise qu'à l'éblouir : adoptant le parti-pris inverse de Marot qui, dans la « Petite Epistre au Roi », exploite jusqu'à l'étourdissement l'exubérance de la rime équivoquée, Collerye aboutit à un résultat similaire, cette mise à distance de l'apparat en faveur d'une poétique de la simplicité signalant peut-être, de même que l'idéal d'un échange sans dissimulation, une affinité du poète avec la mouvance évangélique. Ce dénuement ne signifie pas que le corpus soit sans intérêt formel. Loin d'être un assemblage de *topoi* et d'équivoques éculés, les poèmes de Collerye sont fédérés par un dense réseau métaphorique du dénuement, que nous avons pu observer notamment à travers le champ lexical de la vue, la personnification des intempéries et la mise en relief des lézardes qui exposent l'être vulnérable du poète et les objets qui l'entourent à toutes les rigueurs du sort.

Cette situation alarmante trouve sa résolution dans les deux dernières épîtres. Après l'écueil mis en scène dans l'épître 11, l'épître 12, plus longue de quatre vers, semble faire retour à une relation de patronage équilibrée. Elle débute en effet par un exorde ostensiblement mis en relief par la formule topique « Pour captiver vostre benivolence », se poursuit par des remerciements en bonne et due forme (« Mille

¹ Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. citée, p. 466.

² Les épîtres 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12 et 13 ont un exorde fondé sur le destinataire ; l'exorde des épîtres 1, 3, 6 et 7 se focalise sur le poète. Huit et quatre font bien douze : nous excluons de notre calcul l'épître 10, qui omet la *captatio*.

mercys vous rendz, mon enseigneur, / Qui me donnez des ducatz en seigneur») et se termine, après la *petitio*, sur la promesse d'un éloge futur :

Tenu seray, d'ung bon vouloir parfaict,
De vous aymer, tant par dit que par fait,
Et publier, en places et sejours,
L'amour que bien me monstrez en ces jours.

La juxtaposition des deux compléments du verbe révèle que l'attachement entre le poète et son « Mécenas » se fonde sur un sentiment d'amour réciproque dont le poète se prévaut pour déplorer, dans la signature qui suit, les insuffisances d'une relation par correspondance. Le principal reproche que le poète puisse adresser à son logement n'est plus d'être exposé aux courants d'air, mais de se trouver éloigné du lieu où demeure le mécène :

Du vostre entier, loing logé¹ et soubz vent
Qui vous escript humblement et souvent (ép. 12, f. Q i r°)

Il n'est pas anodin que cette signature précède immédiatement l'épître 13 : afin de pallier la nécessité, exprimée par l'ultime relative de l'épître 12, d'entretenir un rapport épistolaire soutenu avec son protecteur, le poète finit en effet par exprimer son désir de revenir auprès de lui.

C'est en ce qu'il est exposé, perméable à la détresse, que le poète se trouve vulnérable : pour se tirer de ce mauvais pas, il n'a d'autre solution que de se placer à couvert, hors de portée du malheur. En demandant à son mécène de lui « donner séjour », c'est-à-dire de le loger, le poète exprime, de manière concrète, son désir de renouer avec l'interlocuteur des rapports de protection véritables. Le protecteur apparaît sous les traits d'un bâtisseur, construisant autour du poète le rempart qui le soustraira aux influences extérieures. Cette édification, qui suit un mouvement ascendant, garantit le salut du mécène que sa charité rapproche de Dieu. Autour du verbe « édifier », se développe ainsi un jeu sylleptique alliant l'action concrète à sa portée morale :

En bastissant, on doit avoir esgard
A celle fin que Dieu nous sauve et gard
Edifier pour acquerir pardon
De noz pechez, ung beau logis par don,
C'est de vertu pour avoir le celeste
Où ja n'entra l'obstiné ne sceleste² (ép. 13, f. Q i v°)

¹ Nous corrigeons la coquille manifeste : « longé ».

² Nous corrigeons la coquille manifeste : « seceste ».

Le rapport entre les correspondants ne repose plus sur l'équilibre précaire d'un pacte socialement codifié, mais sur l'élévation morale qu'entraîne inévitablement toute relation d'amour véritable. De même, l'escamotage métaphorique qui transformait l'échange poétique en jeu de dupes laisse place, en définitive, à un régime de la superposition dont le sous-bassement, matériel, se prolonge dans les sphères supérieures.

En conclusion, la *dispositio* des treize épîtres à « Mécenas » dessine un parcours déceptif, contribuant à déconstruire la figure du « despourveu », déjà mise à mal dans *L'Adolescence clementine*. L'appauvrissement de l'ornementation, la mise à nu de l'armature rhétorique et l'ébranlement du contrat discursif exposent progressivement la vulnérabilité du « je » et signalent l'essoufflement d'un modèle littéraire se fondant sur des liens de patronage que les poètes commencent à mettre en question. Dans la mesure où la dernière épître formule un renoncement au modèle de la *petitio* tel que l'implique la figure du « despourveu » pour lui substituer *in fine* l'espoir d'une réunion rendant le principe même d'une correspondance caduc, il n'est pas surprenant de constater que cette série comprend les seules épîtres à un protecteur que nous possédions de la plume de Collerye. En effet, le volume des *Œuvres de maistre Roger de Collerye*, dernier ouvrage imprimé à rassembler des textes de Collerye après le *Second volume des Motz dorez*¹, ne contient aucune épître de requête inédite, et ne reproduit pas non plus les treize épîtres à « Mécenas »². En 1536, c'est dans les bornes du rondeau que l'éditeur anonyme du volume choisit de reléguer la posture du « despourvu », cette marginalisation venant entériner l'épuisement d'un *topos* qui fait figure de souvenir littéraire. Tout se passe donc comme si la mise à nu des mécanismes mobilisés par la figure du « poete despourveu » débouchait sur une impasse épistolaire nécessitant la refonte du genre, désormais inapte à recevoir les

¹ R. de Collerye, *Les œuvres de maistre Roger de Collerye, homme tressavant natif de Paris, secrétaire de feu monsieur d'Auxerre, lesquelles il composa en sa jeunesse*, Paris, P. Roffet, 1536.

² Dans la mesure où Collerye n'a participé à la publication d'aucun de ces deux volumes, la disparition des épîtres à « Mécenas » dans le recueil de 1536 est sans doute à mettre sur le compte d'un choix d'éditeur, au même titre que la mise en relief des types familial et amoureux au détriment de l'épître de requête. Cette sélection mérite tout de même d'être soumise à un questionnement d'ordre esthétique : n'engage-t-elle pas une conception spécifique du genre épistolaire, proche de celle qui se répand dans les recueils imprimés des années 1530 ? À cette période en effet, le genre épistolaire, peu à peu gagné par l'idéal de naturel prôné dans le *De Conscribendis epistolis*, tend à se restreindre aux types familial et amoureux illustrés par Marot et Michel d'Amboise dans leurs premiers ouvrages. Voir notre analyse du recueil des *Œuvres de Maistre Roger de Collerye*, p. 93 sq.

plaintes du « pauvre escolier ». Si Marot substitue une relation de proximité à l'inégalité des correspondants, Collerye, qui n'a pas les moyens d'en faire autant, s'abandonne à la charité de son protecteur. Son insistance à souligner leur appartenance à une même communauté chrétienne semble toutefois s'accorder à l'idéal évangélique que reflétaient les épîtres familières de *L'Adolescence clementine*¹ : à partir des années 1530, c'est bien comme instrument privilégié d'une communication authentique que l'épître est majoritairement plébiscitée. Dans les sections épistolaires de notre corpus, la promotion du type familial que suscite cette représentation renouvelée du genre occasionne des dysfonctionnements structurels venant mettre à mal le principe jusque-là dominant de la hiérarchie des correspondants : sur le plan de la *dispositio*, la réalisation de l'idéal éthique d'un rapport fraternel à l'autre se double ainsi d'un assouplissement formel dont il nous faut tenter d'éclairer les enjeux.

¹ Voir l'analyse par Francis Goyet de l'agencement des épîtres de *L'Adolescence clementine* (1532) : « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité, p. 597-602.

Chapitre X / Le surgissement de la familiarité

Les parcours de lecture que nous avons proposés jusqu'à présent se caractérisent par leur propension à dériver selon des principes structurants s'offrant comme des bifurcations possibles à l'itinéraire initial : *La Poésie Française* présente une alternance entre modulation et réversibilité ; les « treize épîtres à Mécenas » voient un rapport fraternel peu à peu supplanter la relation de patronage ; les glissements sur lesquels reposent *Les Divers Rapports* miment l'itinéraire sinueux d'un poète aspirant à la stabilité ; enfin, dans *La Jeunesse du Banny de Lyesse* et sa *Suytte*, de nombreuses fausses pistes contribuent à forger la légende d'un « je » se construisant en auteur.

De ces divers exemples, il ressort que les flottements de la *dispositio* peuvent être porteurs de sens, et construire un discours éthique ou autobiographique qui, dans ses implications poétiques, participe à la caractérisation du genre épistolaire tel qu'il s'affirme dans les recueils imprimés de la première moitié du XVI^e siècle. Le cas d'Habert, qui clôture *La Suytte* par un ensemble d'épîtres à l'hétérogénéité marquée dans un souci probable d'afficher sa préférence pour le modèle marotique¹, nous incite à pousser la réflexion plus loin : dans cet ultime chapitre, nous nous proposons ainsi d'interroger ce désordre structurel en lui-même, pour déterminer s'il participe à une réflexion directe sur le genre et son évolution. Le jeu de la *dispositio* contribue-t-il à mettre en lumière le modèle familial ? Réciproquement, l'épître familière joue-t-elle un rôle spécifique dans le phénomène d'assouplissement que nous pouvons observer à l'intérieur de notre corpus ? Le passage de la *dispositio* tripartite prescrite dans les *artes dictaminis* au « poulpe épistolaire » promu par Érasme concerne au premier chef l'agencement interne des épîtres, pour lequel on privilégie désormais un *ordo naturalis* adapté à la situation et aux relations entretenues par les correspondants. Ce bouleversement pourrait bien toutefois se propager à la *dispositio* externe des recueils, la forme colligée venant alors mimer, dans ses dysfonctionnements mêmes, ce qui se joue sur le plan de l'écriture poétique. Nous examinerons par conséquent en quoi la progression changeante des sections épistolaires donne à voir le modèle familial comme un principe dynamique à l'origine du renouvellement du genre.

¹ Cf. p. 389 *sq.*

L'assouplissement des sections d'épîtres s'oppose en premier lieu au classement hiérarchique des correspondants qui, quoique moins systématiquement adopté après les années 1520, n'est jamais complètement abandonné durant la période qui nous occupe, puisqu'il demeure d'usage de placer en première position l'épître destinée au correspondant le plus prestigieux. Dans les recueils de notre corpus, le principe hiérarchique se laisse toutefois déborder par une *dispositio* plus floue, comme si l'agencement hérité de l'épistolographie médiévale appelait à un dépassement s'éprouvant dans l'acte même de la lecture.

La mise à distance du classement hiérarchique des correspondants n'est nulle part plus visible que dans *Les Epistres morales et familières* de Bouchet, recueil fondé sur un système binaire donnant à voir la divergence des deux modèles. Le second l'emporte au moment même où, rejouant les différentes étapes de son itinéraire poétique, le poète met en scène son accession au statut d'auteur confirmé. Cette coïncidence fait écho à la dignité propre du modèle personnel, qui permet d'opérer, à l'intérieur des recueils imprimés, l'établissement paradoxal d'une auctorialité indépendante.

Dans *Les Ruisseaux de Fontaine*, la dignité de l'épître comme genre fait justement l'objet d'un discours auctorial et éditorial dirigé contre les jeunes poètes détracteurs de la manière marotique. Les deux sections d'épîtres du volume des *Ruisseaux* se caractérisent en effet par une mise en échec ostensible des principes d'agencement chronologique, typologique et hiérarchique, auxquels Fontaine semble opposer un ordre interne au sémantisme hautement polémique. C'est sur l'étude de ce recueil, véritable plaidoyer pour l'épître personnelle, que nous concluons ce dernier chapitre.

1. Détournements d'une *dispositio* rigide

a. Les « recueils d'états », reflets d'une société hiérarchisée

L'un des principes structurants les plus immédiatement repérables dans les recueils d'épîtres du début du XVI^e siècle se fonde sur la hiérarchie des locuteurs, ordonnée selon des critères socio-politiques. Les deux recueils épistolaires qui, pendant cette période, mettent en scène les divers états de la société, reproduisent très clairement ce type d'organisation reflétant la vision du monde stratifiée de l'Ancien Régime. La courte plaquette des *Epistres [sic] envoyees au roy tres chrestien dela*

les montz par les Estatz de France, imprimée en 1509¹ juste après le début de la quatrième guerre d'Italie, et contenant trois épîtres héroïques écrites par Jean d'Auton, est ainsi agencée en fonction du statut des allégories qui prennent la parole pour célébrer la victoire de Louis XII contre Venise lors de la bataille d'Agnadel² : c'est Église qui ouvre le recueil, suivie de Noblesse, puis de Labeur. Le statut civique ou civil mis en scène dans les trois épîtres, et correspondant à la relation spécifique que chaque locuteur entretient avec son correspondant royal, renforce et redouble ce classement par état. Église apparaît en effet comme la mère du roi³, en accord avec le titre de « Fils aîné de l'Église » que Louis XII reprend à son compte, et reçoit donc la préséance sur Noblesse, représentée comme un soldat s'adressant à son chef militaire⁴. Labeur, enfin, est assimilé à un sujet entretenant des rapports lointains avec son souverain⁵.

On trouve une hiérarchisation similaire dans les *Six espitres [sic] contenant les trois estatz* écrites par Jacques d'Adonville dans une perspective d'éloge du roi François I^{er}⁶. Dans le prologue, l'acteur s'adresse successivement à tous les locuteurs qu'il invite à parler à tour de rôle, selon leur statut :

Eglise vous commencerez
 À luy faire vostre harangue
 Puis clergé vous ensuyvrez
 Mais gardez bien que vostre langue
 Ne luy face aulcune demande
 Desmesurée et sans raison [*etc.*] (f. A i v^o - A ii r^o)

Cette harangue initiale, qui met en abîme le projet d'ensemble du poète, rend plus évident l'agencement hiérarchique des six épîtres composant le recueil. Celles-ci sont respectivement attribuées à l'Église, au clergé, à la noblesse, à la marchandise, au labeur et au peuple. L'Église et le clergé, ainsi que le labeur et le

¹ J. d'Auton, *Les espitres [sic] envoyées au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France*, éd. citée.

² Le contexte de rédaction des épîtres est clairement évoqué dans le titre de l'œuvre (« sur le fait de la guerre de Venise ») mais aussi dans le texte liminaire (« [...] le voyage et louable entreprise / Que plusieurs roys ont fait contre Venise / Desqueulx le roy tres chrestien de France », *ibid.*, f. A i r^o) et dans les trois épîtres (Église : « Mais reviendray vers toy en Lombardie / Oū à present ta main victorieuse / Tient par sus tous la palme glorieuse », *ibid.*, f. B ii v^o).

³ « Si mere deust avoir plaisir en elle / Joye, deduyt, et gloire maternelle / Par les vertus et bienfaictz du sien filz / Je suis certes d'en faire mes proffictz / Mieulx que nulle aultre, actendu l'excellence / L'honneur, le bruit, et la magnificence / De toy mon filz Loys tres chrestien / Roy des francoys, qui es le fort soutien / Et vray support du siege apostolique / Et tout l'appuy de la foy catholique » (*ibid.*, f. A ii r^o-v^o).

⁴ « Or ay je escript ceste presente lettre / Que j'ay voulu envoyer et transmettre / À toy qui es mon ducteur et mon chief » (*ibid.*, f. B iii v^o).

⁵ Au début de l'épître de Labeur, le poète développe d'ailleurs le *topos* de la protestation de modestie. Cf. *supra*, p. 209.

⁶ J. d'Adonville, *S'ensuivent six espitres [sic] contenant les trois estatz*, éd. citée.

peuple, forment des paires représentant un seul état, celui-ci étant envisagé d'abord comme une institution ou une allégorie, puis d'après l'ensemble des individus qui le constituent. Dans ce schéma binaire, d'autant plus visible qu'il encadre le recueil, la noblesse et la marchandise se trouvent paradoxalement associées : la disposition des épîtres semble ainsi refléter les confusions qui, à cette époque, commencent à troubler la hiérarchie établie entre aristocratie et bourgeoisie.

On le voit, ces deux recueils sont exclusivement composés d'épîtres de propagande, écrites dans un contexte trouble afin d'appuyer les décisions politiques du roi. Le titre complet des *Espitres envoyees au roy tres chrestien dela les montz par les Estatz de France* rappelle d'ailleurs la fonction officielle de Jean d'Auton, présenté comme « historiographe dudict seigneur », tandis que les vers liminaires replacent les trois épîtres dans leur contexte immédiat, en évoquant les « cas nouveaux », les « merueilleux effectz » et les « estranges faitz » dont elles sont issues¹. Le discours épideictique se trouve renforcé par la mise en scène d'une société stable malgré ses évolutions, où chaque état trouve sa place grâce à l'arbitrage du souverain. La composition du recueil permet de reproduire sous une forme textuelle l'organisation hiérarchique que le poète entend à la fois célébrer et consolider. L'ordre des épîtres est dès lors imposé par un principe extérieur au recueil et grâce auquel il prend sens : ce type d'agencement est ainsi lié à l'enseignement des manuels épistolographiques du Moyen Âge, qui insistent particulièrement sur le respect des étiquettes, modèlent le contenu des lettres d'après le statut socio-politique du destinataire, et recensent les formules adaptées à chaque correspondant suivant un ordre décroissant².

Or, à partir des années 1530, au moment où l'épître familière devient prédominante et alors que se multiplient les recueils d'auteurs faisant la part belle à ce genre en vogue, la hiérarchisation des correspondants, liée aux *artes dictaminis* et

¹ Jean d'Auton, *op. cit.*, f. A i v^o.

² Les formules de politesse énumérées par les *artes dictaminis* sont classées en fonction du statut des destinataires depuis les prémisses du genre que constitue le *Liber diurnus romanorum pontificum*. Au XIV^e et au XV^e siècle, des manuels d'épistolographie comme la *Rethorica bona et perutilis* développent, au début du traité, une théorie exposant les principes de la hiérarchisation sociale. À ce propos, voir l'analyse de Guy Gueudet dans *L'art de la lettre humaniste*, éd. citée, p. 414-425. Notons que les deux recueils contiennent le mot « état » dans leur titre : c'est justement le terme employé dans les *artes dictaminis* depuis le XIV^e siècle. Tandis que l'*ordo* renvoie plutôt à une partition horizontale, le *status* désigne une subdivision verticale de la société. Cf. G. Gueudet, *op. cit.*, p. 455-457 ; R. Mousnier, *Les Hiérarchies sociales de 1450 à nos jours*, Paris, P.U.F., 1969, « L'Historien », n^o1, chap. 1^{er} « La stratification sociale en ordres ».

sans doute jugée archaïque, est rapidement détournée par les poètes épistoliers au profit d'une *dispositio* d'ensemble plus souple, motivée par une cohérence interne et spécifique à chaque œuvre. Le statut socio-politique du destinataire constitue encore l'un des facteurs d'organisation des recueils : les épîtres adressées au roi ou au protecteur attitré du poète apparaissent en effet généralement au début de la série, de manière à ce que l'ensemble des épîtres soient placées sous le patronage d'un puissant. C'est le cas par exemple dans *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe¹, *La Penthaire de l'Esclave fortuné* de Michel d'Amboise² ou encore *Le Temple de Chasteté* de François Habert³. Toutefois, cet ordonnancement est rarement maintenu jusqu'au bout, et cède souvent la place à des principes de classement moins stricts ou plus adaptés à la pratique personnelle du poète. La progression du recueil met ainsi en évidence l'importance cruciale du mécénat, et la situation de dépendance sociale dans laquelle se trouve le poète, tout en ménageant la possibilité pour celui-ci de se construire en auteur autonome par un mouvement de distanciation.

Deux recueils nous ont paru particulièrement indiqués, dans notre corpus, pour étudier ce phénomène. Le volume des *Petits traictez* de Cretin, préparé par François Charbonnier, se distingue par sa publication précoce et sa double paternité : il sera donc l'occasion d'évaluer l'impact de la médiation éditoriale dans le renouvellement générique dont un recueil peut être porteur. *Le Second Enfer d'Estienne Dolet*, par l'analyse duquel nous débiterons, est un opuscule circonstanciel à visée persuasive : le tour familier qu'il finit par emprunter reflète le découragement du poète face à l'inefficacité de ses démarches. Cet infléchissement entraîne toutefois la redéfinition du genre épistolaire depuis une fonction sociale vers la sphère de l'intime, le jeu de la *dispositio* exaltant dès lors les vertus consolatoires du type familier, seul désormais à pouvoir venir en aide au poète.

¹ La section épistolaire commence par une épître à Dieu ; la deuxième est adressée à Marguerite de Navarre. Voir *supra*, p. 397-398.

² L'épître à Catherine d'Amboise par laquelle débute *La Penthaire* (éd. citée, feuillet A v r° ? : il manque la fin du cahier A dans l'exemplaire de la BnF) est placée après la table des matières : elle ne constitue donc pas une dédicace liminaire (comme peut l'être la lettre en prose adressée à la même interlocutrice et placée en tête d'ouvrage) mais bien une pièce du recueil à part entière.

³ La section épistolaire du *Temple de chasteté* s'ouvre sur une épître à Jean Brinon, protecteur important du poète à partir de 1549 et dédicataire de l'ensemble de l'ouvrage (voir *Le Temple de chasteté*, éd. citée, f. C iii r°).

b. *Le Second Enfer d'Estienne Dolet* ou l'abandon de la stratégie hiérarchique

Le recueil du *Second Enfer d'Estienne Dolet*, publié en 1542 dans des circonstances dramatiques¹, met en scène le renoncement du poète à un protocole épistolaire qu'il ne parvient pas à exploiter à son avantage. Accusé d'avoir voulu introduire des livres interdits à Paris, Dolet est incarcéré à la prison de Roanne le 6 janvier 1544, et s'évade quelques jours plus tard, lors de son transfert à la Conciergerie². Ces circonstances déjà accablantes sont aggravées par l'accusation de récidive à laquelle l'imprimeur doit faire face : en 1542, Dolet a été arrêté puis jugé par le tribunal inquisitorial de Lyon pour avoir publié des livres évangéliques, et n'a été libéré qu'en octobre 1543, pour avoir obtenu des lettres de rémission du roi³. Après son évasion en janvier 1544, Dolet, qui craint le courroux de François I^{er}, renonce donc à gagner Paris et fuit hors du royaume afin de mener sa défense à distance. Le genre épistolaire est tout indiqué pour approcher ceux qui pourraient lui venir en aide : entre janvier et mai, Dolet envoie ainsi de nombreuses lettres exhortatives aux personnes pouvant lui éviter de comparaître en justice (le Roi et ses proches, les autorités lyonnaises), cependant qu'en février, au terme d'un procès inquisitorial, ses livres sont brûlés sur le parvis de Notre-Dame⁴. Dolet privilégie les épîtres versifiées, qui lui permettent de se présenter en auteur dont le talent littéraire mérite qu'on veuille le protéger⁵, et de s'inscrire dans les traces prestigieuses de Clément Marot, ce dernier ayant déjà eu recours à l'épître pour obtenir le pardon du roi, notamment lors de son exil à Ferrare en 1535-1536. Le titre final du recueil de Dolet, qui fait référence à *L'Enfer* du poète quercynois,

¹ E. Dolet, *Le Second Enfer d'Estienne Dolet*, éd. citée.

² Les circonstances exactes de son arrestation et de son évasion demeurent encore obscures. Voir l'introduction de l'édition donnée par C. Longeon, *op. cit.*, p. 15-25.

³ *Ibid.*, p. 14-15.

⁴ *Ibid.*, p. 24-25.

⁵ La nécessité de ménager les écrivains fait d'ailleurs partie des arguments les plus employés par Dolet. Il insiste en effet sur les grands services qu'il ne manquera pas de rendre au roi si on l'acquitte, en promettant à plusieurs reprises d'écrire une œuvre illustrant la langue française et rehaussant par là l'éclat du royaume : « Fais, que je soys par ton vouloir absouls : / Et tu voirras, si bien tost me resouls / Dedans Lyon faire ma residence, / Pour myeulx pousser, que devant, l'Eloquence / Tant en Latin qu'en François : que myeulx j'ayme : / Et que je veulx mettre en degré extreme / Par mes labeurs : soit, comme traducteur, / Ou comme d'œuvre (à moy propre) inventeur. » (E. Dolet, *op. cit.*, épître « Au tres chrestien, et tres puissant roy François », p. 18).

composé en 1526 après l'emprisonnement de Marot au Châtelet, ne fait que renforcer le parallèle entre leurs deux itinéraires¹.

C'est Dolet lui-même qui préside à la composition du *Second Enfer*, réunissant neuf épîtres versifiées envoyées pendant son exil : selon toute vraisemblance, il fait parvenir le manuscrit à son épouse depuis l'étranger, et corrige lui-même les épreuves lors d'un bref séjour à Lyon². Les épîtres qui composent *Le Second Enfer*, si elles ont bien circulées par voie épistolaire (le texte de Dolet ne laisse aucun doute à ce sujet, quoiqu'on ne puisse savoir avec certitude si elles ont bien atteint leurs destinataires respectifs³), doivent donc aussi être considérées dans leur ensemble, comme un objet littéraire agencé par l'auteur. Tout comme les lettres envoyées entre janvier et mai, le recueil vise à persuader les lecteurs, et notamment le roi, de l'innocence du poète. Comme tel, *Le Second Enfer* s'inscrit pleinement dans la stratégie de défense de l'imprimeur, et redouble à une échelle supérieure l'acte de langage décelable dans chacune des épîtres qui le composent. Toutefois, l'articulation des épîtres entre elles crée un niveau de sens supplémentaire, qui prend corps dans les échos traversant le recueil et créant un lien cotextuel entre les poèmes, mais se lit également à travers les principes qui structurent la progression de l'œuvre.

Le recueil du *Second Enfer* est ainsi borné par un dispositif d'encadrement mettant l'accent sur la notion d'amitié : en effet, la première épître est précédée d'une lettre en prose adressée à un ensemble de destinataires, les « meilleurs, et principaulx Amys » du poète. Dolet imagine ses amis tristes de le savoir accusé à tort, et tire du réconfort de leur soutien⁴. La dernière épître de la série, qui achève

¹ Pour une étude comparée des deux œuvres, voir l'article de Franck Lestringant « D'un *Enfer* à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », *Études sur Étienne Dolet, Le théâtre au XVI^e siècle, Le Forez, le Lyonnais et l'Histoire du livre, publiées à la mémoire de Claude Longeon*, éd. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, 1993, p. 121-135.

² Dolet doit pourtant quitter Lyon pour Troyes précipitamment. Incertain du résultat de l'édition lyonnaise qu'il n'a pu superviser jusqu'au bout, il s'adresse à un imprimeur troyen afin de produire une autre version du *Second Enfer*. L'édition de Nicole Paris paraît vers la fin de l'été, quelques semaines après celles de Lyon (voir C. Longeon, *op. cit.*, p. 28-33).

³ Dans son épître au dauphin, Dolet écrit ainsi : « En esperant, que ce bien me fairesz, / Et que me mettre en seurte tascherez, / Je vous envoie ung double de la lettre, / Que j'ay aussi au Roy voulu transmettre. » (E. Dolet, *Le Second Enfer*, éd. citée, p. 23).

⁴ *Op. cit.*, p. 5-6 : « Pour ceste heure, je me contente de vous faire apparroistre, que c'est par malheur, et non par delict, et crime, que je suis en affliction. Cela vous estant persuadé (comme certainement il doit estre), mon adversité tant grande, me sera diminuée de moytié : et pour mon reconfort, je me mettray de jour en jour devant les yeulx, les regrets, et sospirs, que vous, Amys, fairesz pour l'infortune de vostre amy. »

le recueil du *Second Enfer* et précède une autre série de textes placés dans le même volume¹, est également adressée aux « Amys » de l'auteur : celui-ci se plaint des rigueurs de Fortune et jure de les surmonter. Ces textes se répondant d'un bout à l'autre du recueil signalent un affaiblissement de la stratégie défensive du poète, qui semble faire de l'épître un réceptacle à l'épanchement de sentiments personnels plutôt que le véhicule efficace d'un discours de persuasion. D'emblée, ils signalent un décalage entre le dessein affiché de l'imprimeur de publier un recueil apologétique², et le résultat auquel cet effort donne lieu. Nous nous proposons dès lors d'étudier l'agencement du *Second Enfer* d'Étienne Dolet d'après l'hypothèse suivante : en quoi la mise en recueil des épîtres envoyées par Dolet au début de l'année 1544 introduit-elle du jeu dans la stratégie de défense de l'auteur, déplaçant la visée rhétorique des textes vers la quête d'une familiarité protectrice ?

Le classement des neuf épîtres du *Second Enfer* fait apparaître trois ensembles de correspondants, répartis en fonction des moyens par lesquels l'auteur cherche à se disculper :

1. « Au tres chrestien et tres puissant roi Francoys » (p. 7-19, épître suivie d'un dizain « Au Roy mesmes », p. 20).
2. « À tres illustre prince, monseigneur le duc d'Orléans » (p. 21-23, épître suivie d'un dizain « Au Duc d'Orléans mesmes », p. 24).
3. « À monsieur le cardinal de Lorraine » (p. 25-26).
4. « À Madame la duchesse d'Estempes » (p. 27-29, épître suivie d'un douzain « À la dessusdicte Duchesse d'Estempes », p. 30).

5. « À la souveraine, et venerable court du parlement de Paris » (p. 31-38).
6. « Aux chefs de la justice de Lyon : tant en l'Ordinaire, qu'en la Seneschaulsé » (p. 39-42).

7. « À la royne de Navarre, la seule Minerve de France » (p. 43-44).
8. « À monseigneur le reverendissime cardinal de Tournon » (p. 45-47).
9. « À ses Amys » (p. 47-48).

L'ordre des premières épîtres du recueil est doublement motivé. En effet, le statut socio-politique des destinataires reflète leur capacité d'action dans l'affaire qui occupe le poète. Sa logique de défense converge ainsi parfaitement avec la hiérarchie des correspondants, et le début du recueil suit donc un mouvement

¹ Le volume, publié à deux reprises dans un intervalle très court, s'achève de deux manières différentes. Alors que le recueil de Troyes contient des poèmes de Marot et des vers d'inspiration morale, l'édition de Lyon inclut des traductions de l'*Axiochus* et de l'*Hipparche* de Platon. Pour une étude de ces pièces et de leur rôle dans la stratégie de défense de Dolet, voir C. Longeon, *op. cit.*, p. 30-33.

² Le sous-titre du *Second Enfer* explicite l'intention de disculpation de Dolet : *Le Second Enfer d'Estienne Dolet natif d'Orléans. Qui sont certaines compositions faictes par luy mesmes, sur la justification de son second emprisonnement.*

décroissant, depuis la première épître à François I^{er}, capable à lui seul de sauver Dolet en intimant au Parlement de Paris l'ordre d'abandonner les poursuites¹, jusqu'à l'épître à la duchesse d'Étampes, favorite du roi. Entre ces deux pièces, le poète choisit de placer une épître au dauphin, qui vient juste après le roi dans la hiérarchie de rang, et une épître au cardinal de Lorraine, haut placé dans la hiérarchie ecclésiastique. Ces trois illustres personnages sont des proches de François I^{er} qui, s'ils ne peuvent sauver Dolet, sont susceptibles en revanche d'influencer le roi en sa faveur. Comme telle, leur puissance d'action est indirecte, et c'est d'ailleurs exclusivement au titre d'intermédiaires que Dolet les sollicite :

Je vous requiers, que soyez incité
De faire tant vers le roy vostre Pere,
Qu'il me remette en mon premier repaire,
Veu, que d'offense il n'y en a aulcune (épître au Dauphin, p. 22).

Et qu'est-ce doncq, qu'orendroit je poursuis ?
C'est, qu'il vous plaise au Roy bailler ma lettre,
Et le prier hors de peine me mettre,
Abolissant mon emprisonnement
Faict sans raison, et trop legierement (épître au cardinal de Lorraine, p. 26).

Puis qu'ainsi est, Dame : il reste au surplus,
Que veu mon faict, et ma grande innocence,
Vous requeriez ce noble Roy de France
(Si tant vous plaist pour moy vous travailler)
Que son plaisir soit de me rebailer
En son Royaulme une telle seurté,
Ung tel repos, et telle liberté,
Qu'ay toujours heue (épître à la duchesse d'Étampes, p. 28).

Quoique ces requêtes au dauphin, au cardinal et à la duchesse d'Étampes soient un moyen de renforcer la stratégie initiale du poète, qui tente d'échapper à la justice en faisant appel au seul qui puisse corriger ses abus², elles donnent également une impression de recul quant à la progression du recueil : alors qu'on pourrait s'attendre à ce que ce dernier soit bâti selon une logique ascendante mettant en scène le triomphe de l'innocence afin d'emporter l'adhésion du lecteur, l'enchaînement des épîtres donne l'impression d'un repositionnement progressif

¹ E. Dolet, *op. cit.*, p. 16 : « Le remede est (s'il vous plaist y entendre) / Que vous faciez expressément defendre / Au Parlement de Paris, qu'il desiste / De me poursuyvre, et contre moy n'insiste : / En declairant, que retenez à vous / Toute ma cause : et qu'inhîbez à tous [*sic*] / La congnoissance (entre aultres) de mon cas. »

² Dans l'épître « À son Amy Lyon » et dans l'épître « au Roy pour sa delivrance », Marot fait lui aussi appel à la position supérieure du roi, qui peut s'ériger en juge de la justice elle-même. Voir F. Goyet, *Le Sublime du lieu commun*, éd. citée, p. 399-403 et 413-420.

vers une stratégie de plus en plus modeste, à mesure que les solutions envisagées se révèlent stériles.

En effet, les deux épîtres succédant à ce premier ensemble sont adressées respectivement à la cour du Parlement de Paris et à la sénéchaussée de Lyon. En passant de la noblesse à la justice, et, à l'intérieur du monde judiciaire, de Paris à Lyon, le poète se conforme à l'ordre hiérarchique, et maintient la cohérence de sa *dispositio*. Si cet agencement étudié reflète à première vue une stratégie bien menée, on note toutefois que, dans ce deuxième moment du recueil, la disculpation que Dolet cherche à obtenir ne passe plus par l'intervention efficace d'une personne placée au-dessus du système judiciaire, mais se trouve au contraire subordonnée à la clémence de ceux-là mêmes qui ont engagé des poursuites contre lui. Une issue favorable à sa requête est d'autant plus douteuse que Dolet s'adresse ici à deux entités collectives, dont la puissance d'action est freinée par des procédures réglementées, et qu'il renonce à user d'une rhétorique de persuasion pour plaider sa cause, jugeant que seule une argumentation efficace pourra convaincre ses ennemis de son innocence¹. L'ordre apparemment hiérarchique du *Second Enfer* correspond en fait à un ajustement progressif de la stratégie défensive du poète, qui tente de se faire disculper en usant de solutions de repli de plus en plus hasardeuses.

Ce mouvement récessif est d'autant plus évident que, dans les deux premières parties du recueil, l'agencement hiérarchique des correspondants est doublé d'un classement chronologique des épîtres. Claude Longeon, qui s'est employé à dater les différents poèmes du recueil dans son édition critique du *Second Enfer*, démontre en effet que celles-ci sont organisées selon trois strates successives² : en janvier 1544, quelques jours après son évasion, le fugitif écrit au roi et, dans l'incertitude où il se trouve que cette lettre lui soit parvenue, tente d'intéresser à sa cause le duc d'Orléans, le cardinal de Lorraine et la duchesse d'Étampes, allant jusqu'à leur transmettre le double de son épître à François I^{er}. Ce n'est qu'en février, face au silence des puissants, que Dolet se résout à solliciter le Parlement de Paris et la Sénéchaussée de Lyon. Hiérarchie décroissante et ordre chronologique convergent

¹ E. Dolet, *op. cit.*, p. 31-32 : « Mais ce n'est vous, à qui plaindre me doibs : / Ce n'est pas vous, qui par plaintive voix / Vous vous laissez endormir, ou surprendre. / Il vault doncq mieulx mon droict vous faire entendre, / Et vous deduire icy par le menu, / Comme à grand tort m'est ce trouble advenu. »

² C. Longeon, *op. cit.*, p. 27-28.

donc vers une diminution des possibilités offertes au poète, créant un premier accroc à la stratégie défensive qui semblait guider la progression du *Second Enfer*.

Le mouvement de retrait imprimé au recueil grâce au classement chronologique des épîtres explique l'entorse à l'ordre hiérarchique des correspondants que constitue la dernière partie du recueil. Dolet contrevient en effet au principe qui charpente le début du *Second Enfer* en plaçant des épîtres à Marguerite de Navarre et au cardinal de Tournon après les poèmes adressés au monde judiciaire, et juste avant la dernière épître destinée à ses familiers. Le poète fait appel à ces deux destinataires en avril, lorsqu'il apparaît évident qu'aucun effet ne résultera des autres canaux sollicités. On remarque à nouveau que la hiérarchie des destinataires est subordonnée à une logique de défense, dont les ambitions sont revues à la baisse à mesure que les chances d'être innocenté s'amenuisent pour le poète. En effet, les requêtes à Marguerite de Navarre et au cardinal de Tournon ont peu de chances d'aboutir : la première vit retirée à Mont-de-Marsan, et n'exerce plus la même influence politique que dans les années 1520¹ ; le second joue encore un rôle important à la cour, mais Dolet doute de sa bienveillance à son égard. Depuis qu'il l'a aidé en présentant ses *Commentaires* au roi, le cardinal s'est en effet engagé dans une lutte contre l'hérésie qui l'a mené à se détourner de son ancien protégé². Ces deux puissants semblent ainsi convoqués en désespoir de cause par le poète inquiet de voir l'affaire stagner.

Le recueil de 1544 progresse dès lors par renoncements successifs : modération des ambitions stratégiques du poète d'une part, abandon du protocole de l'autre. En faisant fluctuer ainsi les principes structurant son recueil, Dolet met à distance les modèles traditionnels du genre épistolaire : dans *Le Second Enfer*, la lettre ne fonctionne ni comme rituel protocolaire, ni comme discours rhétorique, la structure du recueil soulignant au contraire l'ineffectivité de ces deux principes de composition. C'est un modèle épistolaire concurrent qui s'impose finalement, proche de la théorie antique qui fait de la lettre le miroir de l'âme, et lui attribue

¹ Sur les séjours de Marguerite de Navarre dans son royaume et sur les désillusions qui assombrissent la fin de sa vie, voir l'ouvrage de Raymond Ritter, *Les solitudes de Marguerite de Navarre (1527-1549)*, Paris, Champion, 1953.

² C. Longeon, *op. cit.*, p. 43. Sur le cardinal de Lorraine, voir A.-C. Collignon, *Le Mécénat du cardinal Jean de Lorraine*, Annales de l'Est, 1910, p. 175. Sur François de Tournon, voir C. Michon et F. Nawrocki, *Les Conseillers de François I^{er}*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2011.

comme fonction première l'expression du sentiment d'amitié¹. La dernière partie du recueil met en effet en scène des destinataires avec lesquels Dolet cherche à rétablir ou maintenir une relation de familiarité, seule susceptible de lui apporter du réconfort, une fois constaté l'échec de ses diverses tentatives de disculpation. L'épître à Marguerite de Navarre débute sur l'idée de consolation, mise en relief dès le premier vers :

Le reconfort, que noz peres antiques
Avoient jadis aux gouffres Plutoniques,
C'estoit, que quand le Messias viendroit
En ces bas lieux, tout bien leur adviendroit,
Et que bien tost sortiroient de souffrance (*Second Enfer*, p. 43)

Le réconfort dont il est question est immédiatement mis en rapport avec l'action, que Dolet espère décisive, de Marguerite auprès du roi :

Pareillement ma totale esperance
A esté telle en ce mien accident,
Que reconfort j'auroys tout evident
(Quoy reconfort ?) mais pleine delivrance
De mon malheur, si tu venois en France. (*Second Enfer*, p. 43)

Le balancement entre les substantifs « réconfort » et « délivrance », mis en exergue par le décrochement énonciatif des parenthèses et le jeu de l'épanorthose, confronte en creux deux conséquences possibles au retour de Marguerite à la cour de France, l'une effective (l'abandon des charges contre le poète), l'autre affective (un sentiment de soulagement). L'alternative peut être appliquée aux modalités d'action de l'épître : si son efficacité rhétorique se mesure en effet aux conséquences qu'elle peut susciter, elle offre aussi la possibilité, comme espace textuel, d'échapper aux maux de l'existence. On retrouve le même flottement dans l'épître au cardinal de Tournon, qui débute par l'évocation de souvenirs communs, et se termine sur la supplication du poète, cherchant à convaincre le destinataire d'agir en sa faveur. Le renouvellement des liens rompus étant une condition préalable à cette requête, le rappel du passé fait office de *captatio benevolentiae*, et participe donc du dispositif rhétorique de l'épître. Pourtant, sa place dans le poème suggère tout autant une fonction consolatoire, dans la mesure où la remémoration

¹ Démétrios est le premier à évoquer ce lieu commun. Cf. *Du Style*, § 227, éd. citée, p. 64 : « La lettre doit faire une large place à l'expression des caractères, comme d'ailleurs le dialogue. Car c'est presque l'image de son âme que chacun trace dans une lettre. S'il est possible que toute autre espèce de texte laisse voir le caractère de son auteur, on ne le voit nulle part aussi bien que dans une lettre. » Démétrios ajoute plus loin que la beauté de la lettre tient « aux marques d'amitié [...] qu'on y met. » (*ibid.*, § 232, p. 65).

des liens passés, qui enclenche le processus persuasif, semble donner du courage au poète désespéré.

La dernière épître du recueil, dont toute requête a disparu, marque quant à elle l'abandon de la visée persuasive au profit d'une fonction conjuratoire : Dolet lance un défi à sa mauvaise fortune, qu'il jure de surmonter, et ne réclame aucune aide aux destinataires, l'épanchement de ses sentiments constituant finalement le seul objet de la lettre. L'épître devient dès lors un moyen pour le poète d'échapper aux obstacles qu'il rencontre sur son chemin, le destinataire se faisant le confident des inquiétudes de l'auteur qui s'adresse à lui moins pour sa capacité d'action que pour la sollicitude amicale qu'il espère en recevoir. Se dessine ainsi, dans l'enchaînement des dernières épîtres du *Second Enfer*, un repli du genre épistolaire vers le réconfort de la familiarité, renforcé par la diminution très frappante de la tonalité satirique dans ces poèmes où l'imprimeur semble entrevoir, malgré ses bravades, le sort funeste qui l'attend.

En définitive, la fluctuation de l'agencement du recueil d'Étienne Dolet témoigne du décalage s'opérant entre la visée rhétorique de chacune des épîtres – excepté la dernière lettre « Aux Amys » –, et la dimension familière qui se dégage de l'architecture d'ensemble du *Second Enfer*. Le détournement de la hiérarchie socio-politique au profit de l'amitié manifeste l'inefficacité de la rhétorique mais aussi le besoin de réconfort du poète, qui se réfugie dans un « polylogue amical »¹ où il peut ressasser son infortune à loisir. Franck Lestringant, comparant les recueils de *L'Enfer* et du *Second Enfer*, déplore l'effondrement, chez Dolet, de la dimension symbolique et cosmologique du poème de Marot. Ce dernier fait en effet appel à la fois à la fiction allégorique du voyage infernal, qui métamorphose son expérience de la prison en récit poétique², et au principe de la christologie royale introduisant une perspective eschatologique : François I^{er}, identifié au Christ, rentrera bientôt d'Espagne pour sauver le poète. Chez Dolet ne subsiste au contraire aucune référence à la transcendance divine : le poète, comme s'il cessait de croire en l'intervention du roi, renonce à le solliciter dans les termes christiques

¹ Nous empruntons cette expression à Franck Lestringant, qui l'emploie pour qualifier *L'Enfer* de Marot, tel qu'il a été mis en recueil par Dolet (« D'un *Enfer* à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », art. cité p. 130).

² C'est ce que montrent J. Berchtold dans « *L'Enfer* : les enjeux d'une transposition mythique » (*Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 627-643) et R.-C. La Charité dans « *Courage et invention* : Marot et le cycle carcéral » (*Clément Marot, 'Prince des poètes français'*, actes cités, p. 249-268).

utilisés par Marot, et maintient son discours dans les bornes du présent, sans se projeter dans un futur messianique. C'est justement pour cette raison que *Le Second Enfer* prend un tournant familial : le seul réconfort possible au désespoir ne réside plus dans l'attente du pardon royal, mais dans l'épanchement permis par le discours épistolaire, désormais pensé comme lieu de l'intimité. La dimension humaine introduite dans le recueil grâce à la fluctuation de sa structure relance en fait l'intérêt du lecteur en apportant une variation poignante dans le schéma répétitif des épîtres de persuasion. À travers la progression flottante des épîtres du *Second Enfer*, se dessinent ainsi conjointement l'itinéraire malheureux du poète et l'évolution du paradigme épistolaire vers le modèle du *sermo*.

c. Cretin par Charbonnier : aux origines du flottement familial

Cette tendance à faire jouer la disposition hiérarchique, dérégulée par l'intrusion de nouveaux critères d'agencement, est visible dès la parution des premiers recueils accordant une place importante aux épîtres familières, et pourrait dès lors être rapportée à une dimension plus fondamentale du genre. En 1527, François Charbonnier publie de manière posthume des poèmes de son ami Guillaume Cretin, et consacre une section entière du volume aux épîtres, qu'il semble classer en fonction du destinataire auquel elles sont adressées¹. C'est ce qu'indique notamment le titre de cette partie, qui précède la première épître : « S'ensuivent les epistres dudit Cretin envoyees tant aux roys Charles huitiesme Loys douziesme et François premier que aussi a plusieurs de ses amys »². Le cycle épistolaire des *Chantz royaux, oraisons et aultres petitz traictes, faictz et composez par feu Guillaume Cretin* commence en effet par une épître adressée à Charles VIII, une épître à Louis XII, et quatre épîtres destinées à François I^{er}. Si le type des épîtres ne semble pas compter dans leur ordonnancement (en effet, Charbonnier mêle des textes « artificiels », comme l'épître « Dudit Cretin au nom des Dames de Paris au roy Charles Huytiesme » ou l'épître « Dudict Cretin au nom de la Chappelle du bois de Vincennes audict Seigneur », à des textes purement référentiels), la date de composition des poèmes vient en revanche seconder la hiérarchie comme principe d'organisation, encore que de manière imprécise : les destinataires royaux se succèdent bien selon un ordre chronologique, mais les épîtres

¹ G. Cretin, *Chantz royaux, oraisons et aultres petitz traictes*, éd. citée. Les épîtres occupent les feuillets cxxvi r^o à clxxxv v^o.

² *Ibid.*, f. cxxvi r^o.

adressées à François I^{er} sont classées dans le désordre¹. Les locuteurs ou les interlocuteurs des trois épîtres suivantes sont eux aussi prestigieux : on trouve ainsi une lettre écrite au nom de la reine Marie et adressée à Marguerite de Navarre, une épître héroïque envoyée depuis les Champs Élysées par le duc Charles de Bourgogne, et une requête envoyée à Guillaume Gouffier, seigneur de Bonnavet. Pour cet ensemble de poèmes, seul le rang du destinataire (ami ou ennemi) semble compter, le texte écrit au nom de Charles de Bourgogne semblant par exemple avoir été composé quelques années avant la lettre de Marie d'Angleterre².

Le reste de la section épistolaire du recueil est agencé selon plusieurs critères, l'ordre hiérarchique des correspondants n'étant respecté que jusqu'à un certain point. Les épîtres 10 à 21 sont adressées à diverses relations lettrées du poète, qui leur parle sur un pied d'égalité. Pour cet ensemble qui annule l'ordre hiérarchique, c'est un classement chronologique qui prévaut, celui-ci n'étant encore une fois pas entièrement cohérent³. En revanche, les quatre dernières épîtres semblent regroupées plus en fonction de la thématique morale et religieuse qu'elles exploitent que d'après la hiérarchie des correspondants. En effet, Cretin s'y adresse respectivement à un évêque, un moine et une duchesse, personnages parmi lesquels deux au moins devraient être placés avant les familiers. Ces poèmes sont immédiatement suivis de deux pièces religieuses qui concluent le recueil, le « Chant de Misere », et l'« Investive contre la mort » : l'enchaînement des textes semble donc bien obéir à un principe thématique, qui vient se substituer à la hiérarchisation des destinataires à la toute fin de la section épistolaire. La disposition des épîtres de Cretin n'est donc pas tenue par un principe constant, mais fluctue au fur et à mesure du recueil, mêlant plusieurs critères d'ordre hiérarchique, chronologique ou thématique.

L'irrégularité de cette *dispositio* peut s'expliquer de plusieurs manières : d'une part, Charbonnier publie le recueil des œuvres de son maître en 1527, et ne dispose

¹ Ainsi, la deuxième épître à François I^{er}, « Dudit Cretin au roy François Premier et present, pour ce que l'on luy avoit dit qu'il estoit cassé de ses gaiges », a été écrite après la suppression des salaires des aumôniers, en 1523-1524. La troisième épître, « Dudit Cretin au nom de la Chappelle du bois de Vincennes, audict Seigneur », fait allusion à la naissance prochaine de Charles et a donc été rédigée avant le mois de janvier 1522. Pour la datation de ces deux épîtres, voir G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. Chesney, p. XXXVIII-XXXIX.

² L'épître « au nom de la Roynie Marie » a été composée entre la mort de Louis XII, en janvier 1515, et le remariage de Marie d'Angleterre à la fin du mois de mars. L'épître au nom de Charles de Bourgogne a été rédigée avant l'invasion des Anglais, en mai 1513. Pour la datation de ces deux épîtres, voir G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. Chesney, p. XXXVII-XXXVIII.

³ La série formée par les épîtres échangées entre Guillaume Cretin et François Charbonnier n'est pas rangée suivant l'ordre chronologique : cf. G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. Chesney, p. XXXVI-XXXVII.

d'aucun modèle poétique de classement d'épîtres personnelles. N'oublions pas en effet que les *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez, faictz et composez par feu Guillaume Cretin* paraissent cinq ans avant la publication de *L'Adolescence clementine*, premier recueil revendiqué par son auteur comme un tout agencé avec soin. Les épîtres publiées jusqu'alors l'ont été en plaquette, ou au sein de recueils qui leur étaient exclusivement consacrés et contenaient des textes beaucoup moins variés. Le volume mis en ordre par Charbonnier est le premier à rassembler des épîtres qui, tout en étant imputables à un seul et même auteur, appartiennent à des catégories très diverses, et ont parfois été écrites à des périodes très éloignées¹. Cette tentative de maîtriser l'hétérogénéité de la matière épistolaire par l'entrelacs de plusieurs critères d'organisation constitue donc déjà une réussite en soi, un geste fondateur pour l'établissement du genre de l'épître, Charbonnier faisant preuve ici d'une attention scrupuleuse à la cohérence de l'œuvre et à l'enchaînement des pièces épistolaires, ainsi que d'une vraie sensibilité à la diversité des épîtres composées par le poète². Le prologue du recueil, qui avance la *varietas* comme principe d'organisation, met d'ailleurs l'accent sur la volonté du disciple de rendre compte de l'étendue du talent de Cretin :

Aussi il s'est conduit en toutes ses escriptures, soit matiere de contemplation, devotion, joye, riz, lugubre et de lamentation, selon le temps, saison, où et à qui³.

À une échelle plus réduite, la section des épîtres reproduit donc de façon éclatante cette recherche de variété, en même temps qu'elle entérine la diversification que connaît le genre de l'épître depuis le début du XVI^e siècle.

La disposition disparate de la section d'épîtres du recueil de Charbonnier n'empêche pas cependant que, dans la progression même des textes, se manifestent certaines tendances propres à l'écriture épistolaire de Cretin. Les épîtres se divisent globalement en trois ensembles correspondant à trois sous-genres épistolaires : la section commence en effet par des épîtres tournées vers les affaires extérieures du royaume et mettant des puissants en scène, parfois dans le cadre d'une énonciation

¹ L'épître « Dudit Cretin au nom des Dames de Paris au roy Charles Huytiesme », composée entre 1495 et 1498 – c'est-à-dire entre le retour de Charles VIII d'Italie et sa mort – est antérieure de plus de vingt ans à l'épître à François I^{er} « pour ce que l'on luy avoit dit qu'il estoit cassé de ses gaiges », composée en 1523-1524.

² Pour une vue d'ensemble de la diversité tant formelle que thématique de ces épîtres, voir l'introduction de l'édition de Chesney, p. XXVIII-XXX.

³ G. Cretin, *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez*, éd. citée, f. non paginé (cahier liminaire avant le cahier A) ; cette lettre dédicatoire est reproduire dans l'éd. Chesney, [p. 1-4], p. 4.

fictive, se poursuit avec des épîtres familières adressées à des amis lettrés, et se termine par des épîtres traitant de sujets moraux. On remarque la prépondérance des épîtres familières, qui, en plus d'être supérieures en nombre aux autres épîtres, occupent une place centrale dans la section, et ce, à rebours de ce que pourrait laisser supposer l'ensemble du recueil, majoritairement consacré à une poésie sérieuse et d'inspiration religieuse. Charbonnier prend soin de placer les épîtres qui lui sont adressées au centre de cette série, comme pour affirmer son statut de disciple favori et garantir ainsi la légitimité de son entreprise éditoriale.

Surtout, on peut noter l'impact de ces épîtres familières sur la progression du recueil : en effet, alors que la hiérarchie des destinataires motive en grande partie l'ordre des premières pièces, ce principe de classification est abandonné à partir du moment où commencent les épîtres familières, qui impriment leur marque aux épîtres morales clôturant la section. Celles-ci n'étant pas adressées à des entités abstraites mais à des destinataires individualisés, on peut en effet les ranger dans la catégorie des épîtres personnelles, au même titre que les épîtres familières, auxquelles elles empruntent ce trait. Ces dernières épîtres mêlent par ailleurs des destinataires de rang différent, à qui Cretin s'adresse avec la même familiarité. Le type familial agit ainsi comme un filtre au prisme duquel se concevrait désormais le genre épistolaire. Ce phénomène de diffraction annonce le rayonnement de l'épître personnelle dans les recueils imprimés des années 1530 et 1540. En choisissant d'infléchir en chemin les principes de structuration de la section épistolaire des *Petits Traictex*, Charbonnier délivre une interprétation éditoriale du corpus que son livre met en lumière. Le parcours de lecture qu'il nous invite à emprunter, s'il détermine la réception des épîtres de Cretin, contribue également à leur accomplissement littéraire, en ce qu'il fait advenir sous nos yeux un modèle épistolaire nouveau. Dans les *Petits Traictex*, l'agencement des épîtres possède ainsi une valeur à la fois sémantique et pragmatique, que le dérèglement soudain de la *dispositio*, hautement signifiante derrière un apparent flottement, nous engage à élucider.

2. D'un modèle, l'autre : *Les Epistres morales et familiales du Traverseur*

a. Jean Bouchet « traverseur » de son siècle

Comme son titre l'indique, le recueil des *Epistres morales et familiales du Traverseur* publié par Jean Bouchet en 1545¹ comprend deux sections principales, partagées selon une typologie binaire regroupant d'une part vingt-quatre épîtres morales adressées à divers ordres de la société, d'autre part cent vingt-sept épîtres majoritairement personnelles. La distinction entre les deux parties, d'un volume équivalent malgré leur disparité numérique, est clairement visible sur les plans formel et paratextuel : les épîtres morales sont de véritables traités divisés en chapitres, tandis que la *dispositio* interne des épîtres familiales n'est pas rendue explicite ; de même, les manchettes érudites qui accompagnent les épîtres morales sont quasi absentes de la seconde moitié du recueil.

Du point de vue de l'agencement des pièces, l'écart séparant les deux sections est tout aussi frappant, et témoigne du double héritage épistolaire dans lequel s'inscrit le recueil de Bouchet. En effet, à contre-courant du phénomène d'assouplissement que l'on a pu observer ci-dessus, la première section présente un classement hiérarchique, dont Claude La Charité a minutieusement étudié les principes de structuration². Dans la première série des *Epistres morales*, les destinataires sont classés en fonction de leur situation familiale. La conception médiévale plaçant le célibat au-dessus du mariage, le poète commence par s'adresser aux divers membres du clergé – en tenant compte de leur rang dans l'échelle ecclésiastique – avant de passer aux laïcs. Ces derniers se succèdent en fonction de critères moraux (célibataires et veufs précèdent les hommes et les femmes mariés), mais aussi de leur âge et du rôle qu'ils jouent au sein de la famille (les enfants viennent après les parents). La deuxième partie des épîtres morales concerne les états au sens civil du terme, et suit un mouvement descendant, fondé cette fois sur le statut social des destinataires, qui appartiennent d'abord à la noblesse, puis aux métiers de guerre, enfin au tiers-état. C. La Charité a démontré que la hiérarchie que *Les Epistres morales* donnent à voir n'est pas véritablement médiévale, dans la mesure où Bouchet semble tenir compte

¹ C'est bien Jean Bouchet qui semble avoir présidé à la composition des *Epistres morales et familiales* : il est en effet le bénéficiaire du privilège royal mentionné en début de recueil.

² C. La Charité, « *Les Epistres morales et familiales* (1545) de Jean Bouchet : de la hiérarchie médiévale au dialogue humaniste », art. cité. Voir également, du même auteur, « L'émergence de la lettre familière érasmienne : le cas de Jean Bouchet et d'Hélisenne de Crenne », art. cité, p. 65-89, et de P. Joole, « L'architecture du recueil des *Epistres morales et familiales* », art. cité, p. 256-257.

des évolutions propres à son époque : ainsi, les marchands occupent une position spécifique qui les distingue des artisans, et signale l'essor du commerce à la Renaissance¹. Ce classement qui met en scène une société fondée sur l'imbrication des états demeure toutefois conservateur à bien des égards, et reflète la rigidité des *artes dictaminis* et des formules de salutation qu'ils répertorient.

Rassemblant *Les Epistres familiares*, la seconde partie du volume, sur laquelle nous nous attarderons davantage, tient plutôt du recueil de lettres humaniste en ce qu'elle suit une progression essentiellement chronologique. Le contraste avec la première section est d'autant plus frappant que, comme le signalent les diverses précisions apportées par Bouchet quant à la date de composition de ses textes², la rédaction des *Epistres familiares* s'étale sur presque quarante ans : à la manière d'une autobiographie, la section retrace ainsi la longue et riche carrière du procureur poitevin. Pour autant, Bouchet ne respecte pas à la lettre ce principe de classement. Comme l'a souligné J. Britnell, la chronologie est parfois délaissée au profit d'une cohérence thématique³, ou bien aménagée en vue d'une juxtaposition des épîtres et de leurs réponses allographes⁴, selon un principe dialogique rarement employé dans les sections épistolaires⁵. N'oublions pas en outre que de nombreux textes – et notamment les épîtres amoureuses, qui s'écartent de toute référentialité biographique – sont impossibles à dater⁶. Bien d'autres effets structurels méritent d'être mis au jour : complexifiant le schéma linéaire, ils concourent à imprimer un sens singulier à l'existence dont *Les Epistres familiares* miment le déroulement. C'est dans la superposition même de ces principes de *dispositio* que se joue la souplesse de

¹ C. La Charité, « *Les Epistres morales et familiares* [...] », art. cité, p. 31.

² Bouchet indique l'année de composition de quinze des *Epistres familiares* (1, 5, 27, 57, 64, 75, 78, 79, 84, 90, 100, 106, 108, 122, 127). Quarante-deux épîtres contiennent des informations concernant le jour, le mois ou la saison de rédaction, mais sans que l'année soit précisée. Ces divers renseignements, auxquels s'adjoignent les indications contenues dans le corps des épîtres et leur position les unes par rapport aux autres, permettent de dater, même approximativement, un grand nombre des poèmes que comprend la section. La datation proposée dans les pages qui suivent s'appuie sur les précieux travaux de Jennifer Britnell, qui propose en appendice à son ouvrage monographique sur le poète poitevin la table des correspondants de Bouchet, ainsi qu'une très utile chronologie des *Epistres familiares* : cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 260-283 et p. 284-298.

³ N'oublions pas en outre le fait que bien des textes – et notamment les épîtres amoureuses, qui s'écartent de toute référentialité biographique – sont impossibles à dater : cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 284-285.

⁴ Sur les cent vingt-sept épîtres que compte la section des *Epistres familiares*, vingt-et-une sont allographes.

⁵ Cf. *supra*, p. 98. La section épistolaire du *Passetemps des Amis*, recueil inséré à la suite des *Ruisseaux de Fontaine*, fonctionne également sur un principe dialogique : voir notre analyse p. 478 *sq.*

⁶ Pour une quinzaine d'épîtres environ, J. Britnell ne se risque à proposer aucune date de composition.

cette section, aussi fluctuante et subtile que la vie elle-même – mais une vie ressaisie dans le cadre élaboré d'un recueil imprimé.

En premier lieu, il convient de noter l'organisation des épîtres en diverses séquences motivées par une unité temporelle, spatiale ou thématique, et qui constituent autant d'étapes dans l'itinéraire du poète. Les épîtres 36 à 41, composées pour la plupart au mois de novembre 1525¹, mettent ainsi en exergue un épisode douloureux de la carrière de Bouchet. Cette série, dont le caractère hivernal semble hautement symbolique, porte majoritairement sur l'« Epistre de justice », qui vient de paraître dans les *Opuscules du Traverser des voyes perilleuses*² : le poète déplore les médisances auxquelles sa satire des gens de robe semble avoir donné lieu³, et entreprend de se justifier auprès de plusieurs correspondants mécontents⁴. Le découragement qui s'empare du « je » est réfléchi par la désastreuse situation du royaume, à laquelle on trouve deux possibles allusions. La première se trouve dans l'épître qui ouvre la série. Celle-ci renferme une critique des états, dont Bouchet répertorie les vices. Le poète achève son discours en émettant le souhait qu'il puisse inciter ces derniers à prendre conscience de leur dégradation. D'une circonstance fâcheuse, sortirait alors une conséquence profitable à tous :

Prenons espoir que de si grant scandalle
Après avoir ceste saison tant malle
Passée en dueil, quelque bien en viendra,
Et que chascun refformer conviendra (*Ep. fam.* 36, f. xxx v^o)

La formulation est ambiguë : la « saison tant malle » dont il est question pourrait tout aussi bien faire référence aux difficultés personnelles rencontrées par le poète qu'à la défaite de Pavie, qui a eu lieu la même année. Dans les deux cas, cette conclusion rapporte la corruption des états déplorée par Bouchet à un contexte présenté comme funeste, le poète jetant ainsi des ponts entre le général et le particulier. À ce premier indice s'ajoute une référence plus explicite se trouvant à la fin de l'épître des « Huissiers et Sergens royaulx de Paris », qui aurait été composée « l'an merveilleux environ la Toussainct ». Une telle désignation ne pouvant

¹ Cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 293.

² J. Bouchet, *Opuscules du traverseur des voyes perilleuses*, Poitiers, J. Bouchet, 1525. Nous avons consulté l'édition parue l'année suivante (Poitiers, J. Bouchet, 1526 ; BnF Rés-Ye-359).

³ « Or pour respondre en brief à ton epistre / Par ung seul poinct, qui est du noble tiltre / Et dignité de justice, on luy faict / Au temps qui court ung merveilleux forfaict, / Car elle n'est qu'en horreur regardée, / Et d'elle n'est l'autorité gardée » (*Ep. Fam.* 36, f. xxx r^o).

⁴ Les « Huissiers et Sergens royaulx de Paris » reprochent ainsi à Bouchet de considérer l'activité de bourreau, évoquée à la fin de l'« Epistre de Justice », comme relevant du domaine judiciaire au même titre que leur propre fonction (cf. *Ep. Fam.* 38, f. xxxi r^o).

s'appliquer qu'à la terrible année 1525, il semble bien que, dans la construction de son recueil, le poète joue sur l'articulation entre sa propre histoire et le cadre – historique, saisonnier – dans lequel elle s'inscrit, afin de jeter un éclairage dramatique sur les aléas de son existence. Cette mise en regard fait ressortir le découpage séquentiel des épîtres en même temps qu'elle amplifie la portée temporelle de cette section pseudo-biographique, à l'arrière-plan de laquelle se profile la grande Histoire. Chroniqueur d'Aquitaine, dont il publie les *Annales* dès 1524¹, Bouchet imprime au recueil des *Epistres familiares* une progression dynamique qui, par sa linéarité même, emporte le « je » poétique dans le flux des événements, à l'intérieur duquel la succession des séries vient nous servir de repère.

Le procédé est plus frappant encore dans la séquence constituée par les épîtres 74 à 78. Composée entre 1530 et 1532, celle-ci s'inscrit dans le contexte tragique des épidémies de peste qui, à cette époque, touchent ponctuellement la ville de Poitiers. Le poète s'est alors réfugié à la campagne, mais cet éloignement géographique ne suffit pas à détourner ses pensées de la maladie, qui focalise l'ensemble de son discours. Les épîtres 74 à 78 présentent ainsi une grande unité thématique, malgré la diversité des correspondants qu'elles sollicitent et la variété des types auxquels elles se rattachent. L'épître 74 recommande à Antoinette d'Illiers un ouvrage de théologie que Simon Nérault vient de publier sur la peste². Les pièces 75 et 76, qui mettent en scène une situation épistolaire fictive et portée par une énonciation collective, appartiennent à la tradition facétieuse des *Épîtres des Dames*, investie d'une inhabituelle gravité. Si l'épître à Antoinette d'Illiers examinait les causes de la peste, à laquelle le poète apportait une explication morale, les épîtres des Dames promeuvent la fermeté d'âme qu'il convient d'adopter face à la maladie – les Poitevines enjoignent en effet les Parisiennes à ne pas céder à la panique. Adressée à Robert Irland, l'épître 77 nous place face aux conséquences mortelles de la maladie : il s'agit en effet d'une épître de consolation, le poète rappelant à son correspondant, désespéré par le trépas de son fils, l'extrême fragilité de l'existence humaine. Enfin, l'épître 78 évoque la mort des suites de la peste de Nicolas Petit, humaniste d'origine normande, proche du cercle de Fontaine-le-Comte, et ami du poète depuis leurs

¹ J. Bouchet, *Annales d'Aquitaine*, Poitiers, E. de Marnef et J. Bouchet, 1524 : Bouchet complètera cette première version par des éditions augmentées qu'il publie jusqu'en 1557.

² S. Nérault, *Flagice de peste Composé par venerable et religieuse personne frere Symon Neault docteur en theologie*, Poitiers, J. Bouchet, 1530 ; ex. BnF Rés D.13721. Ce volume s'ouvre sur une épître liminaire de Bouchet à Antoinette d'Illiers : il s'agit d'une première version de l'épître 74.

études communes à l'Université de Poitiers¹. La progression logique que l'on distingue aisément à l'intérieur de la séquence se double donc d'un mouvement plus subtil de personnalisation du discours, dans la mesure où le poète se voit touché de plus en plus près par les répercussions de l'épidémie, dont la grièveté détourne pour un temps le cours normal des *Epistres familières*².

Or, si l'on considère l'épître 73, qui précède immédiatement cette sombre série, il apparaît que la parenthèse imposée par la peste correspond, sur le plan personnel et littéraire, à une prise de distance d'avec l'écriture. En effet, dans cette épître adressée à l'abbé Antoine Ardillon, Bouchet fait mention de rumeurs malveillantes qui circulent à son sujet. Ayant acquis à la cour une réputation de censeur qui lui déplait, le poète affirme vouloir renoncer à la gloire littéraire pour se consacrer à sa famille et à son métier de procureur :

À la parfin luy diz par ung mot court
Que je quictoï les seigneurs, et la court
Des grands honneurs, et mondaines louanges
Qui font souvent devenir les loups anges, [...]
Me contentant de petite famille,
De petits bien, et petite maison,
Ce que chascun doit faire par raison. (*Ep. Fam.* 73, f.xlix r°)

L'épître se conclut sur l'annonce d'une décision plus radicale encore, puisque le poète prétend cesser d'écrire de la haute poésie :

Tout bien pensé, se taire est le meilleur,
Et que chacun sur son faict soit veilleur,
Deliberé je suis d'ainsi le faire
À celle fin que ne puisse meffaire,
Et m'appliquer à l'état palatin,
Laisant la rime autant soir que matin,
Fors pour escrire en mon vulgaire, et tistre
Aucunesfois quelque petite epistre
À vous monsieur, pour vous donner soulas,
Quand je seray de practiquer trop las³ (*Ibid.*)

Si la menace de Bouchet ne doit pas être prise au sérieux – elle constitue une pirouette finale, immédiatement tempérée par la promesse de continuer à écrire des vers à son correspondant, et plus largement invalidée par la présence de cette épître au sein d'un recueil publié –, le mouvement de repli sur soi qu'elle annonce paraît

¹ Sur Nicolas Petit, qui introduisit probablement Bouchet à la poésie néo-latine et au modèle de la « silve », voir J. Britnell, *Jean Bouchet, op. cit.*, p. 8-11, 56-57 et 278 ; J. Lecointe, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais : la poétique de Politien du 'cercle de Montaignu' au 'cercle de Fontaine-le-Comte' », *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses*, actes cités, p. 175-193.

² Quoique non rattachée à l'épidémie de peste, l'épître 79 prolonge cette série noire en annonçant la mort d'André de Vivonne (*Ep. Fam.* 79, f. liii v°-lv v°).

³ Sur le statut singulier que ce passage semble accorder au genre de l'épître, voir *supra*, p. 205.

déterminant pour la séquence qui suit, dans la mesure où l'épisode de la peste correspond à un retrait du monde, dans une temporalité suspendue. L'épître à Antoinette d'Illiers joue un rôle important dans la mise en scène de cet effort de distanciation : en effet, ce poème est une version remaniée de l'épître publiée en 1530 pour servir de pièce liminaire au *Flagice de peste* que Bouchet recommande à sa correspondante. Le texte est donc extrait de son contexte de publication initial pour être placé à l'intérieur d'un ensemble d'épîtres personnelles : ce geste éditorial semble mettre en abîme le principe sur lequel repose la séquence, à savoir le passage d'une poésie à destination publique à une poésie que l'on présente comme réservée aux particuliers¹.

À nouveau, le séquençage du recueil passe donc par une articulation subtile entre itinéraire personnel et chronologie historique : les menaces qui pèsent sur le « je » se trouvent projetées sur une histoire collective, objectivées par le biais de circonstances extérieures avec lesquelles elles entrent en résonance. Toutefois, dans ce cas précis l'enjeu n'est plus d'imprimer au recueil le dynamisme d'une progression linéaire, mais de reproduire, par la mise en scène d'un épisode statique, le cours accidenté d'une carrière poétique. On constate par là que la vie, telle qu'elle se donne à voir à l'intérieur des *Epistres familiares*, est loin d'être un flot ininterrompu d'événements isolés, mais engage au contraire divers rapports au temps, à la linéarité duquel le poète déroge en de nombreuses manières.

b. « À la raison de mon aage et longs ans » : les privilèges de l'expérience

Tout d'abord, la marche des années mise en scène par le recueil se voit dramatisée par un mouvement binaire venant opposer la jeunesse du poète à son vieillissement précoce. C'est entre l'épître 57 et l'épître 61, c'est-à-dire au milieu de la section, que s'opère la rupture. Le poème « contenant les regretz de la mort de frere

¹ On retrouve là une tension propre au genre épistolaire, à mi-chemin entre les sphères publique et privée : en faisant du lecteur le témoin privilégié d'une correspondance prétendument personnelle, Bouchet rejoint les problématiques déjà mises en scène par les épistoliers humanistes et qui connaîtront une expression renouvelée à partir du XVII^e siècle, autour notamment de la publication de la correspondance de Mme de Sévigné. Voir R. Duchêne, « Du destinataire au public, ou les métamorphoses d'une correspondance privée », *RHLF*, 76, 1, 1976, p. 29-46 ; B. Bray, « L'épistolier et son public en France au XVII^e s. », *Travaux de linguistique et de littérature*, Paris, Klincksieck, 1973, XI, 2, p. 7-17.

Jan d'Authon¹ » évoque en effet la disparition, en 1528, de celui que Bouchet nomme son « maistre et enseigneur² ». En choisissant de placer ce poème à mi-chemin du parcours biographique dessiné par *Les Epistres familiares*, notre poète donne à voir le passage qui s'opère au tournant des années 1530 entre Rhétoriciens et poètes « marotiques », deux générations à l'articulation desquelles lui-même semble se situer. Au bouleversement signalé par la mort de Jean d'Auton s'ajoute une donnée rapportée dans l'épître 61 : le poète a désormais dépassé les cinquante ans³. Cet âge symbolique est l'occasion de porter un regard réflexif sur le début de sa carrière : Bouchet désavoue en effet le recueil de *l'Amoureux transi* et explique à son correspondant comment il en est venu à délaisser la matière amoureuse, pour lui préférer des sujets plus moraux. Cette épître développe également le thème topique de la fuite de la jeunesse, le poète insistant sur le déclin artistique que sa décrépitude physique ne manquera pas de susciter, et envisageant déjà une relève poétique :

Considerant ma nature estre encline,
 D'escrire en vers, et qu'en ce je decline
 À la raison de mon aage et longs ans,
 Passans cinquante, aux jeunes non plaisans
 Mon seigneur, mon esprit se conforte
 Dont la cité de Poitiers devient forte
 De jeunes gens tres bons legislateurs
 Qui veulent bien estre dictz orateurs,
 Prenans deduyt à vulgaire eloquence (*Ep.Fam.* 61, f. xli v°)

Le discours hyperbolique du poète ressortit à une posture topique et doit donc être considéré avec du recul. Reste que cette entrée soudaine dans la maturité entraîne une saisissante opposition entre deux âges de la vie, et donne par conséquent à voir avec plus de netteté l'écoulement du temps que la section met en œuvre.

La menace que la vieillesse fait peser sur le poète est rendue visible par la multiplication, dans la deuxième partie des *Epistres familiares*, de poèmes déplorant la

¹ J. Bouchet, *Ep. Fam.* 57, f. xxxix v°-xl v°.

² Dans l'épître à Jean d'Auton publiée à la fin du *Labirynth de fortune*, J. Bouchet écrit en effet : « Je te pry donc mon reverend seigneur / Mon directeur, mon maistre, et enseigneur / Que ton plaisir soit veoyr mon petit œuvre / Que à tes doulx yeulx je presente et desqueuvre » (*Le Labirynth de fortune*, éd. 1522, f. X1 v°). Un peu plus haut, Bouchet affirme que Jean d'Auton lui a enseigné l'art de versifier : « Encore reste à correction prendre / De toy qui me as cest art voulu apprendre » (*op. cit.*, f. X1 r°). S'il est possible que cette affirmation soit hyperbolique, il est sûr en tout cas que Bouchet a fait ses débuts poétiques sous l'égide de Jean d'Auton, dont il a imité *L'Epistre du preux Hector* et *L'Epistre elegiaque par l'église militante*. Sur les rapports entre J. Bouchet et J. d'Auton, voir A. Hamon, *Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, éd. citée, p. 97-101 ; J. Britnell, *Déploration*, éd. citée, p. 12 et J. Bouchet, éd. citée, p. 3, p. 262 ; N. Dauvois et P. Chiron, *Labirynth*, éd. citée, p. 346.

³ En effet, comme il le précise lui-même dans les *Annales d'Aquitaine*, Bouchet est né le 31 janvier 1476. Cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, p. 1 et A. Hamon, *Jean Bouchet*, p. 1.

disparition d'un ami. Ce phénomène est particulièrement flagrant dans le corpus des neuf épîtres que Bouchet adresse à Antoine Ardillon¹. L'abbé de Fontaine-le-Comte, qui apparaît très tôt dans la section, en vient à constituer une figure familière témoignant de la loyauté de notre poète et contribuant à l'établissement d'un *ethos* de constance et d'honnêteté. Si sa présence régulière produit un effet de continuité qui semble atténuer le mobilisme conféré par la succession chronologique des épîtres², elle permet également de constater le passage du temps. En effet, tandis que les épîtres 29, 30, 34, 35 et 50 évoquent d'une part une maladie de l'abbé que Bouchet, par un discours enjoué, cherche à dissiper, de l'autre l'impossibilité dans laquelle il se trouve d'aller lui rendre visite, les épîtres 57 et 78 déplorent les morts de Jean d'Auton et Nicolas Petit. Dans l'épître 73, le poète affirme vouloir mettre un terme à sa carrière poétique. Enfin, l'épître 100 concerne son état de santé déclinant. Les textes se situant dans la seconde partie de la section se caractérisent ainsi par un ton résolument plus sombre que celui des premières épîtres : l'amplitude temporelle du recueil et son organisation chronologique sont soulignées par la mise en scène emphatique du vieillissement du poète et la disparition progressive de l'univers poétique des grands Rhétoriciens.

La succession des séquences se voit également concurrencée par l'effet de continuité que produit le retour de certains éléments référentiels, notamment des événements festifs réclamant l'assistance du poète. Cette composante cyclique reflète la dimension rituelle qui marque toute existence sociale et souligne l'intégration du « je » à la communauté des hommes. Dans la deuxième partie de la section, sont ainsi évoqués les Grands Jours de Tours (ép. 84, ép. 87) et de Poitiers (ép. 75, 76, 122), pour lesquels Bouchet compose une épître de commande (ép. 122) ou réactive le débat des Dames (ép. 75, 76). En 1534, Bouchet, qui est aussi un homme de théâtre, participe avec succès aux Mystères de la Passion organisés à Poitiers (ép. 88, 89, 90) : les habitants de Bourges puis d'Issoudun l'invitent par la suite à diriger les mystères qu'ils désirent représenter dans leurs villes respectives (ép. 91, 92). Enfin, un lettré

¹ Il s'agit des épîtres 29, 30, 34, 35, 50, 57, 73, 78, 100. Sur le cercle de Fontaine-le-Comte, où Bouchet fréquente, autour de l'abbé d'Ardillon, François Rabelais et Nicolas Petit, voir A. Hamon, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 83-97 et J. Lecoite, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais, la poétique de Politien du 'cercle de Montaigne' au 'cercle de Fontaine-le-Comte' », art. cité, p. 175-191.

² Précisons toutefois que, malgré leur dissémination à l'intérieur du recueil, les neuf épîtres à l'abbé d'Ardillon ont en réalité été composées sur un laps de temps assez court : selon J. Britnell, la première date en effet de la deuxième moitié des années 1520, et la dernière d'octobre 1536.

rouennais nommé Tillart demande à notre poète de composer un chant royal pour le Puy des Carmes de Rouen (ép. 121). On le voit, outre les échos thématiques qu'elles permettent de tisser à l'intérieur de la section, qui gagne ainsi en épaisseur temporelle, ces pièces contribuent à l'élaboration d'une figure auctoriale triomphante : l'autobiographie se double donc d'un discours apologétique que le jeu des répétitions permet de marteler.

De la même manière, Bouchet semble soucieux de placer le « je » poétique au centre d'une *societas amicorum* qui fonctionne selon ses propres rituels de civilité. On constate ainsi la similarité de plusieurs séquences dialogiques visant à établir une correspondance entre le poète et un lettré qu'il n'a jamais rencontré. C'est au cours du recueil, et à l'issue d'échanges se déroulant toujours sur le même mode, que Jean Parmentier¹, Germain-Colin Bucher², Michel Desarpens³, Thomas Le Prévost⁴, Jacques Le Lieur⁵, Baptiste Le Chandelier⁶ ou encore Jean Brèche⁷ accèdent au statut de correspondants. Le protocole suit le schéma suivant : l'initiateur de l'échange envoie une épître de présentation, souvent accompagnée d'un écrit parallèle à propos duquel il sollicite l'opinion de son interlocuteur ; celui-ci lui répond par une épître de remerciement, dans laquelle il accepte formellement sa requête d'amitié ; l'échange peut alors se poursuivre sous le signe d'une estime réciproque. Notons que Bouchet

¹ *Ep. Fam.* 43-44. Le célèbre navigateur Jean Parmentier se rendit à Poitiers peu de temps avant son dernier voyage, commencé en mars 1529. Ses *Œuvres poétiques* ont été éditées par F. Ferrand (Genève, Droz, 1971).

² *Ep. Fam.* 64-67. Initiée alors que Germain-Colin Bucher se trouve en Sicile au service de Philippe de Villiers de l'Isle-d'Adam, la correspondance des deux poètes porte en particulier sur la querelle de Marot et Sagon. Sur ce personnage, voir l'introduction au recueil de ses poésies publié par J. Denais (*Les Poésies de Germain Colin Bucher*, Paris, Librairie Techener, 1890) ainsi qu'E. Picot (*Supplément aux poésies de Germain Colin*, Paris, Librairie Techener, 1890, repris dans *Bulletin du Bibliophile*, 1890, p. 177-187).

³ *Ep. Fam.* 69-72. Autre poète proche des milieux littéraires rouennais : voir J. A. Guiot, *Les Trois siècles palinodiques*, éd. A. Tougard, Rouen, A. Lestringant, 1898, vol. 1, p. 62-63.

⁴ *Ep. Fam.* 88-89. Thomas Le Prévost est un poète rouennais ayant remporté des prix aux Puits de 1522 et 1544. À son sujet, voir J. A. Guiot, *Les Trois siècles palinodiques, op. cit.*, vol. 2, p. 180-182.

⁵ *Ep. Fam.* 98-99. Sur Jacques Le Lieur, voir ci-dessus, p. 186-187.

⁶ *Ep. Fam.* 106-107. Baptiste Le Chandelier est un membre important du groupe des poètes de Rouen ; il a notamment réalisé deux manuscrits publiés par la Société des Bibliophiles Normands (*La Partbénie, ou Banquet des Palinods de Rouen en 1546*, intr. F. Bouquet, Rouen, E. Cagniard, 1883 et *Éloges en vers latins des présidents et conseillers du Parlement de Rouen de 1499 à 1543*, intr. G. A. Prévost, Rouen, L. Guy, 1905). À son sujet, voir E. Picot, *Heures manuscrites de Jacques Le Lieur, op. cit.*, p. 64 et J. A. Guiot, *Les Trois siècles palinodiques, op. cit.*, vol. 1, p. 171-174.

⁷ *Ep. Fam.* 119-120. L'épître 120 avait déjà servi de texte liminaire au *Manuel Royal ou Opuscules de la doctrine et condition du Prince : tant en Prose, que Rythme Françoisse* de Jean Brèche (Tours, M. Cherché, 1541). Cet avocat de Tours publia également des traductions de Galien et d'Hippocrate ainsi que des traités de droit. Voir la notice qui lui est consacrée dans *Le Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVII^e siècle*, éd. 2001 p. 189-190.

ne prend presque jamais l'initiative de ces séquences : ce sont des auteurs amateurs ou de jeunes poètes, dispersés aux quatre coins du royaume, qui expriment leur admiration pour ses vers et cherchent à obtenir son amitié¹. Le retour fréquent de séquences épistolaires accueillant une parole allographe et laudative construit par petites touches le portrait indirect d'une figure auctoriale entourée de prestige. L'accumulation de ces échanges en fin de recueil souligne l'accroissement de renommée du poète parvenu au sommet de sa carrière, et accélère ainsi le processus apologétique².

L'on passe alors d'un dispositif cyclique à un mouvement de gradation, à la faveur duquel l'autorité du « je » s'affirme de plus en plus clairement. Dans la deuxième partie des *Epistres familières*, on note en effet une augmentation visible du nombre et du prestige des correspondants, la fréquence accrue des lettres allographes et l'élargissement de l'espace épistolaire aux dimensions du royaume, tous ces éléments concourant à promouvoir la figure auctoriale. La partition binaire de la section ne servirait donc pas seulement à dramatiser le surgissement de la vieillesse mais permettrait également d'opposer deux *personae* poétiques, l'une novice, l'autre confirmée. Au centre de la section, l'épître sur la mort de Jean d'Auton donnerait ainsi à voir l'émancipation d'un « je » quittant la condition de disciple pour devenir son propre maître³. Cette promotion serait indirectement confirmée par la succincte évocation, dans l'épître suivante, de la nomination de François Doyneau aux fonctions de lieutenant général de la sénéchaussée⁴.

¹ Les seuls faisant exception sont Jean Parmentier et Jacques Le Lieur, deux des correspondants les plus célèbres de Bouchet. Précisons toutefois que, dans le cas de Le Lieur, l'épître de Bouchet constitue en fait une réponse à la requête accompagnée de trois chants royaux préalablement envoyée par son correspondant : cette lettre a pu être écrite en prose, ce qui expliquerait son absence dans *Les Epistres familières* (cf. « Epistre de l'acteur a un orateur de Rouen nommé maistre Jacques le Lieur, le merciant de trois chants Royaulx qu'il luy avoit envoyez », f. lxxv v^o-lxxvi r^o).

² Si la mise en scène répétée des balbutiements d'une amitié littéraire et la multiplicité des correspondants qu'entraîne cet éternel recommencement contribuent efficacement à rehausser la figure auctoriale, les progrès de sa notoriété peuvent également se mesurer au retour de certains poètes de renom : après une première prise de contact, Jacques Le Lieur devient ainsi un correspondant régulier. Cf. *Ep. Fam.* 108 et 114.

³ De ce point de vue, la composition des *Epistres familières* est assez similaire à celle du *Recueil Jehan Marot* : la mort de Jean Marot, rendue visible par l'interruption de son épître à la reine Claude, légitime la prise de parole de Clément. Celui-ci orchestre, au centre du recueil, un passage de témoin entre les deux générations. Voir ci-dessus, p. 84-86.

⁴ *Ep. Fam.* 58, f. xl v^o : « Quelqu'un m'a dit que monsieur Doyneau / (Qui maintenant a le tiltre tresbeau / De lieutenant general Pictonicque) / Lors qu'il estoit au siege fontanicque / Vous alloit veoir une ou deux foiz le jour ».

Malgré l'évidente prédominance de la chronologie et l'effet de linéarité qu'elle tend à produire, la composition des *Epistres familiares* est donc loin d'être unidimensionnelle. Elle cumule au contraire les principes structurants, comme autant de bifurcations possibles au continuel flux des événements. Jeux de rupture, retours cycliques, effets sériels et construction en diptyque se superposent sans s'annuler, formant un tout fluctuant, subtilement agencé pour reproduire le foisonnement d'une existence tout entière dédiée à la pratique poétique.

c. Faux-départ : la tardive entrée en scène du modèle familial

Comment comprendre le rôle joué par cette section à l'intérieur de l'ouvrage bipartite publié en 1545 ? À l'évidence, celui-ci se trouve bâti sur un principe d'opposition : des *Epistres morales* aux *Epistres familiares*, d'un ordre hiérarchique à une *dispositio* flottante, le recueil de Bouchet est marqué par un phénomène d'assouplissement venant infléchir en profondeur la représentation qu'il renvoie de l'épître, celle-ci se rattachant, en définitive, au modèle familial qui s'impose à la fin des années 1520. Dès lors, ne pourrait-on pas soutenir que la juxtaposition antithétique sur laquelle repose l'agencement des *Epistres morales et familiares* donne à voir, par un jeu de mise en abîme, l'évolution que connaît le genre épistolaire dans la première moitié du XVI^e siècle ?

La transition d'un paradigme à l'autre est d'autant plus visible que ce processus de dépassement est redoublé dans la première partie des *Epistres familières*, où se dessine en creux un discours sur le genre. La succession des épîtres y est non seulement motivée par la chronologie, mais également par un principe d'opposition qui juxtapose deux séries d'épîtres typologiquement éloignées. Contrairement à ce que le titre et « l'argument » des *Epistres familières*¹ pouvaient laisser entendre, la section débute en effet par un ensemble de quatorze épîtres faisant la part belle au type « artificiel » :

- 1) « L'Epistre envoyee du champ Elisée par feu Henry, autresfois Roy d'Angleterre, à son fils Henry viii de ce nom, à present regnant audict Royaulme » (f. i r^o).
- 2) « Epistre envoyée par l'acteur à un sien compaignon à Paris, faisant mention des piteux regretz d'une Damoiselle » (f. vi v^o).

¹ *Les Epistres morales et familiares* sont précédées de deux « arguments » placés au verso de la page de titre, à la suite du privilège. Bouchet insiste sur le caractère personnel des épîtres appartenant à la seconde section en reprenant la définition topique de la lettre comme conversation avec un absent : « Amy Lecteur duquel le clair esprit / Suyt les propos de diverses matieres, / Qu'ont les amys pour se veoir par escript, / En trouveras es lettres familiares / Du Traverseur, toutes particulieres, / De divers sens, sentences, et propos, / Non de luy seul, mais de plusieurs suppos. » (f. 1 v^o).

- 3) « Epistre envoyée par ung jeune seigneur, à celle qu'il s'attendoit espouser : en quoy fut supplanté par ung sien voisin » (f. vii v°).
- 4) « Aultre Epistre d'une fiancée envoyée à son fiancé, absent du Royaulme » (f. viii v°).
- 5) « Epistre en equivocques, au nom d'une Merciere du Palays de Poictiers, qui follement laissa son mary, et s'absenta » (f. ix r°).
- 6) « Epistre responsive, envoyée par l'Acteur, Maistre Jehan Bouchet, à son amy demourant aux champs, où il est parlé du dangier des villes, et du plaisir des champs » (f. ix.v°)
- 7) « Epistre au nom d'une Dame, qui estant en viduité, rescrit à un Gentilhomme qui la pressoit de l'espouser » (f. x v°).
- 8) « Epistre responsive de l'acteur, à un sien amy Orateur » (f. xi r°).
- 9) « Epistre envoyée par l'acteur à ma Dame Gabrielle, Vicontesse de Thouars, faisant mention de triple paix » (f. xi r°).
- 10) « Epistre envoyée par l'acteur à ladictte Vicontesse de Thouars, en la personne de l'ame, qui rescrit à son amy par amours Jesus, par le bon Ange » (f. xi v°).
- 11) « Epistre envoyée par l'acteur à ladictte Vicontesse de Thouars en la personne de la triumpante Royne des cieulx ma Dame Marie » (f. xii v°).
- 12) « Epistre de l'acteur au nom d'une saige dame qui en lieu de respondre à la lettre du mal parlant, s'adroisse au papier, sur lequel est escripte la lourde lettre » (f.xvi r°).
- 13) « Epistre de l'acteur, au nom d'une dame qui faict response à la lettre d'ung gentil homme qui fort aimoit son honneur » (f.xvi r°).
- 14) « Epistre de l'acteur au nom d'illustre dame madame Marie Royne douairiere de France qu'elle rescript au Roy d'Angleterre son frere Henri viii de ce nom touchant le trespas du tres chrestien roy de France L.xii de ce nom son espoux » (f.xvii r°).

La première pièce est une épître élyséenne composée par Bouchet à l'occasion des guerres d'Italie et dans le contexte de la propagande anti-papale orchestrée par les poètes de la cour de Louis XII : la fonction inauguratrice de cette héroïde politique s'explique certes par la date ancienne de sa composition – le poème a été publié en plaquette dans les années 1510 –, mais son antéposition par rapport à l'épître 2, que J. Britnell fait remonter à l'année 1501¹, et aux épîtres 3 et 4, composées avant 1507², nous indique qu'un autre critère entre en jeu, celui du prestige associé au type du poème, à sa visée encomiastique et aux figures royales qu'il met en scène³. On retrouve ainsi, au début des *Epistres familiares*, une hiérarchie typologique et sociale que Bouchet semble soucieux de préserver.

Pour mesurer véritablement la portée de cette entame solennelle, il nous faut toutefois la rapporter à l'ensemble de la section. Précisons, pour commencer, que l'épître d'Henri VII exhibe clairement sa dimension intertextuelle dans la mesure où

¹ Cf. J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 291 : l'épître 2 fait mention de la disparition, apparemment récente, d'Yves Boilesve, mort en août 1501.

² Les épîtres 3 et 4 sont une refonte de deux « lettres » déjà parues dans *L'amoureux transy*, dont la publication remonterait à 1507 : cf. J. Bouchet, *L'amoureux transy sans espoir*, Paris, A. Verard, s.d. [1507]. Dans l'édition que nous avons pu consulter (Paris, J. Janot, s.d ; BnF Rés-Ye-364), les deux lettres se trouvent aux feuillets Biii v°-Bv v°.

³ *Op. cit.*, p. 284-285.

elle s'achève par une référence aux deux épîtres de Jean d'Auton et de Jean Lemaire de Belges à l'imitation desquelles Bouchet a composé son propre poème¹ :

À quoy conclus, faisant fin à ma letre,
Laquelle n'est en si grave et beau mettre
Comme les deux d'Hector, au Roy de France,
Et dudict Roy à Hector, la distance
En est trop grand : tant pour les motz notables,
Que termes beaux, plaisans, et acceptables,
Qui ont esté comme epistres esleues,
Depuis un an par nous veues et leues (*Ep. Fam.* 1, f. vi v^o).

Cet hommage appuyé à Jean d'Auton fait écho à l'épître « contenant les regretz de [s]a mort », et produit, pour la première partie des *Epistres familiares*, un effet d'encadrement qui semble à première vue légitimer le discours du poète, celui-ci parlant sous le contrôle d'une autorité reconnue. Pourtant, comme nous l'avons montré plus haut², la tutelle de Jean d'Auton n'est qu'un point d'appui initial appelant à être dépassé. Ce mouvement de mise à distance nous invite, par ricochet, à considérer avec circonspection l'effet d'emphase mis en scène à l'entame des *Epistres familiares* : ne s'agirait-il pas d'une feinte déterminant le lecteur à emprunter un parcours herméneutique que la *dispositio* finit par saborder ?

Cette hypothèse semble se confirmer si l'on considère l'autre épître héroïde que comprend le début de la section : il s'agit de l'épître 14, adressée par la reine Marie à son frère Henri VIII d'Angleterre, au sujet de la mort de son époux Louis XII³. Un agencement strictement hiérarchique nécessiterait que ce poème, qui met en scène les mêmes personnages politiques que « L'Épître envoyée du champ Elisée par feu Henry », soit au moins placé en seconde position. En réalité, son classement semble plutôt déterminé par un critère chronologique – l'épître a été composée en 1515, année de la mort de Louis XII – venant s'imposer au détriment de l'ordre hiérarchique qui semblait encore prévaloir au tout début de la section. Faisant écho à la première pièce des *Epistres familiares* avec laquelle elle forme un dispositif encadrant, l'épître « Au nom d'illustre dame madame Marie » sert surtout de marqueur conclusif à une série de poèmes difficilement assimilables au modèle familial, qui ne s'impose qu'à partir de l'épître 15. Les épîtres 2, 3, 4, 5, 7 et 13 sont amoureuses ; l'épître 9, bien qu'adressée à Gabrielle de Bourbon, développe un discours didactique sur la

¹ Cf. S. Mc Kinnon : « Jean Bouchet : l'Épître d'Henry VII à Henry VIII, son 'épître d'Angleterre' », art. cité, p. 55-56.

² Voir ci-dessus, p. 461-462.

³ *L'Épître de la royne Marie à son frere Henry roy d'Angleterre* a été publiée une première fois à la suite du *Chappellet des princes* puis de nouveau dans les *Annales d'Acquaine*.

« triple paix » qu'un chrétien doit s'efforcer d'atteindre ; les épîtres 10 et 11, destinées à la même interlocutrice, mettent en scène les correspondances fictives de l'Âme à son « amy par Amours Jesus », et de la Vierge Marie à la Nature humaine : ce sont des héroïdes religieuses dans la même veine que celles publiées une décennie plus tard par François Habert¹. L'épître 12 est une invective se dissociant radicalement de l'idéal de conciliation prôné par Bouchet dans le reste des *Epistres familières*². À l'intérieur de cet ensemble majoritairement « artificiel », seules les épîtres 6 et 8 sont personnelles et permettent de justifier le titre donné à la section : elles offrent un premier traitement de thèmes fréquemment réemployés par la suite, à savoir l'opposition entre ville et campagne, et le refus de l'éloge exacerbé.

Puisque cette première série offre déjà deux exemples du type familial, quels indices nous permettent d'affirmer que l'épître 15, qui succède immédiatement à l'héroïde « Au nom d'illustre dame madame Marie », marque un tournant dans la représentation du genre épistolaire que construit le recueil ? Entre cette pièce et les poèmes qui la précèdent, l'écart est tout d'abord formel : alors que les épîtres 1, 6, 9, 11 et 14 comportent des manchettes explicatives, l'épître 15 ouvre la voie à l'homogénéité typographique qui caractérise habituellement le type personnel. Seuls trois poèmes de la section incluront par la suite des notes marginales³. Plus probant encore, Bouchet applique systématiquement, pour la première fois dans la section des *Epistres familières*, le principe de l'alternance entre rimes féminines et rimes masculines : il n'y dérogera plus jusqu'à la fin du recueil⁴. Dans la mesure où notre auteur accorde une importance toute particulière à cette règle, qu'il promeut en plusieurs endroits de son œuvre, et qu'il applique rigoureusement à partir de 1517, allant jusqu'à corriger plusieurs de ses poèmes bénéficiant d'une seconde édition⁵, il n'est pas impensable que le poème qui marque son entrée en lice dans *Les Epistres familières* soit investi d'une signification particulière.

L'épître 15 développe en outre, pour la première fois, un discours portant sur la familiarité et les conditions auxquelles l'épistolier est autorisé à s'y livrer. Il s'agit en

¹ F. Habert, *Les Epistres heroïdes*, éd. citée.

² Voir plus haut, p. 244.

³ Il s'agit des épîtres 21 (f. xxii r^o-xxii v^o), 27 (f. xxvii r^o-xxvii v^o) et 90 (f. lix v^o-lxi v^o). L'épître 91 contient une note lexicographique expliquant le sens du terme « Dunoisiz », renvoyant aux sujets du Comte de Dunois (f. lxii r^o).

⁴ Cf. Britnell, J. *Bouchet*, éd. citée, p. 291.

⁵ Voir G. Bellati, « Bouchet e l'abolizione della *coupe féminine* », *Studi francesi*, XCIV, 1988, p. 73-81.

effet d'une missive adressée au « seigneur du Vigean » François Du Fou, avec lequel notre poète se réjouit d'entretenir des rapports « familiaux ». Quoique destinée à un puissant, l'épître ne constitue pas à première vue une initiative courtisane, le poète se contentant en effet, comme le souligne le titre d' « Epistre responsive », de répondre à la missive qui lui a été envoyée :

Et toutesfoys, hault et puissant seigneur
J'ay prins la plume (apres qu'à l'enseigneur
Des biens disans nostre eloquent Mercure
J'ay protesté, que ne veulx ne procure
Escrire rien qui soit de gravité,
Mais bas et humble, et en suavité)
Pour advertir vostre illustre noblesse
Qu'il n'appartient à ma povre simplesse
De recevoir propos si familier
D'un tel seigneur nomper¹ entre un millier,
Vous merciant de telle gratitude
Venant de vous, et vostre magnitude,
Et non de moy, qui ne feis jamais tour
Digne d'avoir si louable retour (*Ep. Fam.* 15, f. xix r^o)

Dans ce passage, l'inégalité sociale des correspondants, marquée par des taxèmes caractéristiques – notamment l'apostrophe « hault et puissant seigneur » et l'adresse indirecte à « votre illustre noblesse » –, se trouve renforcée par les protestations d'humilité topiques auxquelles se livre le poète. Celui-ci finit par avouer son but réel, qui est de présenter à l'épouse de François Du Fou un exemplaire du *Labyrinthe de fortune*. Un tel contexte rend inestimable la familiarité dont François Du Fou semble avoir fait preuve : si cette épître ne met pas réellement en question la relation de patronage et les obligations qu'implique cette dernière, elle laisse entrevoir la possibilité d'une certaine intimité entre des interlocuteurs inégaux.

Surtout, le geste inédit de François Du Fou trouve une répercussion immédiate dans l'écriture, le poète s'autorisant apparemment de cette privauté pour revendiquer, dans un bref passage digressif, le style simple et léger qu'il a choisi de mettre en œuvre. Cette parenthèse métalittéraire dépasse donc le cadre de la *captatio benevolentiae* auquel elle se rapporte *a priori*, dans la mesure où la simplicité n'apparaît pas ici comme un simple pis-aller. Au contraire, la tutelle de Mercure, ce « chief d'éloquence² » auquel Érasme compare l'épistolier³, semble souligner que le *sermo*

¹ « Nomper » est ici une forme inhabituelle de « non pair ».

² C. Marot, « L'Épître du Despourveu », *OPC* I, p. 72-77.

³ Érasme, *Opus de conscribendis epistolis*, éd. citée, « *De habitu epistolae* », p. 222-224. Comme le dieu protéiforme, Érasme encourage le poète à transformer son style d'après le sujet abordé dans la lettre : « *Proinde Mercurium quendam aget, semet pro re praesenti in omnem transfigurans habitum* » (*op. cit.*, p. 223).

humilis ressortit à un art d'écrire possédant ses vertus propres, ici la *suavitas*. Dans la mesure où, comme l'indique la construction du passage, le choix du style simple est déterminé par la familiarité du rapport que le poète entretient avec son correspondant, ne pourrait-on pas rapporter cette épître au modèle érasmien ? Rappelons en effet que l'*Opus de Conscribendis epistolis*, où Érasme théorise pour la première fois le genre de la lettre familière, paraît en 1522, soit la même année que le *Labyrinth de Fortune*, publié en novembre. En accord avec la rhétorique épistolaire humaniste promue par Érasme, l'épître 15 témoigne à la fois de l'extension du modèle familial – applicable à des destinataires autres que les familiers au sens strict – et de la souplesse caractéristique de l'écriture épistolaire, véritable « poulpe » susceptible de s'adapter à la *persona* de l'expéditeur comme à celle du destinataire. En l'absence de tout élément nous permettant d'affirmer que Bouchet ait eu connaissance de l'œuvre d'Érasme¹, on peut du moins avancer que sa pratique du genre de l'épître a été, dans une certaine mesure, influencée par le renouveau que connaissent alors la lettre humaniste et le discours épistolaire en général – et, réciproquement, que les efforts de redéfinition théoriques d'Érasme reflètent les changements empiriques de son époque.

Ainsi, alors que la première série de cette section donnait du genre de l'épître une image finalement bien peu « familière », puisque dominée par la hiérarchie des *artes dictaminis* et le prestige de l'héroïde, l'épître 15 marque au contraire l'entrée dans un nouveau paradigme épistolaire. Elle constituerait dès lors un second commencement, le point de départ véritable des *Epistres familières* : symboliquement, ne porte-t-elle d'ailleurs pas la date du 1^{er} janvier² ? L'emphase suscitée par l'« Epistre d'Henry » serait donc bien un leurre visant à exhiber, par redoublement de la structure globale de l'œuvre, l'abandon soudain du modèle médiéval ainsi que son

¹ Une quittance datée de 1519 et spécifiant que Pierre Amy aurait réglé la somme de sept écus pour des livres vendus par le libraire Henri Estienne à Geoffroy d'Estissac semble prouver que Bouchet a pu avoir connaissance des ouvrages d'Érasme : comme Pierre Amy, Bouchet faisait en effet partie du cercle de l'abbaye de Ligugé et avait probablement accès à la bibliothèque de l'évêque de Maillezais. Toutefois, l'authenticité de ce document, qui a été reproduit par Benjamin Fillon dans l'opuscule *Lettres écrites de la Vendée à Anatole de Montaiglon* (Paris, Tross, 1861, p. 39), a été mise en question par Henri Clouzot. À cette époque, l'*Opus de Conscribendis epistolis* n'avait de toute façon pas encore été publié ! Voir H. Clouzot, *Rabelais à Fontenay-le-Comte et le prétendu acte de 1519*, Nogent-le-Rotrou, imprimerie de Daupeley-Gouverneur, 1908, p. 4 et 9 et J. Plattard, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, Paris, Les Belles Lettres, 1923, p. 9.

² C'est d'ailleurs en guise d'étrennes que Bouchet offre le *Labyrinth* à l'épouse de son correspondant.

dépassement en acte par un modèle familial, apparemment plus apte à soutenir l'ensemble de la section.

L'épître 15 inaugure un premier flux d'épîtres personnelles, avant la longue série d'épîtres en rapport avec le cercle de Fontaine-le-Comte :

- 15) « Epistre responsive par l'acteur à noble et puissant seigneur messire François Du Fou » (f. xix r^o)
- 16) « Aultre epistre de l'acteur audict Seigneur, le persuadant à l'exemple de Saluste, d'escrire en vers ou prose » (f. xix v^o).
- 17) « Epistre envoyée par l'acteur à ung gentilhomme son familial amy, fort amoureux de vulgaire rethorique, nommé Bertrand l'Anglois » (f. xix v^o).
- 18) « Epistre envoyée par l'acteur, à une dame de Poictou de clair et bon esprit, bien écrivant, et mieulx parlant, par laquelle il la mercie de son bon recueil » (f. xx r^o).
- 19) « Epistre de l'acteur au nom d'un loyal serviteur occis au service de son maistre, qui rescrit à sa desloyalle et impudique maistresse, des champs Elizées, persuasive aux femmes mariées de vivre chastement » (f. xx v^o).
- 20) « Epistre de l'acteur responsive à celle de messire Gaspar Romaneche Docteur és droictz et seigneur du Pin, qui s'estoit plainct à l'acteur de quelque detracteur » (f. xxi v^o).
- 21) « Epistre en synonymes responsive à une Ode latine envoyée à l'acteur par maistre Nicoles Paruy regent de Paris et lors estudiant à Poictiers » (f. xxii r^o).
- 22) « Epistre envoyée à l'acteur par maistre Pierre Gervaise assesseur de l'official de Poictiers, faicte en fictions poetiques » (f. xxii v^o).
- 23) « Epistre responsive de l'acteur à la precedente et par luy envoyée audict Gervaise à la louange de rhétorique » (f. xxiii v^o).

Jusqu'à l'épître 24 qui présente une requête à Gabrielle de Bourbon, comme l'indique spécifiquement son titre¹, on ne trouve, hormis un poème élyséen (ép. 19), que des épîtres ayant la poésie ou sa pratique pour sujet, qu'elles soient destinées à un noble amateur – François Du Fou, que le poète veut persuader « d'escrire en vers ou prose » (ép. 16) ou Bertrand Langlois (ép. 17) –, à une personnalité littéraire de Poitiers – Gaspar Romanèche (ép. 20), Nicolas Petit (ép. 21), Pierre Gervaise (ép. 23) –, et même à une dame anonyme que Bouchet remercie de lui avoir transmis son recueil (ép. 18). Les épîtres 22 et 23 concluent cet ensemble dominé par le discours métalittéraire de façon significative : il s'agit en effet du premier échange que Bouchet reproduit dans son ensemble, l'épître 22 étant attribuée à Pierre Gervaise, et la 23 à notre auteur.

Dans la mesure où le parti-pris du dialogisme constitue l'une des plus grandes originalités du recueil de Bouchet, il n'est sans doute pas anodin que la première série d'épîtres personnelles qu'il contient s'achève sur l'intégration de ce principe d'agencement à la *dispositio* générale de la section. La position de ce binôme paraît d'autant moins fortuite qu'elle court-circuite temporairement le classement

¹ *Ep. Fam.* 24 : « Epistre poetique envoyée par l'acteur, à madame la Vicomtesse de Thouars pour impetrer quelque requeste », f. xxv r^o.

chronologique. Comme l'a remarqué J. Britnell en effet¹, l'épître de Pierre Gervaise mentionne plusieurs ouvrages de Bouchet publiés à la fin des années 1520², et évoque Jean d'Auton, décédé en 1528, comme un auteur déjà mort³. La mention de l'abbé d'Angle place l'épître 22 sur le même plan que les épîtres 1 et 57 : toutes trois jouent un rôle essentiel dans l'économie du recueil, comme si la section des *Epistres familières* ne pouvait progresser que sous le patronage du « maistre et enseigneur » de Bouchet. Cette révérence se révèle toutefois ambiguë, dans la mesure où l'épître 22 anticipe sur la mort de Jean d'Auton au moment même où, introduisant une parole allographe, elle attire l'attention sur un choix éditorial singulier : derechef, c'est par la mise en scène ostentatoire d'un mécanisme de dépassement que le recueil semble bâtir, pierre à pierre, une représentation renouvelée du genre épistolaire⁴. Bouchet s'appuie sur une pratique épistolaire originale pour s'émanciper de la tutelle des poètes de la génération Louis XII et s'imposer ainsi en auteur confirmé.

En définitive, le recueil des *Epistres morales et familières* se révèle hybride dans sa disposition comme dans les modèles épistolaires auxquels il se rapporte. Par un jeu d'antithèses faisant dévier le schéma hiérarchique initial, le poète poitevin prouve sa maîtrise de l'art épistolaire sous plusieurs de ses formes, mais aussi sa capacité à intégrer de nouveaux paradigmes, qui succèdent aux anciens sans totalement les effacer. Dernier poète encore en vie de la génération des grands Rhétoriciens, Bouchet se fait le passeur d'une tradition ancienne, qu'il articule aux pratiques nouvelles par le moyen original d'une structure binaire, ainsi que par le recours réflexif à des procédés de détronement. La souplesse de la deuxième section, qui superpose les principes d'agencement et multiplie les effets de *dispositio*, témoigne

¹ J. Britnell, *Jean Bouchet*, éd. citée, p. 292.

² Spécifiquement, *Le Panegyric du Chevallier sans reproche* (Poitiers, J. Bouchet, 1527) et *Les Anciennes et modernes genealogies des Roys de France* (Poitiers, J. Bouchet, 1528).

³ Reprenant un *topos* en vogue chez les grands Rhétoriciens, Pierre Gervaise fait le récit d'un songe où lui sont apparus tous les grands poètes de langue française. Parmi eux se trouve Jean d'Auton : « Voy tu pas là, le tres humble abbé d'Angle / Qui est mussé dedans ce coing ou angle / Qui du feu Roy Loys fut croniquer / Ouquel mon art florist par grant liqueur / Tant doucement par brief et doulx langage, / Que veis jadis en son saint hermitage / De l'origine, composer maints beaulz faitz, / Qu'il a laissez comme tous imparfaitz. », *Ep. Fam.* 22, f. xxiii v^o.

⁴ Dans *Les Epistres familières*, les apparitions répétées de l'abbé d'Angle cachent en fait une véritable absence : quoiqu'il soit mentionné à des moments stratégiques de la section, sa voix ne se fait jamais entendre directement et Bouchet n'inclut aucune épître qui lui soit adressée. De tels échanges existent pourtant, puisqu'ils ont été publiés dans l'appareil liminaire de recueils antérieurs (*Le Labyrinth de fortune*, éd. citée, f. V 7 r^o-X 4 v^o et *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, éd. citée, f. A i r^o-A vii r^o) : Jean Bouchet ferait-il le choix délibéré d'écarter la figure imposante de Jean d'Auton ? Sur les rapports entre J. d'Auton et J. Bouchet, voir plus haut, p. 458 ; sur les épîtres insérées dans l'appareil liminaire du *Labyrinth* et du *Panegyric*, voir p. 53.

enfin de la latitude permise par le type personnel, à même de susciter un discours épistolaire subtil et chatoyant.

3. L'effet de désordre dans les sections épistolaires des *Ruisseaux de Fontaine*

À l'extrémité de notre période, dans un contexte agité par les rivalités qui opposent les défenseurs de la poésie marotique aux jeunes auteurs de la Pléiade, *Les Ruisseaux de Fontaine* offrent l'exemple d'un agencement exhibant la familiarité comme une revendication polémique. Le poète Charles Fontaine justifie en effet ses choix éthiques et poétiques, ainsi que sa pratique du genre épistolaire, par une *dispositio* au désordre savamment orchestré. Dès ses débuts littéraires, ce poète parisien s'affirmait déjà comme un admirateur de Marot : en 1537, il devient l'un des plus fervents défenseurs du « Prince des poètes français » dans la querelle qui l'oppose à Sagon¹. Sa notoriété naît en outre de sa participation à la « querelle des Amies », quelques années plus tard : dans la « Contr'Amie de cour² », il défend un point de vue néo-platonicien inspiré de l'idée de Ferme Amour élaborée dans *Le Temple de Cupido*³. Dans les années 1540, ses recueils imprimés sont organisés d'après le principe de la distribution générique, et l'on peut y observer une prédilection pour les genres dits « marotiques » comme l'épître, l'épigramme ou l'épigramme⁴. Il n'est donc pas surprenant qu'après 1549, Charles Fontaine devienne l'un des fers de lance de la « résistance » lancée contre la Brigade par plusieurs auteurs fidèles à l'esprit de Marot⁵. La contribution du poète à ce mouvement de riposte « marotique » se manifeste non seulement à travers ses

¹ C. Fontaine « Epistre à Sagon et à la Hueterie, par Fontaine » dans *Les disciples et amys de Marot contre Sagon, la Hueterie et leurs adberentz*, éd. citée, f. E ii r^o-F i v^o.

² C. Fontaine, *La Contr'amyie de court*, Paris, A. Saulnier, 1543. Sur la « Querelle des Amies » et les positions théoriques qui la sous-tendent, voir M.-A. Screech, « An Interpretation of the Querelle des Amyes », *BHR*, XXI, 1959, p. 103-130 et B. de La Borderie, *L'amie de court : 1542*, éd. critique par D. Trudeau, Paris, H. Champion, 1997.

³ Sur *Le Temple de Cupido*, voir par exemple G. Defaux, « Marot et 'Ferme Amour' : essai de mise au point », art. cité.

⁴ Il n'y a qu'à citer, pour s'en persuader, le premier recueil d'envergure publié par Fontaine, dont la première partie de cette étude présente une analyse succincte : C. Fontaine, *La Fontaine d'amour, contenant elegies, epistres et epigrammes*, Lyon, J. de Tournes, 1545.

⁵ Sur la position esthétique et idéologique de Fontaine dans les années 1549-1550, voir G. de Souza et E. Rajchenbach-Teller, *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, notamment leur introduction (p. 11-12 et 21-22) et les articles de M.-M. Fontaine (« Les relations entre Charles Fontaine et Barthélémy Aneau et le débat du *Quintil Horatian* ou comment dater les premières œuvres de Du Bellay », p. 149-186) et J.-C. Monferran (« Le *Quintil horatian* de... Charles Fontaine, histoire d'une fausse attribution et d'une invention éditoriale », p. 187-200).

traductions, comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude¹, mais également par sa participation à l'édition Roville des *Œuvres* de Marot².

Ces circonstances conflictuelles nous autorisent à lire la section d'épîtres qui inaugure *Les Ruisseaux de Fontaine*, recueil paru en 1555, comme une nouvelle prise de position pro-marotique. Le privilège royal accordé au poète en janvier 1552 indique que celui-ci est responsable de l'élaboration de ce volume composite, qui rassemble le recueil des *Ruisseaux* à proprement parler, le *Passetemps des Amis* « contenant Epitres et Epigrammes dudit Fontaine à ses amys, et de ses amys à luy », et la traduction du premier livre des *Remèdes d'Amour* d'Ovide. La composition du volume ainsi que l'agencement du recueil des *Ruisseaux* selon un classement générique témoignent clairement de la fidélité de Fontaine aux principes de la poésie marotique. Fontaine exhibe en outre sa prédilection pour le genre épistolaire, déconsidéré par Du Bellay, en choisissant de placer une série de sept épîtres au tout début des *Ruisseaux*. Il persiste en proposant un second ensemble épistolaire, cette fois-ci exclusivement familial, dans le « traité » du *Passetemps des Amis*³. Son sujet principal, l'amitié entre les correspondants, est fréquemment développé dans les épîtres des Rhétoriciens et des poètes « marotiques », et appartient donc à une pratique fléchée du genre épistolaire, que Fontaine paraît revendiquer comme sienne. Pour un lecteur coutumier des œuvres de Fontaine, ce choix de l'épître familière est d'autant plus frappant que le poète ne l'utilise qu'à cette occasion, lui préférant habituellement l'épître amoureuse, qu'il cultive dans le *Jardin*⁴ et la *Fontaine d'Amour*⁵.

Étant donné le soin apporté à l'agencement général du volume, et la mise en relief du genre de l'épître par rapport aux autres formes poétiques, le lecteur des *Ruisseaux* pourrait s'attendre à ce que les sections épistolaires soient méthodiquement composées. Elles se caractérisent pourtant par une disposition décousue, un désordre

¹ Voir plus haut, p. 166-167 et 248 *sq.*

² C. Marot *Les Œuvres de Clément Marot, de Cabors, Vallet de chambre du Roy*, Lyon, G. Roville, 1550. Voir l'introduction de G. De Souza et E. Rajchenbach-Teller à *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, actes cités, p. 21-22.

³ C'est ainsi que Fontaine désigne *Le Passetemps des Amis* dans la table des matières du volume des *Ruisseaux*.

⁴ Publié de façon posthume et anonyme en 1588 (Lyon, B. Rigaud), *Le Jardin d'amour*, recueil composé avant le départ de Fontaine en Italie, vers 1539-40, a récemment été découvert par E. Rajchenbach-Teller : voir notamment son article « Des graines dans le *Jardin* : un recueil inconnu (ou presque) de Charles Fontaine (1572-1588) », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. citée, p. 123-146. Ce recueil inclut une courte section épistolaire composée de trois épîtres amoureuses (f. 20 v^o-23 v^o).

⁵ Voir ci-dessus, p. 122 *sq.*

à l'ostension suspecte. Dans la mesure où l'ouvrage semble engager une prise de position esthétique et idéologique, ne pourrait-on pas examiner le refus manifeste de l'ordre épistolaire sous l'angle de la polémique ? En interrogeant à tour de rôle la *dispositio* des épîtres des *Ruisseaux*, puis celle du *Passetemps des Amis*, nous nous efforcerons ainsi de déterminer si le désordre singulier des sections épistolaires du volume de Fontaine ne construit pas en sous-main un discours de défense du genre de l'épître.

a. La symétrie cachée des *Ruisseaux* : une « illustration » familière de l'épître

Dans la première de ces deux sections, constituée de sept épîtres¹, le poète fait miroiter deux principes d'organisation qu'il abandonne aussitôt de manière provocatrice. En effet, Fontaine feint d'abord de suivre un ordre hiérarchique, en plaçant en première position son destinataire le plus prestigieux, c'est-à-dire le roi François I^{er}, à qui il adresse une traduction. La hiérarchie des destinataires semble aller de concert avec un classement chronologique, puisque cette première épître a été écrite autour de 1540, si l'on en croit R. L. Hawkins², et ne peut de toute façon pas avoir été rédigée après 1547, année de la mort du roi. Cette stratégie s'exhibe pourtant comme un leurre dès que l'on poursuit plus avant la lecture : en effet, alors que les épîtres 4 et 5, qui paraissent dater d'une période plus tardive³, sont adressées respectivement à E. H., un poète anonyme ayant des griefs contre notre auteur, et à Nicolas Le Jouvre, un ami lettré avec lequel Fontaine échange des propos familiers, la dernière pièce a pour destinataire la duchesse de Ferrare, à laquelle le poète se recommande alors qu'il traverse l'Italie. Cette épître contrevient donc à l'organisation hiérarchique de la section, mais aussi à sa progression chronologique, dans la mesure où elle fait retour au début de la carrière du poète, le voyage en Italie ayant probablement eu lieu en 1540⁴.

¹ Voici les sept épîtres dans l'ordre : 1. « Epistre au Roy à qui l'auteur adresseoit une sienne traduction » (p. 5) ; 2. « Epistre philosophant sur la bonne amour : à une dame » (p. 13) ; 3. « E. H. à Charles Fontaine » (p. 17) ; 4. « Response par Charles Fontaine » (p. 19) ; 5. « C. Fontaine à N. Le Jouvre » (p. 25) ; 6. « À une dame pour la consoler sur la mort de son mari » (p. 37) ; 7. « À Madame Renée de France, duchesse de Ferrare » (p. 46).

² R. L. Hawkins, *Maistre Charles Fontaine, Parisien*, éd. citée, p. 45.

³ Fontaine y est en effet présenté comme un poète établi.

⁴ Sur la datation de cette épître et la chronologie du voyage de Fontaine en Italie, voir R. L. Hawkins, *op. cit.*, p. 49-50 et Marie Molins, *Charles Fontaine Traducteur*, *op. cit.* p. 81-93.

L'ensemble, bâti selon un principe de *variatio* qui confine au désordre, mêle par ailleurs des épîtres de catégories différentes : alors que la première et la dernière épître sont adressées à des puissants, et jouent le rôle de dédicace ou d'introduction, les épîtres 2 et 6, adressées à « une dame », développent des thématiques morales sans souci de référentialité. Les épîtres 3, 4 et 5, de type familial, se révèlent éloignées dans leur fonctionnement et leurs enjeux : l'épître 3 est une attaque dirigée par E. H., qui accuse Fontaine d'avoir sous-estimé ses vers. Le poète se défend dans l'épître 4, apparentée au type de la *purgatio*, doté ici d'une virulence polémique¹. La cinquième pièce, enfin, est une épître domestique, qui n'a d'autre visée que d'entretenir la proximité des correspondants². La présence de ce type familial pose problème à l'échelle globale du volume : pourquoi inclure des épîtres familières dans *Les Ruisseaux*, alors que celles-ci pourraient plus naturellement trouver leur place dans le *Passtemps des Amis*, uniquement composé de poèmes adressés à des proches ?

Fontaine semble dès lors volontairement renoncer aux modes d'organisation généralement employés pour composer les sections d'épîtres : dans *Les Ruisseaux*, ni la chronologie, ni la hiérarchie des correspondants³, ni la typologie des épîtres, ne président à l'agencement des poèmes. Le lecteur se voit ainsi contraint d'abandonner la lecture linéaire que la section semblait d'abord engager, pour chercher ailleurs, dans un ordre plus subtil, la cohérence des poèmes. Si l'on considère attentivement l'épître à la duchesse de Ferrare, on s'aperçoit qu'elle constitue un écho inversé à la première pièce du recueil. Au destinataire masculin représentant la monarchie française s'oppose en effet un destinataire féminin vivant en Italie. La position finale de l'épître à Renée de France est donc moins incongrue qu'il n'y paraît, en ce qu'elle produit un effet d'encadrement qui dessine un système d'organisation motivé non par l'enchaînement des épîtres, mais par un principe de chiasme.

Les épîtres 2 et 6 se répondent également, dans la mesure où il s'agit de deux textes moraux adressés à un destinataire non individualisé (« une dame »). Le poète

¹ L'épître « *de purgatione* », qui appartient au genre judiciaire, sert au locuteur à se défendre contre une accusation. Voir Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. citée, chapitre « *De purgatione* », p. 525-531.

² Les « lettres missives domestiques » servent à « rescripre de nostre estat ou santé ou maladie ou de la santé d'aultruy » : P. Fabri, *op. cit.*, t. I, p. 269. Les « lettres missives domestiques » servent à « rescripre de nostre estat ou santé ou maladie ou de la santé d'aultruy ».

³ L'abandon du principe hiérarchique de classement des destinataires est d'autant plus évident qu'il entre en contraste avec d'autres sections du recueil : les destinataires des étrennes sont ainsi classés en fonction de leur rang, ce que confirment les deux titres inclus dans la table des matières (« Estrennes au Roy, à la Royne, et à quelques autres Princesses » puis « Autres Estrennes, à plusieurs Seigneurs, et amis de l'Auteur », *Ruisseaux*, éd. citée, p. 398).

engage son interlocutrice à maîtriser ses passions, et envisage à cet égard deux situations diamétralement opposées : en effet, la première épître porte sur les dangers du désir charnel et magnifie la « bonne amour », en des termes proches de ceux employés par Marot lorsqu'il développe l'allégorie de « Ferme amour » dans *Le temple de Cupido*. La seconde vise au contraire à consoler la dame de la mort de son mari, et semble faire allusion à un intertexte marotique. Tout d'abord, pour convaincre son interlocutrice de la fragilité des biens terrestres, le poète prend l'exemple de plusieurs grands hommes ayant chu en pleine gloire. Pompée, César et Hannibal côtoient Jacques de Beaune, le baron de Semblançay dont l'itinéraire tragique a inspiré plusieurs textes au poète quercinois¹ :

Et en noz jours monsieur de Samblançay,
Qui fut un temps au plus hault de fortune,
Et maintenant au plus hault d'infortune² (*Ruisseaux*, p. 42-43)

Surtout, le poème, qui s'achève sur une prosopopée du défunt enjoignant sa veuve de trouver un nouvel époux³, s'inscrit dans le courant humaniste de réhabilitation du mariage inauguré par Érasme⁴. Avec l'épître adressée à Renée de France, qu'il précède immédiatement, ce poème semble donc former un ensemble à tendance évangéliste⁵. S'il n'est besoin de rappeler l'engagement réformiste de Renée

¹ C. Marot, « Complainte du riche infortuné, Messire Jaques de Beaune, seigneur de Samblançay » et « Du lieutenant Criminel de Paris et de Samblançay ». La complainte a été publiée pour la première fois dans la *Suite de l'Adolescence clementine* de 1534 et l'épigramme dans *L'Adolescence clementine* de 1533.

² Ce passage pourrait être une allusion directe aux vers de Marot : « [...] Mes Enfans, lesquelz (hélas) j'avoye / Hault eslevez en honneur et pouvoir / Hault eslevé au gibet m'ont peu veoir. » (*Suite de l'Adolescence clementine*, éd. citée, « Complainte du riche infortuné », p. 132). Outre la répétition du terme « haut », on trouve le même parallèle syntaxique, visant dans les deux cas à mettre en scène un renversement de situation. Au triste exemple de Jacques de Beaune, Fontaine ajoute celui du Président des Enquêtes René Gentilz, pendu à Montfaucon le 25 septembre 1543 après avoir été reconnu coupable de forfaiture : « Ajoutez y le Gentil President / Qui pres Paris fait le sault evident. » (*Ruisseaux*, p. 43). À son sujet, voir E. Maugis, *Histoire du Parlement de Paris : de l'avènement des rois Valois à la mort d'Henri IV*, Paris, A. Picard, 1913-1916, t. I p. 356-358, t. III p. 165.

³ C. Fontaine, *Ruisseaux*, éd. citée, p. 45 : « Tu es encor (grace à Dieu) jeune et saine, / Tu es encor de vie, et vigueur pleine / Pour contenter autre noble mari, / Dont ne seray, ne doy estre mari : / Car entre nous la mort intervenue / Fait qu'en ce cas n'es plus à moy tenue. / Mort rompt tousjours la loy de mariage : / Mais j'en remetz à ton cœur bon, et sage, / Lequel saura apres bien proposer, / Discretement de tout cas disposer. »

⁴ Dans son *Encomium Vitae Conjugalis*, Érasme, qui dresse un tableau élogieux de l'état de mariage, se déclare ainsi favorable au remariage des veufs aspirant à la tranquillité conjugale (E. V. Telle, *Érasme de Rotterdam et le 7^e sacrement, étude d'évangélisme matrimonial au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1954, p. 173).

⁵ Depuis la découverte du manuscrit d'apparat Vat. *Regina latina* 1630, composé pour le cardinal de Châtillon à la fin des années 1550 mais contenant des poèmes d'inspiration religieuse datant de la jeunesse de Fontaine, on prête à ce dernier un évangélisme modéré. Pour une analyse de ce manuscrit et des orientations religieuses qu'il révèle, voir G. Franck, « The early work of Charles Fontaine », *Modern Philology*, vol. XXII, 1, août 1925, p. 47-60 ; l'introduction de R. Scalamantré à *Un poeta della preriforma : Charles Fontaine*, éd. citée ; M. Molins, *op. cit.*, p. 45-60 et D. Krawczyk, « Les préceptes de la

de France, précisions tout de même que celui-ci s'est considérablement atténué depuis l'avènement de Jules III et le procès inquisitorial de 1554¹ : en choisissant de conclure la section par une épître qu'il lui a adressée alors qu'elle accueillait à Ferrare des réfugiés protestants venus de l'Europe entière, Fontaine pourrait bien discrètement signaler ses sympathies pour la Réforme. Il est également vraisemblable que le caractère anachronique de cette épître, publiée bien après sa composition et alors que le contexte politique et religieux a beaucoup changé, signale la volonté de Fontaine de se dissocier de la jeune génération des poètes français.

Les deux premières épîtres des *Ruisseaux* forment, elles aussi, un ensemble qui pose, à l'orée du recueil, les fondements d'une poétique inspirée de Marot. Dans l'épître à François I^{er}, qui accompagnait à l'origine une traduction offerte au roi, notre auteur développe un discours métalittéraire où il défend l'exercice de la traduction, qu'il fait valoir aux yeux de son royal lecteur comme une activité à la fois utile et agréable, et donc susceptible de se voir appliquer les mêmes critères qu'une œuvre poétique originale. Cette prise de position marotique apparaît d'autant plus nettement que la deuxième épître du recueil développe un discours moral orienté par la théorie de « Ferme Amour » mise en place par Marot dès le *Temple de Cupido*. Contre les thématiques pétrarquistes développées par les poètes de la Brigade, Fontaine privilégie un traitement chaste et spirituel du sentiment amoureux et, par son éloge du versant amical de l'amour², se rapproche de la position défendue dans les épîtres familières de *L'Adolescence clementine*³.

Le principe de symétrie selon lequel est organisé l'ensemble d'épîtres du recueil de 1555 paraît donc donner lieu à un dispositif encadrant, grâce auquel Fontaine peut tenir un discours clairement marotique portant à la fois sur ses choix en matière de poésie, et sur des questions morales et religieuses. Cette structure en chiasme donne un statut central aux épîtres 3, 4 et 5 : ce choix n'est évidemment pas anodin, et place le type familial au premier rang du genre épistolaire, cette mise en relief correspondant, à l'échelle du recueil de Fontaine, au phénomène d'essor

lecture 'évangélique' dans la poésie religieuse de Charles Fontaine », dans G. Sauza et E. Rajchenbach-Teller, *Charles Fontaine, op. cit.*, p. 73-84.

¹ Sur le procès de 1554, voir A. Puaux, *La Huguenote Renée de France*, Paris, Hermann, 1997, p. 210-218 ; N. Vray, *Renée de France et Anne de Guise, Mère et fille entre la loi et la foi au XVI^e siècle*, Lyon, Éditions Olivétan, 2010, p. 63-66.

² C. Fontaine, *op. cit.* p. 17 : « Car aussitost sur femme, que pucelle, / En qui de Dieu la clarté étincelle, / Et aussi tost sur homme que sur femme / Mon cueur d'amour vertueuse s'enflamme ».

³ Cf. F. Goyet, « Sur l'ordre de *L'Adolescence clementine* », art. cité, p. 597-602.

de l'épître familière que nous avons pu observer dans la première moitié du XVI^e siècle. Les épîtres 3 et 5 sont elles-mêmes agencées selon un principe d'inversion symétrique : elles font intervenir deux interlocuteurs différents, dont l'un est un ennemi potentiel, l'autre un ami intime. Si E. H., feignant de débiter son épître par des propos flatteurs, adresse ensuite des reproches véhéments à Fontaine, qu'il présume être malintentionné à son égard, notre poète, lorsqu'il écrit à son ami Le Jouvre, commence par se plaindre du silence de son destinataire, sur un ton de reproche malicieux, pour se réjouir ensuite des bonnes nouvelles qui lui sont parvenues (son ami est désormais sous la protection de Catherine d'Amboise) et consoler Le Jouvre de sa claudication. La bienveillance du poète à l'égard de son ami vient contrebalancer l'animosité et la mesquinerie d'E. H., comme pour fournir, par une stratégie de contrepoint, un exemple de la posture éthique que doit adopter un poète épistolier, s'il désire écrire une épître familière digne de ce nom. À nouveau, l'agencement des épîtres permet donc à Fontaine de défendre une pratique poétique spécifique, liée à une position morale.

Ces divers effets d'encadrement donnent un statut singulier à l'épître centrale de la section, à savoir la réponse de Fontaine à E. H. Conçu comme un long plaidoyer *pro domo*, ce poème développe des thématiques déjà présentes dans l'épître polémique écrite par notre auteur à l'occasion de la querelle entre Marot et Sagon, et publiée dans le recueil des *Disciples et Amys*¹. Le poète s'appuie sur des passages précis de l'*Art poétique* d'Horace, qu'il intègre à son propos pour défendre sa conception d'une pratique modeste et raisonnée de la poésie, activité exigeante qui nécessite, avant la publication, un travail acharné, d'innombrables corrections, et le jugement éclairé d'amis honnêtes. Prenant explicitement appui sur deux passages célèbres de l'épître aux Pisons, Fontaine associe ainsi polissage de la rime et maturation de l'œuvre poétique :

L'on sait assez comme Horace souhaite
 Du temps aux vers, pour une œuvre parfaite :
 En se plaignant de maint (non à bon heur)
 Voulant gagner devant le temps l'honneur :
 Et refuyant le labeur de la lime,
 Qui le beau vers, par neuf ou dix ans, lime² (*Ruisseaux*, p. 20)

¹ C. Fontaine, « Epistre à Sagon et à la Hueterie, par C. Fontaines », dans *Les disciples et amis de Marot contre Sagon*, éd. citée, f. E ii r^o-F i v^o.

² Le poète se réfère à la fois aux v. 291-294 et 386-390 de l'*Art poétique* d'Horace.

C'est une position éthique autant qu'une conviction théorique que Fontaine défend là. Il rapporte ainsi la patience du poète à la vertu de modestie, dont le jeune E. H. semble singulièrement manquer :

L'honneur de nous appeté, nous fuyra :
Non appeté, pour certain nous suyvra :
Pour ce qu'il est d'une nature telle
Que la vertu, et la science belle,
De modestie ayant tousjours le mord,
Il suit par tout, comme l'ombre le corps.
Si le pris est au plus grand escrivant,
Et qui par tout met ses vers en avant,
Jettez assez legerement en moule,
L'honneur est tien, afin que je te saoule (*Ruisseaux*, p. 20)

Exagérant la différence d'âge qui le sépare de son correspondant, Fontaine poursuit son épître par des confidences pseudo-biographiques qui lui font interpréter sa prudence comme un signe de maturité :

J'ay veu que jeune en chaleur je rimoye,
Mais l'aage meur en mit tant bas la joye,
Qu'il a beaucoup mes Muses refroidies,
Et par froideur rendues moins hardies¹ (*Ruisseaux*, p. 21)

Fontaine fustigerait-il implicitement le zèle ambitieux des jeunes auteurs de la Brigade ? Le différend avec E. H. pourrait bien fournir une grille de lecture aux dissensions poétiques des années 1550, l'opposition entre les « marotiques » et les poètes de la Brigade reposant en effet sur des désaccords esthétiques et idéologiques autant que sur leur sentiment d'appartenir à des générations différentes². La mise en avant du modèle horatien apparaît d'autant plus significative que, comme nous l'avons vu plus haut, l'héritage du poète latin devient un enjeu important de la polémique à partir de 1549³. La richesse intertextuelle de cette épître, sa dimension métalittéraire, le contexte polémique dans lequel elle a été rédigée et sa position centrale dans une section clairement organisée d'après un agencement symétrique, lui confèrent dès lors une forme d'autorité qui ne laisse aucun doute : Fontaine défend bien ici une pratique singulière de la poésie, qu'il promet au cœur d'un recueil hautement revendicatif. Le genre épistolaire y apparaît comme un véhicule essentiel

¹ Fontaine pourrait ici faire allusion au début de l'épître I 1 à Mécène, dans laquelle Horace affirme que sa veine lyrique a été tarie par l'âge (v. 7-12).

² Si l'on se fie aux œuvres plutôt qu'aux déclarations des poètes, l'écart qui sépare les deux camps n'est en réalité pas si prononcé : Fontaine comme Habert se montrent attentifs aux innovations poétiques de la nouvelle génération (cf. M. Clément, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? », art. cité, p. 89-113) ; quant à Du Bellay, la *persona humilis* qu'il adopte ressemble à de nombreux égards à celle de Marot (voir à ce sujet la thèse de C. Noirot, *Entre deux airs*, éd. citée).

³ Voir plus haut, p. 173-174 et 246 sq.

du discours métalittéraire, et l'épître familière y conserve un statut de premier rang, malgré les recommandations de Du Bellay dans *La Deffence*.

Le désordre apparent des sept épîtres contenues dans *Les Ruisseaux de Fontaine* cache ainsi un ordre plus subtil et doté d'une signification métapoétique : en refusant si nettement de souscrire à un ordre chronologique, hiérarchique, ou typologique, Fontaine montre que l'épître n'est pas seulement une lettre versifiée, reflet de la biographie de son auteur, qu'elle n'est pas non plus un poème mondain dont la seule fonction serait d'entretenir le réseau social du poète, qu'elle n'est pas enfin une forme fourre-tout dont la multiplicité des types soulignerait l'incohérence, mais qu'elle est un genre proprement poétique. La dimension référentielle de l'épître, son utilité et sa malléabilité, trois aspects bien réels du genre épistolaire, ne l'empêchent pas d'accéder à un statut similaire à celui des autres genres, à partir du moment où, s'adossant au prestige du modèle horatien, elle participe à la construction d'un discours littéraire.

b. *Le Passetemps des Amis*: plaisir éthique de l'échange épistolaire

Cette défense de l'épître familière et des positions théoriques et éthiques qui lui sont liées se prolonge de manière éclatante dans le « traité » du *Passetemps des amis*. Tout comme dans *Les Ruisseaux de Fontaine*, l'organisation des épîtres du *Passetemps des Amis* se révèle plus complexe qu'il n'y paraît *a priori*. La cohérence du recueil repose en premier lieu sur le principe de la juxtaposition des épîtres et de leurs réponses, les titres des vingt-et-un poèmes faisant clairement apparaître six micro-séquences à l'intérieur du « traité » :

- 1) G.Teshault¹ à Charles Fontaine (p. 227-234).
- 2) Responce par Charles Fontaine (p. 234-238).

- 3) Charles Fontaine à maistre Jean Orri, Avodcat en la ville du Mans (p. 238-244).
- 4) Responce par Jean Orry (p. 244-247).
- 5) Responce par Charles Fontaine audict Adovcat (p. 247-256).
- 6) Responce par Jean Orry, advocat susdit (p. 256-263).
- 7) Responce par Charles Fontaine (p. 263-265).

- 8) Gabriel Tamot, Advocat du Mans, à Charles Fontaine (p. 266-268).
- 9) Responce par Charles Fontaine (p. 268-270).

¹ Sous ce pseudonyme anagrammatique se cache Guillaume Des Autels, poète charolais qui appartient à la première Pléiade. Fontaine entretient avec lui une complicité poétique entamée dès 1545 et se poursuivant jusqu'en 1553 au moins : voir G. de Sauza, « 'Tu desiras de boire en ma fontaine' : les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, actes cités, p. 85-99.

- 10) Responce par ledit Gabriel Tamot (p. 270-272).
 11) Responce par Charles Fontaine audit Tamot (p. 272-276).
- 12) F. P. à Charles Fontaine (p. 276-277).
 13) Responce par Charles Fontaine à F. P. (p. 277-280).
 14) Responce par F. P. à Charles Fontaine (p. 280-282).
 15) Responce par Charles Fontaine à F. P. (p. 282-283).
- 16) C. Fontaine à un sien ami (p. 283-286).
 17) Responce de l'ami à Charles Fontaine (p. 286-290).
 18) Responce par Charles Fontaine à son ami (p. 290-293).
- 19) Charles Fontaine à son oncle Maistre Jean Dugué, Advocat en Parlement à Paris (p. 293-298).
 20) Responce par Maistre Jean Dugué, à son neveu Charles Fontaine (p. 298-302).
 21) Responce par Charles Fontaine à sondict oncle Dugué (p. 302-312).

Si chaque échange suit une progression linéaire permettant au lecteur de suivre son déroulement, à l'échelle supérieure en revanche, ce principe est constamment bouleversé, le poète faisant primer l'effet dialogique que produit la constitution de séquences épistolaires sur l'illusion de référentialité que pourrait susciter une organisation strictement chronologique. Ainsi, dans l'épître 4, Jean Orry recommande à Fontaine un amateur de poésie qui souhaite faire sa connaissance. Cet homme a écrit une « Epistre du vieillart », qu'il semble avoir envoyée à Fontaine à peu près au même moment où Orry écrit sa lettre :

[...] quelqu'un qui m'a prié assez
 De luy donner de vous la cognoissance,
 Dont vous parlay (j'en ay bien souvenance)
 En nostre hostel. Il est de nostre court,
 De son savoir (pour vous parler plus court)
 Ja n'en dy rien, vous en cognoistrez l'art
 En goutant bien l'Epistre du vieillart
 Qu'il vous envoie, après propos tenu
 Entre nous deux. [...] (*Passetemps*, p. 246-247)¹.

Notre poète accuse réception de cette épître dans le poème suivant :

J'ay du vieillart (que vous dictes) la lettre
 Leuë et releuë assez de mettre en mettre :
 Elle a bon vent, et marine en effect,
 Dont suis joyeux que tel honneur me faict (*Passetemps*, p. 355)

Tout porte à croire que le poème en question est en réalité l'épître 8 du *Passetemps des Amis*, écrite par Gabriel Tamot. En effet, il est clair, à lire le texte, que Tamot souhaite initier un échange épistolaire avec Fontaine, qu'il n'a jamais rencontré. Tamot propose pour point de départ à cet échange le sujet topique de la

¹ Cette « épître du vieillart » pourrait aussi se trouver dans le pli envoyé par Orry à son ami Fontaine : le texte n'est pas clair là-dessus.

vieillesse, sur laquelle il tient des propos amers, qu'il met aussitôt à distance, en confiant à son interlocuteur qu'il parle par « jeu », pour susciter sa réaction. Même sans ce désaveu, la rime équivoquée « vieillard / vieil art », qui exhibe malicieusement une esthétique dépassée, et l'humble posture qu'adopte le locuteur, suffiraient à minorer le sérieux de son discours plaintif :

Jeune ay esté, maintenant suis vieillart,
Passé, cassé, ma rime est de vieil art,
Peu estimée entre jeunes auteurs,
De gens lettrez, et lettres amateurs. [...]
Cela ne dy pour depriser jeunesse,
Mais c'est afin que de nous deux jeu naisse,
Qui nos espritz echauffe, et mette en joye
Et que de toy bonne response j'oye (*Passetemps*, p. 266)

Ces divers éléments semblent prouver que la lettre de Tamot correspond bien à « l'épître du vieillart » décrite par Orry. On remarque que, malgré leur envoi simultané, ces deux épîtres ne sont pas placées côte à côte : Fontaine, en effet, choisit de boucler l'échange entre Orry et lui-même avant d'amorcer une nouvelle séquence, préservant ainsi la cohérence discursive de son recueil. C'est bien l'effet dialogique créé par la juxtaposition des épîtres et de leurs réponses qui semble l'intéresser : l'épître familière est donc ici mise en œuvre moins comme un texte référentiel permettant de retracer l'itinéraire biographique du poète que pour sa capacité à manifester l'amitié entre des correspondants.

Les deux séquences qui encadrent le *Passetemps des Amis*, et dont la succession va très clairement à rebours de la chronologie, font apparaître un autre type de progression à l'intérieur du « traité ». Les deux premières épîtres de Des Autels à Fontaine et de Fontaine à Des Autels mentionnent en effet les recommandations que Jean Dugué, oncle de Fontaine et avocat au Parlement de Paris, a prodiguées à son neveu lorsque celui-ci était encore jeune. Bien que ces épîtres datent des années 1541-1542¹, le locuteur s'y exprime en adoptant le point de vue désabusé d'un poète vieilli, regrettant de n'avoir pas écouté les pragmatiques conseils de son oncle, qui, cherchant à le dissuader de s'engager dans une carrière poétique, lui promettait de

¹ Dans l'épître initiale, Des Autels fait référence à *L'Amye de Court* de Bertrand de La Borderie et à la *Contr'Amye* de Fontaine : lui-même voudrait participer à la querelle des Amies, qu'il compare à la querelle ayant opposé Marot et Sagon, en apportant son soutien à Fontaine. L'épître de Des Autels a donc sans doute été écrite très peu de temps après la *Contr'Amye*, qui a été publiée pour la première fois en 1541 (*La contr'amyé de Court*, Paris, A. Saulnier, 1541).

l'aider à devenir avocat¹. Or, l'échange épistolaire entre Fontaine et son oncle, composé de trois poèmes sans doute écrits dans les années 1530², apparaît à la toute fin du *Passetemps des Amis* : Fontaine sollicite Jean Dugué qui a cultivé l'amour des vers dans sa jeunesse. Celui-ci lui fait la réponse peu satisfaisante que nous connaissons, et justifie son propos en affirmant qu'il est impossible de se spécialiser dans deux domaines à la fois. À trop vouloir courtiser la Muse dans sa jeunesse, il a lui-même perdu l'estime de ses pairs, et souhaite que son neveu ne commette pas les mêmes erreurs. Notre poète conclut l'échange par une épître véhémement, dans laquelle il revendique son amour pour la poésie, dont il proclame la supériorité sur toute autre activité.

La position si manifestement anti-chronologique de cet échange à l'intérieur du recueil ne semble pas fortuite : en effet, l'épître d'auto-justification qui clôt le *Passetemps des Amis* permet d'invalider le discours désabusé de l'épître initiale à Des Autels par un jeu d'inversion amusant. Ce retournement de situation est en fait préparé par l'ensemble des poèmes du recueil, puisque d'une part, Fontaine ne cesse de manifester son amour des vers et d'exhiber la complicité poétique qui le lie à ses correspondants, et que d'autre part, deux des locuteurs du *Passetemps des Amis* se plaignent d'avoir choisi une carrière juridique qui leur laisse peu de temps pour composer des vers³. Ce mouvement de dénégation culmine avec la dernière épître à Dugué. La « Responce par Charles Fontaine » à Des Autels semble en fait participer du *topos* du poète dépourvu, qui se plaint de son sort et singularise l'activité poétique en soulignant son incompatibilité totale avec une logique financière. La posture du poète vieilli est d'autant moins convaincante que cette « Response » paraît avoir été écrite dans la première moitié des années 1540, c'est-à-dire peu après le début de la carrière de notre auteur. L'épître à Des Autels n'est donc pas à prendre au sérieux, ce que confirme le texte auquel elle fait réponse : en effet, le poème de Des Autels qui ouvre le *Passetemps des Amis* dresse un portrait flatteur de notre auteur, « fontaine de

¹ C. Fontaine, *Les Ruisseaux*, éd. citée, p. 236 : « Si je pouvois jeune encore devenir, / Je voudrois bien le train des loix tenir : / [...] Et pleust à Dieu que mon oncle eusse creu, / Lors que moy jeune, ayant l'esprit trop cru / Fey grand refus de la science suivre / Qui en honneurs, et en biens le feit vivre : / En quoy m'offroit, pour me mettre à bon port, / Ses livres tous, avec tout son support : / Mais c'en est fait, jetté en est le dé ».

² Sur les relations entre Charles Fontaine et son oncle Dugué et la date probable de leur correspondance, voir R. L. Hawkins, *op. cit.* p. 9-14 et M. Molins, *Charles Fontaine un humaniste parisien à Lyon*, éd. citée, p. 14-15.

³ Il s'agit de Guillaume Des Autels, alors étudiant en droit, et de Jean Orry, qui exerce au Mans le métier d'avocat. Cf. *Ruisseaux*, p. 228-230 et 244-245.

science » dont le locuteur cherche l'approbation. Après une amorce si emphatique, l'épître à Des Autels ne peut être interprétée par le lecteur autrement que comme l'expression ludique d'une posture poétique stéréotypée. Dès lors, il semble que la progression du *Passetemps des Amis* soit motivée par la construction d'une figure poétique qui s'affirme et revendique ses choix, en dépit des obstacles qu'elle peut rencontrer. Plus qu'un discours métapoétique, comme c'était le cas dans *Les Ruisseaux*, le poète semble ici vouloir défendre une éthique, un choix de vie, qu'il met en scène à travers cette inversion habile entre le début et la fin du recueil.

C'est finalement un souci de variété qui semble animer Fontaine dans la composition de son « traité ». En effet, l'amour de la poésie réunit autour de notre poète des correspondants divers : des familiers comme Jean Orry ou l'« ami » anonyme des épîtres 16 à 18 y côtoient de nouvelles connaissances, telles Guillaume Des Autels, Gabriel Tamot ou le locuteur désigné par les initiales F. P. Celui-ci se présente comme un jeune poète, désireux de devenir le disciple de Fontaine ; au contraire, Gabriel Tamot est un vieil amateur de poésie et s'adresse à notre poète sur un ton paternel. Cette *societas amicorum* partage le goût des expérimentations poétiques : dans l'épître 7, Fontaine lance ainsi un défi poétique à Orry, qui, au poème précédent, s'est prêté au jeu du récit de songe mythologique. Notre poète demande à son ami de réitérer l'exercice, mais dans les bornes limitées d'un dizain, afin de prouver qu'il est aussi à l'aise dans les genres courts que dans les longs¹. Lui-même se plie à la consigne, et les deux dizains sont reproduits à la suite de l'épître. Dans l'épître 12, le poète F. P. s'attarde sur les circonstances de rédaction de sa lettre, représentée via la mise en scène topique d'une lutte nocturne entre sa crainte et son audace, personnifiées par Phébus et Fontaine lui-même². L'épître 18 ressemble quant-à-elle à un exercice de style : Fontaine y développe une longue analogie entre le navire qui arrive à bon port malgré une mer déchaînée, et fait naître le soulagement de ceux qui l'attendent, et le plaisir que conçoit un ami à recevoir une lettre

¹ C. Fontaine, *op. cit.* p. 264: « Sans tout cela, j'ay mon songe compris / En un dizain, afin que nos espritz / Apres longs traitz en brieveté se jouënt : / Car gens savans, et l'un et l'autre louënt. / Par un dizain vous me respondrez donc, / Et de deux pointz, j'estimeray adonc / Vostre gentille, et gracieuse Muse, / Qui d'escrit long, et aussi de brief m'use. »

² *Ibid.*, p. 276-277 : « Mais quoy ? Phœbus me vint tanser, / Et me reprint ainsi dessoubs / Pareil propos. [...] / Ce nonobstant toute la nuit, / Ton bon conseil, qui point ne nuit, / A confirmé le mien courage. ». Sur le *topos* de la rencontre nocturne du poète avec deux allégories antithétiques, voir M. McKinley, « Marot, Marguerite de Navarre et 'L'Épistre du Despourveu' » dans *Clément Marot, Prince des poètes français*, actes cités, p. 615-626.

longtemps réclamée, et dont l'itinéraire accidenté explique le retard. Cet effet de *varietas* contribue à donner une impression de naturel à la disposition du recueil, et participe donc à l'esthétique de la *neglegentia diligens* qui, d'après les tenants du modèle marotique, doit caractériser le discours épistolaire¹.

Ces séquences si variées semblent s'ordonner, comme c'était le cas pour *Les Ruisseaux*, selon un principe de symétrie habilement agencé. Comme nous l'avons vu, l'échange entre Fontaine et Jean Dugué s'oppose ainsi à la première séquence dans un effet d'encadrement. Les séquences 2 et 5 forment elles aussi un diptyque, puisqu'elles sont toutes deux initiées par Fontaine, introduisent deux locuteurs similaires (des amis proches du poète) et développent les mêmes thématiques, certaines typiquement épistolaires (la distance qui sépare les amis, la joie que procure l'échange épistolaire), d'autres plus prosaïques : Fontaine mentionne, dans l'épître 3, la plaie qu'il s'est fait au pied en se baignant dans la rivière, et qui nécessite l'intervention d'un barbier, décrite à l'épître 5. Dans l'épître 16, il écrit à son ami qu'il a subi une saignée à cause de la couperose dont il souffre, et raconte en détail l'affaiblissement qu'elle lui a causé. Au centre du recueil se trouvent deux échanges initiés par des lettrés sollicitant les conseils poétiques de Fontaine. Si ces séquences favorisent la représentation de Fontaine en poète accompli, elles se succèdent également selon un principe d'inversion – le père de substitution que représente Tamot se voit remplacé par l'apprenti-poète F. P. – qui attire l'attention sur la diversité des destinataires. La troisième séquence fait en outre écho à la sixième, toutes deux mettant en scène des figures d'autorité : Fontaine se prête au jeu de l'amour filial avec Gabriel Tamot qu'il nomme « mon père² », mais s'émancipe de la tutelle de son oncle, fondant sa correspondance en vers sur le principe de l'entente intersubjective et de l'affinité poétique plutôt que sur les liens du sang. *Le Passetemps des Amis* viserait dès lors à exhiber les complicités amicales et littéraires dont l'épître familière se fait le véhicule privilégié.

Il est remarquable de constater que ce « traité » du *Passetemps des Amis* constitue un hapax dans la poésie de la première moitié du XVI^e siècle. En effet, si plusieurs « livres des amis » ont été publiés au cours des années 1540 et 1550, toujours à la

¹ C'est ce que Barthélémy Aneau met en relief à propos de la *dispositio* interne des épîtres, qui « telles doivent estre tellement labourées, qu'elles semblent illabourées » : voir la préface à sa traduction de l'épître de Saint Euchère (B. Aneau, *S. Euchère à Valérien*, éd. citée, f. A iiiii v^o).

² C. Fontaine, *op. cit.* p. 268.

suite d'un recueil plus varié, aucun ne met à ce point en vedette le genre épistolaire. *Le Livre de ses Amys*, publié en 1540 à la suite de *La Poësie Française* de Charles de Sainte-Marthe et première réalisation de ce type, ne contient qu'une seule épître familière et onze épigrammes¹. Il en va de même pour les *Escriz de divers poëtes à la louenge de Louise Labé, Lionnoïze*, publiées avec ses œuvres en 1555, et où l'on ne trouve qu'une épître, au milieu de formes poétiques très diverses. Enfin, en 1558, les *Fragmens de contre amitié* de François Béranger de La Tour ne contiennent aucune épître, alors même que *L'Amie des amies*, recueil qui précède les *Fragments*, comprend une section épistolaire.

Cet agencement complexe et harmonieux, ce subtil tissage des poèmes, donnent l'occasion à Fontaine d'exhiber les multiples possibilités qu'offre le genre de l'épître familière, dont la pratique quotidienne semble lui avoir apporté richesse humaine et satisfaction poétique. L'ordre du « traité » permet de d'invalidiser les propos amers de la « Responce par Charles Fontaine », mais aussi de motiver par avance les affirmations éclatantes de l'épître finale, participant dès lors autant de la stratégie apologétique du poète, qui se place au centre d'un réseau de lettrés, que d'une entreprise de réhabilitation du genre marotique de l'épître familière. Le *Passetemps des Amis* constitue ainsi un pendant éthique et pratique au discours métapoétique tenu dans la section d'épîtres des *Ruisseaux de Fontaine*. Dans un contexte polémique, Fontaine affirme clairement sa fidélité au genre de l'épître familière et aux valeurs dont elle est porteuse, tout en donnant la preuve de sa dimension littéraire. Le désordre mis en scène dans les sections épistolaires du volume des *Ruisseaux* cacherait donc bien un agencement signifiant, visant à démontrer que l'épître n'est pas le genre commun que les membres de la Pléiade se plaisent à railler pour minorer le poids de l'héritage marotique, mais bien une forme propre à illustrer la poésie française.

En définitive, les dysfonctionnements structurels que laisse entrevoir l'agencement des épîtres à l'intérieur des recueils de poésie imprimés semblent refléter, dès la fin des années 1520 jusqu'aux années 1550, l'évolution du paradigme épistolaire vers un modèle familial. En effet, la disposition hiérarchique des correspondants, principe de classement repris des *artes dictaminis* et employé dans les recueils d'épîtres politiques ou morales, laisse place à une organisation mixte voire

¹ Voir ci-dessus, p. 412-413.

irrégulière, qui tend à gommer les différences de statut pour privilégier une pratique plus familière de l'épître. Cette évolution est visible sur le plan diachronique, mais se manifeste également en synchronie, à l'intérieur de sections épistolaires reposant sur des principes de structuration flottants. Les recueils étudiés, publiés entre 1527 et 1555, suscitent chacun à leur manière des parcours de lecture accidentés : l'enchaînement des épîtres y repose sur plusieurs principes concurrents qui, successivement adoptés, mettent en cause la rigidité de l'organisation hiérarchique et imposent *in fine* le type personnel comme modèle dominant. La fluctuation des sections d'épîtres s'apparente ainsi à un phénomène de diffraction, la modification de l'équilibre sur lequel elles reposent faisant en effet dévier la représentation que chaque recueil impose du genre épistolaire, présenté sous un éclairage constamment renouvelé.

Ces ouvrages témoignent en outre des enjeux poétiques se nouant autour de l'assouplissement du genre. En effet, des structures spécifiques de ces divers ensembles se dégagent, en même temps qu'une signification propre au recueil, un discours contextuel sur l'épître, à mettre en rapport avec l'histoire éditoriale du genre. Les *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez, faictz et composez par feu Guillaume Cretin*, qui accordent pour la première fois une place centrale à l'épître familière, jouent un rôle déterminant dans l'évolution du paradigme épistolaire, confirmée cinq ans plus tard par *L'Adolescence clementine*. À l'autre pôle du corpus analysé, *Les Ruisseaux de Fontaine* apparaissent comme une défense du modèle personnel que le recueil de Charbonnier a contribué à mettre en place. Le recueil de Bouchet, publié au moment où le type de l'épître familière connaît son apogée, propose une synthèse des pratiques épistolaires, dont le procureur poitevin, passeur entre deux générations, se fait le dépositaire. Enfin, Dolet fait coïncider l'évolution de l'épître à son itinéraire personnel au sein d'un recueil où l'abandon du modèle strict de la rhétorique apparaît comme une capitulation face à la réalité. Paradoxalement, les oscillations structurelles des sections épistolaires participent à l'affermissement de l'épître comme genre, et plus particulièrement de l'épître personnelle comme catégorie de prédilection des poètes épistoliers de la première moitié du siècle. La fréquence de ce mode d'opération subtil et sa présence dans des recueils pourtant divers, redouble, sur le plan de l'architecture de l'œuvre, le phénomène que nous avons observé à propos de l'histoire du genre. L'épître familière, type mineur dans la hiérarchie épistolaire,

s'infiltrer dans les interstices qui lui sont réservés pour s'imposer progressivement comme modèle paradoxal, atteignant le premier rang sans perdre son statut secondaire.

CONCLUSION

Il semble bien, en définitive, que les auteurs d'art poétique aient eu beau jeu d'assigner à l'épître en vers la familiarité comme horizon, que ce soit pour se plaindre du rétrécissement générique que ce phénomène occasionne, ou pour y voir au contraire le moyen même par lequel l'épître peut gagner sa place à l'intérieur du champ poétique. Du point de vue quantitatif, il est clair que l'épître personnelle, reléguée dans les marges de l'imprimé jusqu'à la fin des années 1520, connaît après 1532 un essor important. Dès les années 1530, l'intégration de cette catégorie à des plaquettes bon marché, dont elle constitue parfois l'unique matière, prouve que les imprimeurs y voient une source de profit et témoigne de la fermeté de son implantation dans la tradition poétique de langue française. Toutefois, c'est à l'intérieur du recueil d'auteur, son support de prédilection, que l'épître personnelle s'affirme le plus clairement, notamment grâce à la signalétique éditoriale – titres de section, titres courants, titres de poèmes – et aux repères formels – structure non strophique, suscriptions et souscriptions – par lesquels elle se voit circonscrite. Tirés pour partie des correspondances en prose, ces éléments matériels contribuent à souligner le caractère spécifiquement épistolaire de l'épître. Les ajustements auxquels ils donnent lieu – comme c'est le cas par exemple pour les souscriptions et les suscriptions, qui tendent à se diluer dans le corps du poème – rappellent toutefois que la tradition éditoriale se mettant ainsi en place est nouvelle et proprement poétique.

Le contexte de publication des épîtres personnelles n'offre pas qu'un simple support à l'observation : il est la condition qui rend possible la diffusion imprimée de cette catégorie. Tant que le genre épistolaire n'accède au circuit des imprimés qu'à l'intérieur d'ouvrages façonnés à l'initiative des imprimeurs, qu'il s'agisse de publications luxueuses destinées à un public de cour ou d'opuscules exploitant l'actualité du royaume, les épîtres personnelles ont peu de chance d'être mises en lumière de préférence aux héroïdes ovidiennes ou aux épîtres politiques dérivant de

ces dernières. Il faut que se dessine un modèle de recueil construit autour de la figure auctoriale pour que les sujets quotidiens qui forment la matière de l'épître personnelle, et l'adresse individuelle qui en détermine l'énonciation, aient droit de cité dans un contexte matériel autre que le manuscrit d'auteur.

La polygénéricité de ces recueils, bâtis sur la juxtaposition de sections consacrées à une forme unique, constitue un autre facteur favorable à l'épître personnelle. Du point de vue de la reconnaissance littéraire, les obstacles que ce modèle éditorial doit affronter sont doubles. Trop peu marquées quant à la poétique qu'elles mettent en œuvre, trop « minces » dans la « dignité théorique » que leur assignent les arts poétiques¹, les formes qui le composent – ballade, rondeau dans un premier temps, épigramme et élégie par la suite – posent tout d'abord le problème de leur généricité : sont-elles des « genres » à part entière ? Sont-elles de « petits genres », modes de réalisation divers d'un discours poétique d'inspiration circonstancielle ? Sont-elles de simples « formes » définies par des critères métriques et techniques ? Cette indétermination théorique a partie liée avec la question de la hiérarchie des genres et des styles, seconde entrave à une véritable promotion générique. Le recueil d'auteur offre à ces formes « mineures » un espace où se réaliser en s'adossant l'une à l'autre pour s'affirmer en tant que modes d'expression distincts – et donc partiellement autonomes – d'une subjectivité littéraire dont la valeur trouve ainsi à s'éprouver.

Le cas de l'épître est plus problématique encore. Comme forme non strophique, elle ne bénéficie pas des propriétés métriques qui permettent l'identification infaillible des rondeaux ou des ballades. Comme discours épistolaire, elle ne peut être envisagée de manière isolée et nécessite que l'on interroge son autonomie par rapport à la lettre. Or, c'est justement par l'affirmation du modèle familial et des postures éthiques et esthétiques qui lui sont liées – humilité de l'*ethos* poétique, détente du *sermo*, assouplissement de la tripartition de la lettre – que l'épître semble conquérir un plus grand degré de généricité.

Avant de caractériser un discours, l'adjectif « familial » renvoie au type de relation que l'épistolier entretient avec son correspondant. Dans notre corpus, la position de dépendance sociale qui détermine le recours à l'épître et se traduit par

¹ Nous reprenons ici la formule employée par F. Lecercle pour évoquer la place assignée aux sonnets de Pétrarque dans les arts poétiques italiens de la Renaissance (« Théoriciens français et italiens : une 'politique' des genres », *La notion de genre à la Renaissance*, éd. citée, [p. 67-100], p. 90).

l'adoption d'une posture marginale est contrebalancée par la revendication d'un *èthos* modeste censé émaner du tempérament de l'auteur, que le support imprimé lui permet d'exprimer en dehors des charges officielles de la cour. Le contournement des contraintes du réel est favorisé par l'affinité de nature existant entre l'épître et la fiction. En effet, bien que les sujets évoqués par les poètes épistoliers soient le plus souvent pseudo-référentiels, le traitement ludique ou distancié dont ils font l'objet interdit au lecteur de les prendre à la lettre : ainsi l'épître personnelle, tout en imitant les correspondances authentiques, exhibe-t-elle sa poéticité, au sens aristotélicien du terme, et se rapproche-t-elle de l'héroïde, avec laquelle elle diffère moins du point de vue de la vraisemblance que sur le plan de l'éloquence.

C'est également par le style que le modèle familial s'affirme dans la poésie épistolaire. L'épître personnelle se révèle être une adaptation poétique de la lettre humaniste : les poètes épistoliers empruntent les codes de la rhétorique épistolaire pour organiser leurs épîtres en parties distinctes et nourrir la *varietas* typologique de leurs recueils. Une telle démarche ne va pas sans écarts. Dans les recueils de notre corpus, les modèles rhétoriques donnent lieu à des réalisations polémiques ou subversives rappelant l'impact qu'un contexte poétique peut avoir sur les pratiques réglées de la bienséance épistolaire. Surtout, les principes de structuration du discours épistolaire se voient assouplis au profit du style relâché du *sermo* : les « epistres meslées » réunissent en leur sein plusieurs types en fonction desquels l'écriture épistolaire doit constamment s'adapter ; le style mixte, somme tempérée de l'ensemble des styles, et le style moyen, qui évite les écarts propres aux deux autres *genera dicendi*, sont privilégiés pour la modération et la flexibilité qu'ils requièrent. L'épître suit en cela une évolution semblable à celle que connaît la lettre humaniste, pensée comme un objet protéiforme, capable d'exprimer les nuances infinies du *temperamentum* de l'épistolier.

À l'intérieur des recueils d'auteur, la « spécialisation universelle » impartie à la lettre humaniste fait de l'épître en vers un outil de débordement des catégories poétiques traditionnelles, au niveau du sujet comme sur le plan stylistique. Ainsi, la promotion du modèle familial au sein de la poésie épistolaire, loin de brouiller les contours du genre dans le déploiement illimité d'une typologie mobile, lui permet d'occuper une place inédite dans le champ de la poésie vernaculaire. Se perdre revient ici à se trouver.

À la faveur de ce processus de familiarisation lui conférant une fonction propre, l'épître semble bien se constituer en un « genre » véritable et acquérir, par rapport à la tradition poétique, une autonomie perceptible dans sa manière d'intégrer les différents modèles qui s'offrent à elle. Contrairement à l'héroïde, l'épître personnelle ne se construit pas sur une source antique explicitement désignée, mais à travers un tissage intertextuel que les auteurs accommodent selon leur propre *ingenium* ou selon le discours poétique qu'ils entendent affirmer. En fait d'influence, Clément Marot dame le pion aux auteurs antiques : les poètes épistoliers puisent dans les sections épistolaires de *L'Adolescence clementine*, premier recueil à comporter un nombre conséquent d'épîtres personnelles publiées sous le contrôle de l'auteur, quantité de motifs, de formules et de situations dont l'assemblage singulier détermine une poétique épistolaire dominée par des mécanismes de distanciation.

Comme le montrent les événements de 1537, la personne de Marot et les valeurs qu'il défend ne font pas l'unanimité parmi les poètes ayant recours à l'épître. Toutefois, et alors même que l'épître personnelle constitue l'instrument favori de la querelle qui focalise alors la communauté poétique, les deux camps tendent à développer un discours irénique sur le genre, que sa souplesse rendrait inapte à une véhémence par trop rigide. À l'intérieur des recueils d'auteur, cette position éthique est renforcée par la marginalisation des épîtres polémiques et par la mise en œuvre d'une poétique fondée sur la transparence de la communication épistolaire et la modération du style. Contre les menaces de l'existence et à l'intérieur de l'espace idéal que pourvoit le recueil, l'épître personnelle permet de pratiquer une sociabilité bienveillante et propice au progrès des deux interlocuteurs. À nouveau, c'est un modèle humaniste que les auteurs épistoliers semblent transposer dans le champ poétique, de manière à conférer à l'épître une dignité liée à sa familiarité même ; à nouveau, l'épître se voit délimitée, de manière paradoxale, par un principe d'inclusion et d'ouverture.

Rendu possible par le contexte éditorial du recueil d'auteur, le devenir familier de l'épître en vers s'y donne à voir par le jeu d'une *dispositio* signifiante. La mise en série des textes s'opère à travers des principes révélant les enjeux liés à la constitution de l'épître en genre. Tout d'abord, les poètes réélaborent la matière quotidienne servant de *res* au discours épistolaire familier et bâtissent un récit autobiographique leur permettant d'imposer une *persona* originale. L'épître apparaît à cet égard comme

le moyen d'expression privilégié d'une subjectivité qui, sans cesser de se présenter comme proprement poétique, s'insère dans un espace et un temps non pas historiques mais individuels.

La *dispositio* des sections d'épîtres ne s'organise pourtant pas uniquement en fonction du « je » : à l'intérieur de notre corpus, le destinataire constitue en effet un pôle de focalisation important, soit que la section d'épîtres mette en scène une évolution dans les rapports que l'épistolier entretient avec lui, soit qu'elle se fonde sur un principe de *varietas* rendant compte de la diversité des rapports humains. Dans les deux cas, le type de relation à l'autre permis par la correspondance repose sur la quête d'une fraternité évangélique dont l'enchaînement des épîtres permet d'entrevoir la possible réalisation.

Enfin, les mécanismes de dépassement de l'agencement hiérarchique ou typologique fréquemment employés dans les recueils de notre corpus nous confirment que l'épître personnelle s'impose comme paradigme épistolaire en débordant les catégories sociales et poétiques et en brouillant les frontières typologiques du genre épistolaire. L'agencement des séries d'épîtres est donc porteur d'un discours poétique au sein duquel se croisent plusieurs critères de délimitation générique. Le rétrécissement familial dont l'épître fait l'objet lui assigne une fonction éthique, celle d'accroître l'union des cœurs et donc de concourir à l'établissement d'une communauté chrétienne, ainsi qu'une fonction poétique, celle de brouiller les frontières du discours en imposant un mode d'écriture infiniment souple et varié. Au cœur de cette démarche, la figure auctoriale exhibe son irréductible singularité. À l'intérieur des sections d'épîtres, se donne ainsi à voir l'articulation du circonstanciel et de l'universel, du petit et du grand, de la fiction poétique et de la Vérité¹. C'est donc incluse dans des séries tissant des réseaux de sens inédits que l'épître personnelle affiche sa poéticité et sa dignité littéraire : indubitablement, le recueil d'auteur polygénérique et pseudo-autobiographique, modèle éditorial propre aux années 1530 et 1540, joue un rôle déterminant dans la distinction générique à laquelle aboutit la pratique familière de l'épître.

L'importance de ce contexte matériel nous prouve qu'un genre n'est pas donné, qu'il ne s'appréhende pas de manière abstraite, mais se réalise ponctuellement

¹ Dans *Le Sublime de lieu commun*, F. Goyet démontre de même que les épîtres de Marot s'articulent autour d'une fiction ouvertement exhibée et d'une Vérité délivrée sous le voile de la fiction, et donc spécifiquement poétique (*op. cit.*, p. 417-420).

et de façon différentielle, c'est-à-dire par comparaison avec d'autres pratiques. C'est ce que nous apprend également le sort réservé à l'épître familière « marotique » en dehors du support qui lui donne asile, selon le sens fort du verbe « recueillir ». Du point de vue diachronique, la nécessité de son inscription dans une forme colligée spécifique est rendue évidente par la dissolution générique que produit la disparition des sections épistolaires, voire des recueils polygénériques, dès le milieu des années 1550. Bien que le modèle épistolaire familial fasse son entrée dans la littérature de langue française par le détour de la poésie, celle-ci ne semble pas vouée à devenir son champ de réalisation majeur.

À cette époque en effet s'opère un transfert inverse, depuis le vers jusqu'à la prose. Les recueils de lettres vernaculaires, qui connaissent leurs premières publications à la fin des années 1530¹, se multiplient surtout à partir des années 1550, d'abord traduits d'autres langues (les *Epistres de Phalaris* sont traduites du grec en 1550², les *Epistres dorées morales et familières* de l'espagnol en 1558³), puis directement composés en français : Gabriele Symeoni publie son *Epitome* (1553) pour se ménager l'appui d'éventuels mécènes⁴ ; le *Recueil des rymes et proses* d'Étienne Pasquier (1555) contient une vingtaine de lettres d'inspiration pétrarquiste⁵ ; *Le Premier livre de Gaspar de Saillans* (1569) donne à lire la correspondance de l'auteur avec sa future épouse⁶ ; *Les Lettres missives et familières* d'Étienne du Tronchet (1569) réunissent des missives si diverses que l'ouvrage fait office de manuel d'épistolographie⁷ ; les *Missives des dames Des Roches* (1586) relèvent d'une pratique épistolaire mondaine qui connaîtra son âge d'or au XVII^e siècle⁸ ; publiées la même année, les *Lettres* d'Étienne Pasquier sont à la fois ludiques et didactiques⁹.

Tandis que les recueils de notre corpus – hormis *Les Œuvres* de Clément Marot – ne sont le plus souvent publiés qu'à une seule reprise, et que, dès la fin des années 1550, les seules épîtres en vers nouvellement mises en lumière sont des

¹ Guillaume Michel publie une traduction partielle des lettres de Cicéron en 1537 (*La Première partie des épistres familières de M. T. Cicero*, Paris, C. Gruget) ; *Les Epistres familières et invectives de madame Helisenne* paraissent en 1539 (*op. cit.*).

² C. Gruget, *Les Epistres de Phalaris, tyran agrigentain, mis en vulgaire françoys par C. G.*, Paris, C. Gruget, 1550.

³ A. de Guevara et J. de Guterry (trad.), *Epistres dorées morales et familières*, Lyon, M. Bonhomme, 1558.

⁴ G. Symeoni, *Epitome*, Paris, G. Corrozet, 1553.

⁵ E. Pasquier, *Recueil des rymes et proses*, Paris, V. Sertenas, 1555.

⁶ G. de Saillans, *Le premier livre*, Lyon, J. de La Planche, 1569.

⁷ E. Du Tronchet, *Lettres missives et familières*, Paris, L. Breyer, 1569.

⁸ Les dames Des Roches, *Lettres missives*, Paris, A. L'Angelier, 1586.

⁹ E. Pasquier, *Les Lettres*, Paris, A. L'Angelier, 1586.

poèmes de dédicace placés en tête d'ouvrages poétiques, ces correspondances en prose connaissent de nombreuses rééditions jusqu'au début du siècle suivant : à elles seules, les *Lettres* d'Étienne Pasquier sont rééditées vingt-sept fois de 1569 à 1623. Le modèle familial mis en place dans les recueils de poésie se perpétue ainsi principalement sous une forme prosaïque, comme si la familiarité épistolaire, exclue à grands cris du domaine poétique, ne trouvait plus à s'exhiber que dans des correspondances, certes littéraires puisque rassemblées selon un projet éditorial conscient de lui-même, mais revendiquant également une forme d'authenticité que les poètes ne cherchaient pas nécessairement à mettre en scène.

De manière plus frappante encore, la corrélation entre modèle familial et recueil personnel s'observe en synchronie. Durant la période qui nous occupe, une pratique épistolaire concurrente à celle que nous avons observée semble en effet s'élaborer à l'intérieur de manuscrits collectifs et anthologiques le plus souvent rassemblés par – ou plutôt pour – des lecteurs aisés. De tels ouvrages supposent une poétique du recueil bien différente de celle qui se fait jour dans notre corpus principal. Plutôt que de s'organiser autour d'une figure d'auteur qui, malgré l'intégration possible de locuteurs seconds, demeure presque toujours dominante, ces manuscrits multiplient les instances auctoriales et tendent en outre à les « dépersonnaliser », puisque l'anonymat des contributeurs y est fréquent. Tandis que les recueils personnels se construisent à distance des cercles du pouvoir, les manuscrits collectifs émanent de la cour : la voix des auteurs professionnels se mêle à celle de nobles amateurs. Surtout, ces recueils mettent en scène une sociabilité mondaine, unie par des valeurs différentes de celles qui rassemblent la *sodalitas* poétique s'exprimant dans les ouvrages de notre corpus. À la cour, la poésie joue le rôle d'« activité honnête » et de passetemps¹. Elle s'élabore essentiellement selon un principe d'échange, de reprise et de variation prenant la forme de concours poétiques ou de jeux de société², dont les manuscrits polyphoniques, élaborés *a posteriori* et rassemblant des pièces qui n'étaient pas destinées à circuler de la sorte, ne nous donnent qu'un aperçu médiatisé.

¹ Cf. J.-E. Girot, « Poésie et 'passe-temps' à la cour de François I^{er} », *La poésie à la cour de François I^{er}*, recueil cité, [p. 15-27], p. 17.

² Sur ce mode de fonctionnement, voir N. Dauvois, « Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques », *La poésie à la cour de François I^{er}*, recueil cité, p. 121-136.

Un tel contexte n'est-il pas fait pour déterminer une poétique épistolaire moins tournée vers l'échange interpersonnel et l'affirmation d'une figure d'auteur que destinée à célébrer la communauté dont elle procède ? Bien que, comme nous l'avons constaté à propos de Mellin de Saint-Gelais, d'Hugues Salel et de Victor Brodeau, le corpus des épîtres « de cour » soit plus réduit que celui des épigrammes ou d'autres formes brèves se prêtant à l'improvisation poétique, il pourrait être fructueux de le soumettre à une étude semblable à celle que nous venons de conduire, afin de déterminer dans quelle mesure la première moitié du XVI^e siècle voit coexister deux réalisations autonomes du genre épistolaire. Plus visible peut-être que son homologue manuscrite puisque bénéficiant d'un corpus mieux fourni et circonscrit de manière plus ferme, l'épître familière donnerait pourtant lieu à une postérité moins immédiatement repérable. Le renouveau que l'épître en vers connaît durant presque tout le XVII^e siècle¹ semble réactiver l'esthétique familière et enjouée élaborée par les poètes « marotiques » autant qu'il procède d'une sociabilité mondaine héritière des pratiques de la cour de François I^{er}.

Le caractère éphémère du modèle familial, sa nécessaire confluence avec le recueil d'auteur sont le signe de sa singularité littéraire et de son extrême modernité, c'est-à-dire de l'à-propos dont il semble investi par rapport à l'époque où il voit le jour. La poétique épistolaire mise en œuvre dans notre corpus constitue une réponse nationale et vernaculaire au développement humaniste d'une correspondance reliant, à travers l'Europe, les membres de la République des Lettres. C'est par l'intermédiaire de l'épître familière que le changement paradigmatique qui bouleverse alors l'histoire des idées et mène à l'assouplissement rhétorique de l'art épistolaire se manifeste dans la poésie de langue française. Le phénomène n'est pourtant pas propre à notre littérature : au même moment en Europe, d'autres poètes d'expression vernaculaire s'adressent des épîtres en vers qu'ils publient ensuite au sein de recueils personnels.

¹ À partir de 1630 et sous l'influence de Voiture, l'épître en vers, qui bénéficie du développement de la vie de salon, connaît une vogue spectaculaire et devient le mode d'expression privilégié d'une société mondaine s'appropriant la culture érudite sur un mode léger et distancié. Cf. J.-P. Chauveau, « Avatars de l'épître en vers au XVII^e siècle », *L'épître en vers au XVII^e siècle*, vol. cité, p. 19 : « Dans les salons en effet, où se côtoient et se forment mutuellement, en mêlant intimement leurs préoccupations et leur savoir, les savants et spécialistes d'un côté, de l'autre les gens du monde qui sont des amateurs éclairés, on apprend peu à peu à trouver un terrain d'entente et de complicité propice à une sorte de création collective fondée sur une dialectique du sérieux et de l'humour, de l'engagement et du détachement. [...] L'épître en vers, avec l'ambiguïté qui la caractérise – spontanéité, improvisation, badinage, d'une part, d'autre part contraintes de la forme, références culturelles très présentes – a peut-être correspondu au mieux, dans la cinquantaine d'années qui va à peu près de 1630 à 1680, au besoin d'expression d'une société donnée ».

Au Portugal¹, en Espagne², toute une génération poétique se retrouve dans la pratique familière du discours épistolaire : rejeton de son époque, l'épître personnelle témoigne de l'affirmation nouvelle d'une littérature « vulgaire » faisant concurrence à la tradition néo-latine et visant à illustrer, par la pratique poétique, les langues dont elle constitue le moyen d'expression attitré. À cet égard, la modestie de l'épître familière présente un intérêt majeur : ajustée à la simplicité des langues nouvelles, elle leur fournit un cadre où s'enrichir sans crainte et sans barrière.

Ainsi, de même que la composition de lettres, exercice largement pratiqué dans les écoles de rhétorique, apprend aux étudiants à écrire en latin, de même l'épître personnelle devient-elle le terrain d'une expérimentation poétique des « vulgaires ». Dans les *Ruisseaux*, c'est d'ailleurs bien la vocation ludique de l'épître que Charles Fontaine invoque pour légitimer une pratique dont la légèreté même permet d'éprouver, dans un entre-soi stimulé par le jeu et l'échange, les possibles encore inexplorés de la langue française :

L'autre raison, c'est que je pren plaisir
En vers François, et si ay grand desir
De plus avant goustier cette science :
En escrivant croistra l'experience³.

¹ Voir l'étude que S. Neiva a consacrée à ce corpus : *Au nom du loisir et de l'amitié. Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI^e siècle*, Paris-Lisbonne, Centre culturel Calouste Gulbenkian, 1999.

² C'est l'objet de la thèse que Clara Marías Martínez prépare en ce moment à l'Universidad Complutense de Madrid.

³ C. Fontaine, *Les Ruisseaux*, éd. citée, « Charles Fontaine à son oncle Maistre Jean Dugué, Avocat en Parlement à Paris », p. 294.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Antiquité

Traité de rhétorique et de poétique, recueils poétiques et recueils de lettres

- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, trad. Jules Tricot, Paris, Vrin, 2012 (1^e éd. 1959).
- ARISTOTE, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Librairie générale française, 1990.
- CICÉRON, *L'Orateur*, trad. Albert Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- CICÉRON, *De l'Orateur*, éd. Edmond Courbaud et Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, I-III, 1967-1971 (1^e éd. 1922-1930).
- CICÉRON, *Correspondance*, Paris, Les Belles Lettres, t. I-XI, 1940-1996.
- CICÉRON, *L'Amitié*, trad. Robert Combès, introduction et notes par François Prost, Paris, Les Belles Lettres, 1996 (1^e éd. 1971).
- (PS.) DÉMÉTRIUS, *Du Style*, trad. Pierre Chiron, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- (PS.) DÉMÉTRIUS, *Types épistolaires* dans *Lettres pour toutes circonstances : les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*, trad. Pierre-Louis Malosse, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- HORACE, *Œuvres*, 1. *Odes et Épodes* ; 2. *Satires* ; 3. *Épîtres*, trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1. 1997, 2. 2001 et 3. 1989 (1^e éd. 1927-1934).
- (PS.) LIBANIOS, *Epistolimaioi charaktere* dans *Libanii Opera*, éd. Richards Foerster, Leipzig, Teubner, 1927, t. IX, p. 1-93 et *Genres épistolaires* dans *Lettres pour toutes circonstances : les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*, trad. Pierre-Louis Malosse, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- OVIDE, *Tristes*, trad. Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1987 (1^e édition 1968).
- OVIDE, *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, revu et corr. par Danielle Porte, 1989 (1^e éd. 1928).
- QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, I-VII, 1975-1980.
- Rhétorique à Hérennius*, trad. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

Moyen Âge et Renaissance

Traité de rhétorique et de poétique

- ANEAU, Barthélémy, *Le Quintil Horatian* dans SÉBILLET, Thomas, *Art poétique français, pour l'instruction des jeunes studieux, et encor peu avancez en la poésie française*, Lyon, Jean Temporal, 1551, in-16.
- ANEAU, Barthélémy, « Préface » dans *Saint Euchier à Valerian, Exhortation rationale Retirant de la mondanité et de la Philosophie Profane, à Dieu et à l'estude des Sainctes Lettres*, trad. Barthélémy Aneau, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, in-4^o, 75 p.
- DESCHAMPS, Eustache, *L'Art de dictier*, éd. Jean-François Kosta-Thiéfaine, Clermond-Ferrand, Paleo, 2010.
- DU BELLAY, Joachim, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, Paris, Arnoul L'Angelier, 1549, in-8^o.

- DU BELLAY, Joachim, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise* dans *Œuvres complètes* I, éd. Olivier Millet et Francis Goyet, Paris, Champion, 2003.
- DU BELLAY, Joachim, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2008.
- DU PONT, Gratien, *Art et Science de Rhetorique metriffée*, Toulouse, Nicolas Vieillard, 1539, in-4°, IV-78 ff. ; reproduction en fac-similé : Genève, Slatkine, 1972.
- DU PONT, Gratien, *Art et science de rhetorique metriffée*, éd. Véronique Montagne, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- ÉRASME, *Opus de conscribendis epistolis*, Bâle, Froben, 1522, in-4°.
- ÉRASME, *Opus de conscribendis epistolâ* dans *Opera Omnia Desideri Erasmi Roterodam*, éd. Jean-Claude Margolin, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, VII, 1971, p. 152-579.
- LE FÈVRE, Pierre, dit FABRI, *Cy ensuyt le grant et vray art de pleine Rhetorique*, Rouen, Symon Gruel, 1521, in-4° ; reproduction en fac-similé : Genève, Slatkine, 1972.
- LE FÈVRE, Pierre, dit FABRI, *Le Grand et Vray Art de pleine Rhétorique*, éd. Alexandre Héron, Rouen, Imp. de E. Cagniard, 1889-1890, 3 vol., tome I^{er} / Genève, Slatkine, 1969.
- [L'INFORTUNÉ], *L'Instructif de la seconde rhetorique* dans *Le Jardin de plaisance et fleur de rhetorique*, Paris, Antoine Vérard, [c. 1500], in-4°, 260 ff. Reproduction en fac-similé avec introduction et notes par Eugénie Droz et Arthur Piaget, Paris, Librairie de F. Didot et Cie & E. Champion, 1910 (t. I) et 1924 (t. II).
- LIPSE, Juste, *Epistolica Institutio*, Leiden, ex officina Plantiniana, apud Franciscus Raphelengium, 1591, in-8°, 44 p.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art Poétique d'Horace translaté de Latin en rithme Françoise*, publié sans nom d'auteur, Paris, Jean Grandjean, 1541, petit in-8°, 23 ff.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art Poétique d'Horace, traduit en Vers François par Jacques Peletier du Mans, recongnu par l'auteur depuis la premiere impression*, Paris, Michel de Vascosan, 1545, in-8°, 24 ff.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art poétique de Jaqués Pelétier du Mans, Départi an deus Livrés*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1555, in-8° ; reproduction en fac-similé : Genève, Slatkine, 1971.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art poétique départi an deus Livrés* dans les *Œuvres complètes* t. I, éd. Michel Jourde, Jean-Charles Monferran et Jean Vignes, dir. Isabelle Pantin, Paris, Champion, 2011.
- SÉBILLET, Thomas, *Art poétique françois pour l'instruction des jeunes studiens et encor peu avancez en la poésie françoise*, Paris, Gilles Corrozet, 1548, in-8°, 78 ff.
- SÉBILLET, Thomas, *Art Poétique françois*, éd. Félix Gaiffe, Paris, E. Cornély, 1910.
- SÉBILLET, Thomas, *Art Poétique françois*, éd. Francis Goyet, Paris, STFM, 1988 (mise à jour de l'éd. F. Gaiffe).
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Jean, « L'Art Poétique François », *Les Diverses Poésies du Sieur de la Fresnaie*, Caen, C. Macé, 1605, in-8°, 744 p. ; reproduction en fac-similé : Genève, Slatkine, 1968.
- VIVES, Juan Luis, *De conscribendis epistolis*, Bâle, Balthasar Lasius et Thomas Platter, 1536, in-8°, 85 ff.
- VIVES, Juan Luis, *De conscribendis epistolis*, éd. Charles Fantazzi, Leiden-New York, E. J. Brill, 1989.

Recueils poétiques et recueils de lettres

Manuscrits

- Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, ms. 524 (748) : Manuscrit offert en mars 1538 par Clément Marot à Anne de Montmorency.
- Paris, BnF, ms. fr. 885 : Recueil de poèmes (dont quatre épîtres) composés par Mellin de Saint-Gelais.
- Paris, BnF, ms. fr. 1679 : Manuscrit rassemblant les épîtres d'un cercle de nobles du Bourbonnais et de la cour de France ; y figurent des épîtres composées par Lemaire de Belges au nom du comte de Ligny.
- Paris, BnF, ms. fr. 1701 : *Idem*.
- Paris, BnF, ms. fr. 1711 : Manuscrit ayant appartenu à François Charbonnier. Épîtres de Guillaume Cretin à François Charbonnier, à Macé de Villebresme, à François duc de Valois, comte d'Angoulême, et à une dame lyonnaise.
- Paris, BnF, ms. fr. 1717 : Manuscrit ayant appartenu à Jacques Robertet et contenant des épîtres de Guillaume Cretin.
- Paris, BnF, ms. fr. 1721 : Manuscrit ayant appartenu à Jacques Robertet et contenant des épîtres de Guillaume Cretin et du Bailli d'Estelan.
- Paris, BnF, ms. fr. 2202 : Manuscrit ayant appartenu à Jacques Le Lieur ; recueil de chants royaux, ballades et rondeaux composés au puy de Rouen ; contient également un échange épistolaire entre Jacques Le Lieur et Jean Perréal (f. 1 r^o-6 v^o et 101 v^o-102 r^o).
- Paris, BnF, ms. fr. 12406 : Recueil de poèmes de langue française parmi lesquels se trouve l'« Epistre de Cleriande la Romaine à Reginus » (f. 23 r^o).
- Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. fr. F.V.XIV.8 : Manuscrit royal réalisé autour de 1512 et contenant des épîtres héroïdes qui mettent en scène Louis XII et Anne de Bretagne.
- Soissons, Bibliothèque municipale, ms. 200 : Manuscrit contenant un échange d'épîtres entre François I^{er} et Claude Chappuys.
- Vatican, ms. *Regina Latina* 1630 : *Epistres, chantz royaulx, ballades, rondeaulx et dixains faitz a l'honneur de Dieu*. Manuscrit offert par Charles Fontaine au Cardinal Odet de Châtillon.

Imprimés

- AA. VV., *Les disciples et amys de Marot contre Sagon La Hueterie et leurs adherentz*, Paris, [Louis Blaubloom pour] Jean Morin, 1537, in-8°, 36 f.
- AA. VV., *Épîtres en vers de Jehan Picart, seigneur d'Estellan, et de ses amis*, éd. Friedrich Eduard Schnéegans, Neuchâtel, imprimerie Attinger Frères, 1921.
- AA. VV., *La Fleur de toutes joyusetez : contenant Epistres, Balades et Rondeaulx, joyeux et fort nouveaulx*, s.l.n.d. [1530], in-8°, 56 ff.
- AA. VV., *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*, Paris, Antoine Vérard, [c. 1500], in-4°, 260 ff. Reproduction en fac-similé avec introduction et notes par Eugénie Droz et Arthur Piaget, Paris, Librairie de F. Didot et Cie & E. Champion, 1910 (t. I) et 1924 (t. II).

- AA. vv., *Opuscules d'amour par Heroet, La Borderie et autres divins poètes*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, in-8°, 336 p. Reproduit en fac-similé avec introd. de Michael A. Screech, S. R. Publishers, LTD Johnson Reprint Corporation, Paris-La Haye-Mouton, 1970.
- AA. vv., *Petit traicte contenant en soy la fleur de toutes joyeusetez*, Paris, Antoine Bonnemère pour Vincent Sertenas, 1535, in-8°.
- AA. vv., *Plusieurs traictez, par aucuns nouveaulx poetes, du different de Marot, Sagon, et la Hueterie*, s.l., s.n. [Paris, Olivier Mallard], 1537, in-16.
- AA. vv., *Poésie facecieuse extraite des œuvres des plus fameux poètes de notre siècle*, Lyon, Benoît Rigaud, 1559, in-12.
- AA. vv., *Querelle de Marot et Sagon*, fac-similé de vingt-deux libelles, éd. Émile Picot et Louis Lacombe, intro. Georges Dubosc, Rouen, A. Lainé, 1920.
- AA. vv., *Les questions problématiques du pourquoy d'amours*, Paris, Alain Lotrian, 1543.
- AA. vv., *S'ensuivent les blasons anatomiques du corps féminin, ensemble les contreblasons de nouveau composez, et additionnez, avec les figures*, Paris, Charles L'Angelier, 1543, in-16, 86 ff.
- AA. vv., *Le Temple Jehan Bocace*, Paris, Galliot Du Pré, 1517.
- AA. vv., *Traictez singuliers, contenus au présent opuscule*, Paris, Galliot Du Pré, 1526, BnF Rés. Ye. 1257.
- AA. vv., *Traictez singuliers, contenus au présent opuscule*, Paris, Jean Saint-Denis, s.d., BnF Rés. Ye. 1257.
- AN., *Appologie faicte par le grant abbé des Conards*, Paris, s.n. [Pierre Vidoue], s.d. [1537 ?], in-8°.
- AN., *Le banquet d'Honneur sur la Paix faicte entre Clement Marot, Francoys Sagon*, s.l., s.n. [Paris, Alain Lotrian], 1537, in-8°.
- AN., *Contre Sagon et les siens. Epistre nouvelle, faicte par ung amy de Clement Marot*, Paris, Pierre Vidoue, s.d. [1537 ?], in-8°.
- AN., *De Marot et Sagon les treves*, s.l., s.n. [Paris, Antoine Bonnemère], s.d., in-8°.
- AN., *Epistre familiere de prier Dieu*, s.l., s.n. [Paris, Antoine Augereau], s.d. [1533] (1^{re} éd.), in-8°.
- AN., *Epistre à Marot, à Sagon, et à la Huterie*, Paris, Pierre Vidoue, s.d. [1537], in-8°.
- AN., *Epistre responsive au rabais de Sagon*, Paris, Pierre Vidoue, s.d. [1537 ?], in-8°.
- AN., *Le Frotte-Groing du Sagouyn*, Paris, [Guillaume de Bossozel] pour Benoît de Gourmont, 1537, in-8°.
- AN., *La Louenge des femmes*, Lyon, Jean de Tournes, 1551.
- AN., *Rescript à Francoys Sagon et au jeune poete Champestre*, s.l., s.n. [Paris, Alain Lotrian], 1537, in-8°.
- AN., *Replicque par les Amys de l'auctheur de la Remonstrance faicte a Sagon*, s.l., s.n. [Paris, Pierre Gromors], s.d. [1537], in-8°.
- AN., *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose*, Toulouse, Jacques Colomiès, 1555, in-8°, 16 f.
- AN., *La requeste faicte et baillée par les dames de la ville de Tolose (1555) : textes français et occitans*, éd. Jean-François Courouau et Philippe Gardy, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.
- AN., *Responce à l'Abbé des Conars de Rouen*, Paris, [Louis Blaubloom pour] Jean Morin, 1537, in-8°.
- AN., *Responce à Marot, dict Fripelippes, et à son Maistre Clement*, Paris, [Olivier Mallard pour] Jean Luquet, s.d. [1537], in-8°.

- ADONVILLE, Jacques d', *S'ensuivent six espitres [sic] contenant les trois estatx faictes et imprimees à Paris à la louenge et honneur du tres chrestien roy de France*, s.l., s.d., in-8°, 15 p. non ch.
- ALLÈGRE, Antoine (trad. d'Antonio de Guevara), *Le Mespris de la court, avec la vie rusticque*, Paris, Galliot Du Pré, 1544, in-16°.
- AMBOISE, Michel d', *Les Complainctes de l'Esclave fortuné, avecques vingt epistres et trente rondeaulx d'amours*, Paris, Jean Saint-Denis, 1529, in-8°.
- AMBOISE, Michel d', *La Penthaire de l'Esclave fortuné, où sont contenues plusieurs lettres et fantaisies*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, 1530, in-8°.
- AMBOISE, Michel d' (trad.) et SPAGNOLI, Battista (dit le Mantouan), *Les Bucoliques de Frere Baptiste Mantuan. Nouvellement traduictes de Latin en Rigme francoyse par Michel Damboyse aultrement dict Lesclave fortunay [sic]*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, 1531, in-4°.
- AMBOISE, Michel d', *Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné privé de la court d'amours, nouvellement faictes et composees par luy*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [1532], in-8°, 152 ff.
- AMBOISE, Michel d', *Le Babilon, aultrement la confusion de l'esclave fortuné. Nouvellement composé par luy, où sont contenues plusieurs lettres recreatives et joyeuses, avecques aucuns rondeaulx et epistres amoureuses*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1535, in-8°, 86 ff.- 2 ff. n. ch.
- AMBOISE, Michel d', *Les Contrepistres d'Ovide, nouvellement inventees et composees par Michel d'Amboise, dict l'Esclave fortuné*, Paris, Denis Janot, 1541, in-16, 120 ff.
- AMBOISE, Michel d', *Le Secret d'amours : où sont contenues plusieurs lettres tant en rithme qu'en prose, fort recreatives à tous amans*, Paris, Estienne Caveiller pour Arnoul et Charles Les Angeliers, 1542, in-8°.
- ANDRELINI, Fausto, *Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, Paris, Josse Bade, 1509, in-4°, 4 ff.
- AURIGNY, Gilles d', *Le Tuteur d'Amour, auquel est comprise la fortune de l'Innocent en amour, composé par Gilles d'Aurigny, dict le Pamphille*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, in-8°, 196 p.
- AUTON, Jean d', *Les Espitres [sic] envoyees au roy tres chrestien dela les montz par les Estatx de France, composees par frere Jehan Danton [sic], historiographe dudict seigneur avec certaines ballades et rondeaulx, par ledict Danton sur le faict de la guerre de Venise composees*, Lyon, Claude de Troys pour Noël Abraham, 1509, in-4°, 22 ff.
- BARROUSO, Christophe de, *Le Jardin amoureulx. Contenant toutes les reigles d'amours. Avecques plusieurs lettres, missives, tant de l'amant comme de l'amy*, Paris, Alain Lotrian, [1538], in-8°, 52 ff.
- BEAULIEU, Eustorg de, *Les Divers Rapportz*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie dit Le Prince, 1537, in-8°, 152 ff.
- BEAULIEU, Eustorg de, *Les Divers Rapportz*, Paris, Alain Lotrian, 1544, in-8°.
- BEAULIEU, Eustorg de, *Les Divers Rapportz*, éd. Michael A. Pegg, Genève, Droz, 1964.
- BEZ, Ferrand de, *Les Epistres heroiques amoureuses aux Muses, dediées à Dieu, Mecenas tres-liberal*, Paris, Claude Micard, 1579, in-8°, 48 ff.
- BOUCHET, Jean, *L'amoureux transy sans espoir*, Paris, Jean Janot, s.d., in-4°, 34 ff., BnF Res-Ye-3-4.

- BOUCHET, Jean, *La deploration de l'eglise militante sur ses persecutions interiores et exterieores et imploration de aide en ses adversitez par elle sonstenues*, Paris, Guillaume Eustace, 1512, 8°, 28 ff.
- BOUCHET, Jean, *Epistre envoyée par feu Henry roy dangleterre à Henry son filz buytiesme de ce nom à Present regnant oudict royaulme*, publié sans nom d'auteur, s.l., s.d. [1512], in-8°, BnF Rés-Ye-3973.
- BOUCHET, Jean, *Epistre envoyee des Champs Elisées au Roy Henry d'engleterre à present regnant Audit royaulme*, publié sans nom d'auteur, s.l., s.d. [1512], 8°, 16 ff., BnF Rés-Ye-1370.
- BOUCHET, Jean, *Le Temple de bonne renommée, et repos des hommes et femmes illustres*, Paris, [Pierre Vidoue pour] Galliot Du Pré, 1517, in-4°, vi-91 ff.
- BOUCHET, Jean, *Le Labirynt de fortune et Sejour des trois nobles dames*, Enguilbert de Marnef et Jacques Bouchet, Poitiers, s.d. [1522], in-4°, 172 ff.
- BOUCHET, Jean, *Opuscles du traverseur des voyes perilleuses nouvellement par luy reveuz amandez et corrigez*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1526, 4°, 88 ff.
- BOUCHET, Jean, *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527, in-4°, xviii-196 ff.
- BOUCHET, Jean et LOMMEAU, Conrad, *Epistres, Elegies, Epigrammes et Epitaphes, Composez sur, et pour raison du deces de feu tres illustre, et tresreligieuse Dame, Madame Renée de Bourbon, en son vivant Abbessse du Royal monastere et ordre de Fontevrault*, Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1535, 4°, 43 ff.
- BOUCHET, Jean, *Les Angoyses et remedes damours. Du Traverseur en son adolescence*, Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1537, in-4°, viii-121 p.
- BOUCHET, Jean, *L'Esprit d'Henry septiesme, jadis roy d'Angleterre, à Hnery huitiesme à present regnant*, publié sans nom d'auteur, Lyon, Macé Bonhomme, 1544, in-4°, Arsenal 8-H-15994.
- BOUCHET, Jean, *Epistres Morales et Familieres du Traverseur*, Poitiers, Jacques Bouchet et Jean et Enguilbert de Marnef, 1545, in-fol.
- BOUCHET, Jean, *Epistres Morales et Familieres du Traverseur*, int. Jennifer Beard, S. R. Publishers Ltd., Johnson Reprint Corporation, Paris-La Haye-Mouton, 1969.
- BOUCHET, Jean, *La Déploration de l'Église militante*, éd. Jennifer Britnell, Genève, Droz, 1991.
- BOUCHET, Jean, *Le Temple de Bonne Renommée*, éd. Giovanna Bellati, Milan, Vita e Pensiero, 1992.
- BOUCHET, Jean, *Le Labirynt de fortune et Sejour des trois nobles dames dans Œuvres complètes*, t. II, éd. Pascale Chiron et Nathalie Dauvois, Paris, Classique Garnier, 2015.
- BRODEAU, Victor, *Poésies*, éd. Hilary M. Tomlison, Genève, Droz, 1982.
- BUCHER, Germain-Colin, *Epistre envoyee a Clement Marot, et Francoys Sagon tendant à leur paix*, Paris, [Pierre Vidoue pour] Vivant Gaultherot, s.d., in-8°.
- BUCHER, Germain-Colin, *Les Poésies de Germain Colin Bucher*, éd. Joseph Denais, Paris, Librairie Techener, 1890
- BUCHER, Germain-Colin, *Supplément aux poésies de Germain Colin*, éd. Émile Picot, Paris, Librairie Techener, 1890, repris dans *Bulletin du Bibliophile*, 1890, p. 177-187.
- CHAPPUYS, Claude, *Poésies intimes*, éd. Aline Mary Best, Genève, Droz, 1966.
- CHASTELAIN, George, ROBERTET, Jean, MONTFERRANT Jean de, *Les Douze dames de Rhétorique*, éd. David Cowling, Genève, Droz, 2002.

- COLET, Claude, *L'oraison de Mars aux dames de la court, Ensemble la response des dames à Mars, par Claude Colet Champanoys*, Paris, Chrétien Wechel, 1544, in-4°, 64 p.
- COLET, Claude, *L'oraison de Mars aux dames de la court [...] nouvellement revue et corrigée oultre la précédente impression*, Paris, Chrétien Wechel, 1548, in-8°, 144 p
- COLLERYE, Roger de, *Les Œuvres de Maistre Roger de Collerye, homme tressavant natif de Paris, lesquelles il composa en sa jeunesse, contenant diverses matieres pleines de grant recreation*, Paris, Veuve de Pierre Roffet, 1536, in-8°, 104 ff.
- COLLERYE, Roger de, *Une émule de Coquillart. Roger de Collerye et ses poésies dolentes, grivoises et satiriques*, éd. Frédéric Lachèvre, Paris, Librairie Historique Margraff, 1942.
- COLLERYE, Roger de, *Roger de Collerye, un héritier de Villon*, éd. Sylvie Lécuyer, Champion, Paris, 1997.
- CRENNE, Helisenne de, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, Paris, Denis Janot, 1538, in-8°, 212 ff.
- CRENNE, Helisenne de, *Les Epistres familières et invectives de ma dame Helisenne, composées par icelle dame de Crenne*, Paris, Denis Janot, 1539, in-8°, 88 ff.
- CRENNE, Helisenne de, *Les Epistres familières et invectives*, éd. Jerry C. Nash, Paris, Champion, 1996.
- CRETIN, Guillaume, *Epistre de Fauste Andrelin de Forly, royal poete lauréat*, s.l.n.d, in-4°, 6 ff., BnF Rés-Yc-1741(1).
- CRETIN, Guillaume, *Epistre de Fauste Andrelin de Forly, royal poete lauréat*, s.l.n.d [1509], in-8°, 8 ff., BnF Rés-Ye-1302.
- CRETIN, Guillaume, *La rescription des femmes de Paris Aux femmes de Lyon*, s.l.n.d [Paris, vers 1512], 4°, 4 f., BM Lyon, Rés Inc 767.
- CRETIN, Guillaume, *Chantz royaulx oraisons et aultres petitx traictex*, éd. de François Charbonnier, Paris, Simon Du Bois pour Galliot Du Pré, 1527, in-8°, 188 ff.
- CRETIN, Guillaume, *Œuvres poétiques*, éd. Kathleen Chesney, Paris, Librairie Firmin Didot, 1932 / Genève, Slatkine, 1977.
- DES MASURES, Louis, *Œuvres poétiques de Louis Des Masures*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, in-4°, 80 p.
- DES PÉRIERS, Bonaventure, *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Periers*, éd. Antoine Du Moulin, Lyon, Jean de Tournes, 1544, in-8°, 196 p.
- DOLET, Étienne, *Le Second Enfer*, Troyes, Nicole Paris, 1544, in-8°.
- DOLET, Étienne, *Le Second Enfer*, éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1978.
- DU MAYNE, Guillaume, *Epistre en vers françois, envoyee de Rome sur la venue de Monseigneur le Mareschal de Brissac*, Paris, Michel de Vascosan, 1556, in-4°, 16 ff.
- DU SAIX, Antoine, *L'Espéron de discipline pour inciter les humains aux bonnes lettres, stimuler à doctrine, animer à science, lourdement forgé et rudement limé par noble homme Fraire Antoine Du Saix*, s.l., s.d., [Lyon, Claude Nourry, 1532], in-4°.
- FONTAINE, Charles et PAPILLON, Almanque, *La Victoire et Triumphe d'Argent contre Cupido dieu d'Amours n'aguieres vaincu dedans Paris avec la Responce faicte à l'encontre d'un petit Livre, intitulé le Triumphe, par maistres Charles Fontaine*, Lyon, François Juste, 1537, 16°, 16 ff.
- FONTAINE, Charles, *La Fontaine d'amour, contenant Elegies, Epistres et Epigrammes*, Lyon, Jean de Tournes, 1545, in-8°.
- FONTAINE, Charles, *Estreines à certains seigneurs, et dames de Lyon. Par Maistre Charles Fontaine parisien*, Lyon, Jean de Tournes, 1546, in-8°.
- FONTAINE, Charles et AMBOISE, Michel d', *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien : Avec les prefaces et annotations : le tout non*

- par cy devant imprimé, Plus y a la response à icelles epistres*, Lyon, Jean Temporal et Eustache Barricat, 1552, 16°, 238 p.
- FONTAINE, Charles, *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine : Œuvre contenant Epitres, Elegies, Chants divers, Epigrammes, Odes, et Estrenes pour cette presente année 1555*, Lyon, Thibaud Payan, 1555, in-8°, 399 p.
- FONTAINE, Charles, *Les XXI Epistres d'Ovide. Les dix premieres sont traduites par Charles Fontaine Parisien : le reste est par lui revu et augmenté de prefaces*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1556, 12°, 455 p.
- FONTAINE, Charles, *Le Jardin d'amour avec la Fontaine d'amour, contenant Elegies, tant inventées que traduites, Epitres, epigrammes et autres choses plaisantes, et recreatives*, Lyon, Benoît Rigaud, 1588, 16°.
- FONTAINE, Charles, *Un Poeta della preriforma: Charles Fontaine. Epistres, chantz royaulx, ballades, rondeaulx et dixcains faitz à l'honneur de Dieu, Cod. vat. Reg. lat. 1630*, éd. Raffaele Scalamandrè, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1970.
- FORCADEL, Étienne, *Le Chant des Seraines*, Paris, Gilles Corrozet, 1548, in-8°, 78 ff.
- FORCADEL, Étienne, *Poësie d'Estienne Forcadel*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, in-8°, 238 p.
- GADOU, Adrien de, *Œuvres poétiques d'Adrian de Gasdou, sieur du Sausay de Thimerais, au pais chartrain*, Paris, Guillaume Le Noir, 1556, in-8°, 30 ff.
- GOURMOND, Bernard de (attrib.), *Déploration de Robin et les regretz faitz dans son cueur d'avoir eu pour son larrecin le fouet tout nud en deshonneur*, Paris, Guillaume Nyverd, [1556], in-8°, 8 f., Bn. Rés. Ye. 2999.
- GROSNET, Pierre, *Le second volume des Motz dorez du grand et saige Cathon*, Paris, Denis Janot, 1534, in-8°, 144 ff.
- HABERT, François, *La jeunesse du Banny de Lyesse, escollier, estudiant à Tholose*, Paris, Denis Janot, 1541, in-8°, 120 ff.
- HABERT, François, *La Snytte du Banny de Liesse*, Paris, Denis Janot, 1541, in-8°, 88 f.
- HABERT, François, *Le Combat de Cupido et de la mort, nouvellement composé par le Banny de Lyesse, Francoys Habert*, Paris, Alain Lotrian, 1542, petit in-8°, 135 ff.
- HABERT, François, *Le premier livre des Sermons du sententieux Poëte Horace, Traduict de latin en rime Françoisse par François Habert de Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1549, in-8°, 56 ff.
- HABERT, François, *Le Temple de Chasteté*, Paris, Michel Fezandat, 1549, in-8°, 119 ff.
- HABERT, François, *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele*, Paris Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, in-8°, 115 ff.
- HABERT, François, *Les Sermons satiriques du sententieux poëte Horace, divisez en deux livres, interprétez en rime françoise par Francoys Habert de Berry, avec aucunes Epistres dudict Horace, non encores imprimées par cy-devant*, Michel Fezandat et Robert Granjon, Paris, 1551, in-8°, 136 ff.
- HEROËT, Antoine, *Œuvres poétiques*, éd. Ferdinand Gohin, Paris, E. Cornély, 1909.
- JULYOT, Ferry, *Elegies de la belle fille, lamentant sa virginité perdue, avec plusieurs Epistres, Epigrammes, Instructions et traductions murales*, Besançon, Jacques Estauge, 1557, in-8°, 96 p., BnF Rés P Ye 96.
- JULYOT, Ferry, *Les Elegies de la belle fille lamentant sa virginité perdue*, réimp. avec une introduction par Ernest Courbet, Paris, A. Lemerre, 1868 (Paris, Léon Willen 1873 ; Paris, Léon Willen, 1883).
- LA BORDERIE, Bertrand de, *L'Amie de court*, Paris, Gilles Corrozet pour Denis Janot et Vincent Sertenas, 1542, in-16.

- LA BORDERIE, Bertrand de, *L'Amie de court*, éd. Danielle Trudeau, Paris, Champion, 1997.
- LA TOUR, François Bérenger de, *Le siècle d'or, et autres vers divers*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, in-8°, 230 p.
- LA TOUR, François Bérenger de, *Choreïde, autrement Louenge du bal aus dames*, Lyon, Jean de Tournes, 1556, in-8°, 80 p.
- LA TOUR, François Bérenger de, *L'Amie des amies, imitation d'Arioste divisée en quatre chants*, Lyon, Robert Granjon, in-8°.
- LA TOUR, François Bérenger de, *L'Amie rustique et autres vers divers*, Lyon, Robert Granjon, 1558, in-8°.
- LA VIGNE, André de et SAINT-GELAIS, Octovien de, *Le Vergier d'honneur*, Paris, Pierre Le Dru et Johan Petit, s.d. [1502-1503], in-fol.
- LE BLOND, Jean, *Le Printemps de l'humble esperant*, Paris, Arnoul L'Angelier, 1536, in-8°.
- LE LIEUR, Jacques, *Heures manuscrites de Jacques Le Lieur*, éd. Émile Picot, Rouen, A. Lainé, 1913.
- LE MAIRE, Guillaume, *Sensuyt une Epistre qui fait mention comment le roy trèschrestien François, premier de ce nom, veult prendre congé de la Royne très chrestienne pour aller delà les mons*, Paris, s.d. [1524], in-8°, 8 ff.
- LEMAIRE, Jean, *Le premier livre des Illustrations de Gaule, et singularitez de Troye*, Lyon, Étienne Baland pour lui-même et Jacques Maillet, s.d. [1511], in-4°, 96 ff.
- LEMAIRE, Jean, *Illustrations de Gaule, et singularitez de Troye [...] avec les deux Epistres de l'Amant verd*, Paris, François Regnault, Enguilbert de Marnef, Pierre Viart et Jean Petit, 1523, in-4°, BN Rés. La2 6 (1).
- LEMAIRE, Jean, *Le temple d'honneur et de vertus, composé par Jehan Le Maire disciple de Molinet, à l'honneur de feu monseigneur de Bourbon*, s.l.s.d. [Paris, A. Vérard, 1504], in-8°, 40 ff.
- LEMAIRE, Jean, *Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, éd. J. Stecher, Louvain, J. Lefever, 1887-1891, 4 vol. / Genève, Slatkine, 1969.
- LEMAIRE, Jean, *Les Épîtres de l'Amant vert*, éd. Jean Frappier, Genève-Lille, Droz-Giard, 1948.
- LEMAIRE, Jean, *Le Temple d'honneur et de vertus*, éd. Henri Hornik, Genève, Droz, 1957.
- LEMAIRE, Jean, et AUTON, Jean d', *Epistre d'Hector au Roy*, éd. Jennifer Britnell et Adrian Armstrong, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2000.
- MACHAUT, Guillaume de, *Le Voir Dit*, éd. et trad. Paul Imbs, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1999.
- MAGNY, Olivier de, *Odes d'Olivier de Magny*, Paris, André Wechel, 1559, in-8°, 192 f.
- MAGNY, Olivier de, *Œuvres Poétiques II*, éd. François Rouget, Paris, Champion, 2007.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *Dialogue en forme de vision nocturne [...] Le Miroir de lame pecheresse*, Paris, Antoine Augereau, 1533.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *Le Miroir de tres chrestienne Princesse Marguerite de France*, Paris, Antoine Augereau, 1533 (2e éd.), in-8°.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *Marguerites de la Marguerite des princesses, tres illustre Royne de Navarre et Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, Jean de Tournes, 1547.
- MAROT, Clément, *Lepistre et ordonnance du camp de monseigneur dalencon*, s.l., s.n., s.d. [vers 1521 ?], in-8°.
- MAROT, Clément, *Les Opuscles et petit Traictez*, Lyon, Olivier Arnoullet, s.d. [1530-1531], in-8°.

- MAROT, Clément, *Epistre de magnelonne*, s.l. [Paris], s.n., s.d. [1524-1532 ?], in-4°, BN Rés. Ye 1575.
- MAROT, Clément, *Petit traicte*, Paris, [Guillaume de Bossozel] pour [la Veuve] Jean Saint-Denis, 1532, in-8°, BN Rés. p Ye 1860.
- MAROT, Clément, *L'adolescence clementine*, Paris, Geoffroy Tory pour Pierre Roffet, 12 août 1532, in-8°.
- MAROT, Clément, *L'Adolescence clementine*, Lyon, François Juste, 12 juillet 1533 (2^e éd.), Munich, Bayerische Staatsbibliothek (Rar. 1780).
- MAROT, Clément, *La Suite de l'adolescence Clementine*, Paris, [Louis Blaubloom] pour la Veuve Pierre Roffet, s.d. [fin 1533], in-8°.
- MAROT, Clément, *Le Premier Livre de la Metamorphose d'Ovide*, Paris, [Louis Blaubloom] pour Étienne Roffet, 1534, in-8°.
- MAROT, Clément, *Double dune epistre, envoyée par Clement Marot à Monseigneur le Daulphin*, s.l., s.d. [1536], in-8°, Berne, Universitätsbibliothek, ZB w 198: 29.
- MAROT, Clément, *L'Adolescence clementine*, Paris, Denis Janot, 1537, in-16, BN Rés Ye 1542-1544.
- MAROT, Clément, *Le Valet de Marot contre Sagon*, Paris, [Louis Blaubloom pour] Jean Morin, 1537, in-8°, 8 f.
- MAROT, Clément, *Œuvres*, Lyon, [François Juste pour] Étienne Dolet et Sébastien Gryphe, 1538, in-8°.
- MAROT, Clément, *Les estreines*, Paris, Jean III Du Pré, 1541, in-8°.
- MAROT, Clément, *Des amours de Leander et Hero*, Paris, Guillaume de Bossozel pour Gilles Corrozet et Jean André, 1541 (1^{re} éd.), in-4°.
- MAROT, Clément, *L'Enfer*, Lyon, Étienne Dolet, 1542, in-8°.
- MAROT, Clément, *Œuvres*, Lyon, Étienne Roussin et Jean Ausoult pour Guillaume Roville, 1546 (aussi 1547 et 1548), in-16.
- MAROT, Clément, *Epigrammes faitz à l'imitation de Martial*, Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1547, in-8°.
- MAROT, Clément, *Œuvres de Clément Marot de Cabors en Query, valet de chambre du roi, augmentées d'un grand nombre de ses compositions nouvelles par ci-devant non imprimées*, éd. Georges Guiffrey, Robert-Charles Yveplessis et Jean Plattard, Paris, Claye-Quantin-Schemit, 1875-1931, 5 vol. (réimpression, Genève, Slatkine, 1968).
- MAROT, Clément, *Œuvres complètes : I. Les Épîtres ; II. Œuvres satiriques ; III. Œuvres lyriques ; IV. Œuvres diverses ; V. Épigrammes*, éd. Claude Albert Mayer, Londres, Athlone Press, 1958-1970, 5 vol. ; *VI. Les Traductions*, éd. Claude Albert Mayer, Genève, Slatkine, 1980.
- MAROT, Clément, *L'Adolescence clementine*, éd. Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1987.
- MAROT, Clément, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Gérard Defaux, Paris, Classiques Garnier, t. I (1990 ; réédition Dunod 1996), t. II (1993).
- MAROT, Clément, *L'Adolescence clementine*, éd. François Roudaut, Paris, Livre de Poche, 2005.
- MAROT, Clément, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, GF, 2 vol., 2007 et 2009.
- MAROT, Clément, *Recueil inédit offert au connétable de Montmorency en mars 1538 (manuscrit de Chantilly)*, éd. François Rigolot, Genève, Droz, 2010.
- MAROT, Jean, *Jan Marot de Caben sur les deux heureux Voyages de Genes et Venise*, Paris, Geoffroy Tory pour Pierre Roffet, 22 janvier 1533, in-8°.

- MAROT, Jean, *Le Recueil Jehan Marot de Caen*, Paris, [Louis Blaubloom] pour la Veuve Pierre Roffet, s.d. [fin 1533-début 1534] (1^{re} éd.), in-8°.
- MAROT, Jean, *Le Recueil Jehan Marot de Caen*, fac-sim., Menton, Yorkshire, The Scholar Press, 1971.
- MAROT, Jean, *Le Voyage de Gênes*, éd. Giovanna Trisolini, Genève, Droz, 1974.
- MAROT, Jean, *Le Voyage de Venise*, éd. Giovanna Trisolini, Genève, Droz, 1977.
- MAROT, Jean, *Les deux recueils*, éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani, Paris, Droz, 1999.
- MICHEL, Guillaume, *Le penser de royal memoire*, Paris, Jehan de la Garde et Pierre le Bordeur, 1518, in-4°.
- MICHEL, Guillaume, *Le penser de royal memoire*, éd. Lidia Radi, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- MOLINET, Jean, *Les faictz et Dictz de feu de bonne mémoire Maistre Jehan Molinet, contenant plusieurs beaulx Traictez Oraisons et Champs royaulx*, Paris, [matériel de Nicolas Cousteau pour] Jean Longis et la veuve de Jean Saint-Denis, 1531, in-fol.
- MOLINET, Jean, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris, Picard, SATF, 1937, 3 vol.
- PAPILLON, Almanque, *Le Nouvel amour inventé par le Seigneur Papillon. Item une Epistre en abhorrant folle Amour, par Clement Marot*, Rouen, Nicolas de Burges, s.d. [1543], 16°, Arsenal 8. Bl. 10144.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *Les Œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, Paris, Michel de Vascosan pour lui-même et Gilles Corrozet, 1547. Reproduction en fac-similé par Marcel Françon, Rochecorbon, Éditions Charles Gay, 1958 et par Léon Séché, avec une notice biographique, un commentaire et des notes par Paul Laumonier, Genève, Slatkine, 1970.
- ROBERTET, Jean, *Œuvres*, éd. Margaret Zsuppán, Genève-Paris, Droz-Minard, 1970.
- SAGON, François, *Le Coup d'essai*, Paris, Olivier Mallard, 1536 (1^{re} éd. perdue).
- SAGON, François, *Le Coup dessay*, Paris, Olivier Mallard, septembre 1537 (3^e éd.), in-8°.
- SAGON, François, *Deffense de Sagon Contre Clement Marot*, Paris, Pierre Vidoue, s.d. [ca. 1537], in-8°.
- SAGON, François, *Le rabais du caquet de Fripelippes et de Marot*, s.l., s.n. [Paris, Guillaume de Bossozel], s.d. [1537] (2^e éd.), in-8°.
- SAGON, François, *Epistre a Marot [...] pour luy monstrer que Frippelipes avoit faict sottte comparaison des quatre raisons dudit Sagon a quatre Oysons*, Paris, [Guillaume de Bossozel] pour Gilles Corrozet et Jean André, 1537, in-8°.
- SAINT-GELAIS, Mellin de, *Saingelais. Œuvres de luy tant en composition que translation ou allusion aux Auteurs Grecs et Latins*, Lyon, Pierre de Tours, 1547, in-8°, 79 p.
- SAINT-GELAIS, Mellin de, *Œuvres complètes*, éd. Prosper Blanchemain, Paris, Daffis, 1873, 2 vol.
- SAINT-GELAIS, Mellin de, *Œuvres poétiques françaises*, éd. Donald Stone Jr, Paris, STFM, t. 1 (1993), t. 2 (1995).
- SAINT-GELAIS, Octovien de, *Les XXI Epistres d'Ovide, translatees de latin en françoys par reverend pere en dieu monseigneur l'esvesque d'Angoulesme*, Paris, Michel Le Noir, ca. 1500.
- SAINT-GELAIS, Octovien de, *Les XXI Epistres d'Ovide*, Paris, Guillaume Trepperel, 1505.
- SAINT-GELAIS, Octovien de, *Les XXI epistres d'Ovide*, Paris, Michel Le Noir, 1511, Bnf Rés. P. Yc. 1856.

- SAINT-GELAIS, Octovien de et LA VIGNE, André de, *Les XXI épistres d'Ovide, traduites de latin en françois par révérend père en Dieu monseigneur l'évesque d'Angoulesme*, Paris, Guillaume de Bossozel, 1534 (BNF Rés. P. Yc. 720).
- SAINTE-MARTHE, Charles de, *La Poësie Françoise*, Lyon, Le Prince, 1540, in-8°, 237 p.
- SALEL, Hugues, *Œuvres de Hugues Salel, valet de chambre ordinaire du Roy, imprimées par commandement dudict seigneur*, Paris, Estienne Roffet, s.d. [1540].
- SALEL, Hugues, *Un précurseur de la Pléiade, Hugues Salel de Cazals-en-Quercy (1504-1553). Œuvres poétiques*, éd. Louis-Alexandre Bergounioux, Paris, Éditions Occitania, 1930.
- THIBAUT DE CHAMPAGNE, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, éd. Axel Wallensköld, Paris, Champion, 1925.
- [VAUZELLES, Mathieu ou Macé de ?], *La grande genealogie de Fripelippes*, Paris, Pierre Gromors, s.d. [1537], in-8°.
- VILLEBRESME, Macé de, *Hystoire romaine de la belle Clerie[n]de laquelle sansva la vie à son amy Reginus le romain en habit de charbonnier : avec la pitense mort de Cicero. nouvellement translatee de latin en françois*, Lyon, Claude Nourry, 1533 (Bibl. Mazarine 8° 45074-2 [Res]).
- VILLEBRESME, Macé de, *Epistre de Clériande la romayne à Regnus, son concitoien, translattée de latin en françois, par Macé de Villebresme, l'ung des gentilzhommes de la chambre du Roy. D'après les manuscrits et l'édition gothique de la Bibliothèque nationale, avec des notes*, éd. Georges Guiffrey, Paris, J. Claye, 1875.
- VILLON, François et MAROT, Clément (éd.), *Les Œuvres*, Paris, [Louis Blaubloom] pour Galliot Du Pré, 1533, in-8°.
- VILLON, François, *Œuvres complètes*, éd. Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard, 2014

SOURCES SECONDAIRES

Instruments de travail

- Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVI^e siècle*, dir. Georges Grente et Michel Simonin, Paris, Fayard, 2001 (édition revue et corrigée ; 1^{re} édition en 1951).
- Dictionnaire du littéraire*, dir. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, Presse Universitaire de France, 2010 (édition revue et corrigée ; 1^e édition en 2002, 2^e édition en 2004).
- Éditions Champion en ligne*, dir. Claude Blum, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2006.
- Grand Corpus des dictionnaires*, éd. Claude Blum, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2007 : contient les ouvrages lexicographiques de Robert Estienne (1549), Jean Nicot (1606), Randle Cotgrave (1611), Gilles Ménage (1650 et 1694), Pierre Richelet (1680), Antoine Furetière (1687 et 1690), Thomas Corneille (1694), les dictionnaires de l'Académie française (1687, 1694, 1718, 1740, 1762, 1798, 1835, 1879, 1932-1935), et de Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, ainsi que les dictionnaires modernes de Frédéric Godefroy et d'Edmond Huguet.
- Histoire de la France littéraire I. Naissances, Renaissances (Moyen Âge-XVI^e siècle)*, dir. Frank Lestringant et Michel Zink, Paris, PUF, « Quadrige », 2006.
- Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, dir. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999.

Histoire des traductions en langue française II. XV^e et XVI^e siècles, dir. Véronique Duché, Paris, Verdier, 2015.

Portails de revues : JSTOR.org ; Persee.fr.

BERTHON, Guillaume, BURON, Emmanuel, FRIEDEN Philippe, HALÉVY, Olivier, LOMBART Nicolas, MÜHLETHALER Jean-Claude et MONFERRAN Jean-Charles (sous la direction de), *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

CIORANESCU, Alexandre, *Biographie de la littérature française du seizième siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1959 / Genève, Slatkine, 1975.

GASKELL, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1972.

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*, éd. Claude Blum, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2002.

GOYET, Francis, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Livre de Poche, 1990.

GUY, Henry, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1998 [vol. 1 : *L'École des rhétoriciens*, Paris, Champion, 1910 ; vol. 2 : *Clément Marot et son école*, Paris, Champion, 1926].

HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, éd. Claude Blum, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2004.

LACHÈVRE, Frédéric, *Bibliographie des Recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, Paris Champion, 1922 / Genève, Slatkine, 1967.

LANGLOIS, Ernest, *Recueils d'arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902 / Genève, Slatkine, 1974.

MARTIN, Henri-Jean, CHARTIER, Roger et VIVET, Jean-Pierre (sous la direction de), *Histoire de l'édition française, t. I, Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983.

MELLIOT, Jean-Dominique, et QUEVAL, Élisabeth, *Répertoire d'imprimeurs / libraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, BNF, 2004.

MONTAIGLON, Anatole de, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, P. Jannet, 1855-1878, 3 vol.

RENOUARD Philippe, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'Imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, avertissement, table des enseignes et adresses chronologiques par J. Veyrin-Forrer et B. Moreau, Paris, Lettres Modernes, 1965.

Histoire du livre, bibliographie matérielle et poétique du recueil

ALDUY, Cécile, « Les 'Amours' au XVI^e siècle ou le recueil comme genre macrotextuel », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, dir. Irène Langlet, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 21-34.

ALDUY, Cécile, *Politique des « Amours » : poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007.

ALEXANDRE, Didier, « Le temps du recueil », *Méthode !*, n°2, « Le recueil poétique », éd. Didier Alexandre, Madeleine Frédéric et Jean-Marie Gleize, 2002, p. 23-31.

ARMSTRONG, Adrian, *Technique and technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000.

- ARMSTRONG, Adrian, « Paratexte et Autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », *Travaux de littérature*, XIV, « L'Écrivain éditeur. 1, Du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle », dir. François Bessire, 2001, p. 61-89.
- ARMSTRONG, Adrian, introduction au recueil d'articles *Book and Text in France, 1400-1600 : Poetry on the Page*, éd. Adrian Armstrong et Malcolm Quainton, Aldershot, Ashgate Publishing, 2006, p. 1-11.
- ARMSTRONG, Elizabeth, *Before copyright: The French Book Privilege System : 1498-1526*, Cambridge University Press, 1990.
- BALSAMO, Jean, « La collection des anciens poètes français de Galliot Du Pré (1528-1533) », *L'Analisi linguistica e letteraria*, VIII/1-2, Actes du II^e colloque international sur la littérature en moyen français (Milan, 8-10 mai 2000), éd. Sergio Cigada, Anna Slerca, Giovanna Bellati et Monica Barsi, 2000, p. 177-194.
- BEAULIEU, Jean-Philippe, « Compiler, agencer : le *gratieux labeur* de la disposition », *Études françaises*, vol. 38, n^o3, « Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », dir. Jean-Philippe Beaulieu, 2002, p. 5-9.
- BERTHON, Guillaume, *L'intention du Poète. Du pupitre à la presse, Clément Marot* auteur, thèse de doctorat sous la direction de Claude Blum, Paris IV, 2010.
- BERTHON, Guillaume, « Présence des 'anciens bons auteurs en rithme françoise' à la cour de François I^{er} », *Cahiers V. L. Saulnier*, n^o29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. Jean-Eudes Girot, 2012, p. 51-63.
- BERTHON, Guillaume, *L'Intention du Poète. Clément Marot 'auteur'*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- BOMBART, Mathilde et PEUREUX, Guillaume, « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII^e siècle. Émergence et diffusion d'une norme linguistique et sociale », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, dir. Irène Langlet, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 239-254.
- BONENFANT, Luc, « Le laboratoire du genre », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, dir. Irène Langlet, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 35-45.
- BROWN, Cynthia, *Poets, Patrons and Printers : Crisis of authority in late medieval France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles », *La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4, 5, 6 décembre 1985)*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau, Paris, Imprimerie de l'Université Paris X-Nanterre, 1987, p. 313-327, publié à nouveau dans *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, éd. Gisela Smolka-Koerdt, Peter M. Spangenberg et Dagmar Tillmann-Bartylla, Munich, Wilhem Fink Verlag, 1988, p. 136-148.
- CHARON-PARENT, Annie, « Aspects de la politique éditoriale de Galliot Du Pré », *Le livre dans l'Europe de la Renaissance : actes du XXVIII^e Colloque international d'Études humanistes de Tours*, éd. Pierre Aquilon et Henri-Jean Martin, Paris, Promodis, Éditions du cercle de la librairie, 1988, p. 209-218.
- CHARTIER, Roger, « L'ancien régime typographique : réflexions sur quelques travaux récents », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, XXXVI/2, 1981, p. 191-209.
- CHARTIER, Roger, *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992.

- CHARTIER, Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e s.)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- CLÉMENT, Michèle, et DE BUZON, Christine, « Œuvres et collection : L'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France », *RHR*, n°74, 2012, p. 135-159.
- COLARD, Jean-Max, « L'apparition du paratexte », *L'inscription du regard. Moyen Âge-Renaissance*, éd. Michèle Gally et Michel Jourde, Fontenay Saint-Cloud, ENS Éditions, 1995, p. 315-335.
- COWLING, David, *Building the text, Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- DAUVOIS, Nathalie, et MARTIN, Daniel, « Introduction », *RHR*, n°62, « Le recueil poétique à la Renaissance », juin 2006, p. 13-20.
- DAUVOIS, Nathalie, « Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. Jean-Eudes Girot, 2012, p. 121-136.
- DESAN, Philippe, « Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance », *What is Literature ? France 1100-1600*, éd. François Cornilliat, Ulrich Langer et Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1993, p. 101-122.
- EISENSTEIN, Elizabeth Lewisohn, *The Printing Revolution in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983. Ouvrage également paru en français : *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, trad. Maud Sissung et Marc Duchamp, Paris, Hachette Littérature, 2003.
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, « Éditer une correspondance. Sur l'exemple des lettres d'Agrippa d'Aubigné », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°18, « L'épistolaire au XVI^e siècle », 2001, p. 53-66.
- FRAISTAT, Neil, *The Poem and the Book : Interpreting Collections of Romantic Poetry*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985.
- FRAISTAT, Neil, « The place of the Book and the Book as place », *Poems in Their Place. The Intertextuality and Order of Poetic Collections*, éd. Neil Fraistat, Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press, 1986, p. 3-17.
- GALAND-HALLYN, Perrine, et HALLYN, Fernand, « 'Recueillir des brouillars' : éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé », *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 9-35.
- GIROT, Jean-Eudes, « Poésie et manuscrits », *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 357-376.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, « L'auteur comme masque. Contribution à l'archéologie de l'imprimé », *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 185-192.
- LANGLET, Irène, « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littérarité : Paul Valéry et Robert Musil », *Études littéraires*, XXX, 2, « Poétiques du recueil », éd. François Dumont, 1998, p. 23-35.
- LANGLET, Irène, « Parcours du recueil », *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, dir. Irène Langlet, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 11-18.

- MICHON, Jacques, « la collection littéraire et son lecteur », *Paratextes. Études aux bords du texte*, éd. Mireille Calle-Gruber et Elizabeth Zawisza, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 157-168.
- PANTIN, Isabelle, « Les poètes de François I^{er} et le livre imprimé. Peut-on parler d'un style commun ? », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. Jean-Eudes Girot, 2012, p. 31-50.
- RAWLES, Stephen, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (1529-1544) : a bibliographical study*, thèse de l'Université de Warwick, 1976.
- RÉACH-NGÔ, Anne, « L'écriture éditoriale à la Renaissance : pour une herméneutique de l'imprimé », *Communication et Langages*, n°154, 2007, p. 52-54
- RÉACH-NGÔ, Anne, « De l'espace du livre à l'espace de l'œuvre : la consécration du fait littéraire à la Renaissance », *Le Livre et ses espaces*, dir. Alain Milon et Marc Perelman, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2007, p. 63-84.
- RIGOLOTT, François, « Le paratexte et l'émergence de la subjectivité littéraire », *Paratextes. Études aux bords du texte*, éd. Mireille Calle-Gruber et Elizabeth Zawisza, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 19-40.
- ROSENTHAL, Olivia, « L'œuvre et ses éditeurs au début du XVI^e siècle », *L'Autre de l'œuvre*, dir. Yoshikazu Nakaji, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2007, p. 23-37.
- ROUDAUT, François, *Le Livre au XVI^e siècle. Éléments de bibliologie matérielle et d'histoire*, Paris, Champion, 2003.
- SIMONIN, Michel, « Des projets littéraires et de leurs réalisations éditoriales à la Renaissance », *CAIEF*, n°51, 1999, p. 183-203.
- SIMONIN, Michel, « 'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur' : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », *La Letteratura e i giardini. Atti del convegno internazionale di studi di Verona-Garda (2-5 ottobre 1985)*, Florence, Olschki, 1987, p. 45-56 ; repris dans SIMONIN, Michel, *L'Encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 253-263.
- SIMONIN, Michel, « Poétiques des éditions 'à l'essai' au XVI^e siècle », *L'Encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 727-745.
- SIMONIN, Michel, « Ferrailles et farragines : vers en vrac à la Renaissance », *Le poète et son œuvre, de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 1-8.
- TAYLOR, Jane, « Inventer le recueil lyrique à l'époque de l'imprimerie : quelques jalons », *RHR*, n°62, « Le recueil poétique à la Renaissance », juin 2006, p. 21-29.
- TAYLOR, Jane, *The Making of Poetry. Late-Medieval French Poetic Anthologies*, Turnhout, Brepols, 2007.
- TRAN QUOC, Trung, « Le texte poétique dans la geste iconographique du XVI^e siècle : entre éditions illustrées et fables imagées », *Poésie et illustration*, dir. Lise Sabourin, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 43-56.
- TRAN QUOC, Trung, « Défaire et refaire l'image : l'illustration imprimée à l'épreuve de sa reproductibilité technique », *L'image répétée. Imitation, copie, emploi, recyclage. Actes du colloque des 2, 3 et 4 juin 2011, Université de Victoria, Canada*, publiés en ligne sur la revue *Textimage*, « Le conférencier », n°1, octobre 2012.
- VIALA, Alain, « Éléments pour une poétique historique des recueils : un cas ancien singulier, la *Comparaison* de Desmarets », *Études littéraires*, XXX, 3, « Poétiques du recueil », éd. François Dumont, 1998, p. 13-21.

- VIGNES, Jean, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 173-198.
- WASBY, Malcolm, « L'auteur, l'imprimeur et l'imprimé polémique et éphémère français au seizième siècle », *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit ?*, éd. Martine Furno et Raphaëlle Mouren, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 35-55.

Épistolaire, rhétorique et théorie du genre littéraire

- ALESSIO, Gian Carlo « Storia e preistoria dell'ars dictaminis », *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, éd. Adriana Chemello, Milan, A. Guerini, 1998, p. 33-49.
- ALTMAN, Janet, *Epistolarity : Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982.
- ANDERSSON, Benedikte, et DENIZOT, Véronique, « La médiocrité, vertu morale et vice poétique ? », *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, éd. Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005, p. 87-102.
- BARATIN, Marc, « La polémique et les traités de rhétorique dans l'Antiquité romaine », *La Parole polémique*, éd. Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 255-262.
- BASSO, Janine, « Les traductions en français de la littérature épistolaire italienne aux XVI^e et XVII^e siècles », *RHLF*, 78/6, « La Lettre au XVII^e siècle », 1978, p. 906-918.
- BÉNÉVENT, Christine, « Érasme en sa correspondance : conquête(s) et défaite(s) du langage », *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, éd. Toon Van Houdt, Jan Papy, Gilbert Tournoy et Constant Matheussen, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2002, p. 57-85.
- BÉNÉVENT, Christine, *La correspondance d'Érasme, entre République des Lettres et lettres secrètes. Pour une étude du rapport entre privé et public au XVI^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Olivier Millet, Paris XII-Val de Marne, 2003.
- BÉNÉVENT, Christine, « La correspondance d'Érasme : fonctionnement, fonctions et fictions d'un réseau épistolaire », *Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, éd. Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McKenna, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 17-32.
- BEUGNOT, Bernard, « Style ou styles épistolaires ? », *RHLF*, 78/6, « La lettre au XVII^e siècle », 1978, p. 949-957.
- BOUREAU, Alain, « La norme épistolaire, une invention médiévale », *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, dir. Roger Chartier, Paris, Fayard, 1991, p. 127-157.
- CAMARGO, Martin, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991.
- CAVE, Terence, « *Enargeia*, Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century », *L'Esprit créateur*, XVI, n°4, « The French Renaissance Mind. Studies presented to W. G. Moore », 1976, p. 5-19 ; repris dans CAVE, Terence, *The Cornucopian text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon

- Press, 1979, chap. I, et traduit en français par Ginette Morel dans CAVE, Terence, *Cornucopia : figures de l'abondance au XVI^e siècle*, Paris, Macula, 1997.
- CHARTON-LE CLECH, Sylvie, *Chancellerie et culture au XVI^e siècle (les notaires et secrétaires du roi de 1515 à 1547)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993.
- CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- CONSTABLE, Giles, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976.
- CORNILLIAT, François, *Sujet caduc, noble sujet : La poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*, Paris, Droz, 2009.
- DAUVOIS, Nathalie, « Le sujet entre prose et vers dans la littérature pastorale : éthique et pathétique du discours lyrique », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique : actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, éd. François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 213-223.
- DORIO, Pauline, « Suscription et souscription de l'épître en vers au XVI^e siècle : des lieux de rencontre entre destinataire et expéditeur », *La Licorne*, n°120, « Politique des Lieux communs », éd. Lise Forment, Thiphaine Pocquet et Léo Stambul, 2016, p. 93-103.
- DOUDET, Estelle, « La relation épistolaire chez les Grands Rhétoriciens : une autre voie vers la Renaissance ? », *Medievalia*, n°62, « La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge », éd. Sylvie Lefèvre, 2008, p.185-213.
- DUCHÊNE, Roger, « Réalité vécue et réussite littéraire : le statut particulier de la lettre », *RHLF*, 71/2, 1971, p. 177-194.
- DUCHÊNE, Roger, « Lettre et épître », *Littératures classiques*, n°18, « L'épître en vers au XVII^e siècle », dir. Jean-Pierre Chauveau, 1993, p. 7-15.
- FANTAZZI, Charles, « Vives versus Erasmus on the Art of Letter Writing », *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, éd. Toon Van Houdt, Jan Papy, Gilbert Tournoy et Constant Matheussen, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2002, p. 39-56.
- FAULHABER, Charles B., « The *Summa dictaminis* of Guido Faba », *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. James J. Murphy, Berkeley-Londres-LA, University of California Press, 1978, p. 85-111.
- FUMAROLI, Marc, « Genèse de l'épistolographie classique : rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse », *RHLF*, 78/6, « La Lettre au XVII^e siècle », 1978, p. 886-905.
- FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence : rhétorique et res literario de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- FUMAROLI, Marc, « Rhetoric, Politics and society : from Italian Ciceronianism to French Classicism », *Renaissance Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, éd. James J. Murphy, Berkeley-Londres-LA, University of California Press, 1983, p. 253-273.
- FUMAROLI, Marc, *La Diplomatie de l'esprit, de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Gallimard, 1994.
- FUMAROLI, Marc, « De l'âge de l'éloquence à l'âge de la conversation », *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel (octobre 1991)*, éd. Bernard Bray et Christoph Strosetski, Paris, Klincksieck, 1995, p. 25-45.

- GALAND-HALLYN, Perrine, *Le Reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.
- GALAND-HALLYN, Perrine, *Les Yeux de l'éloquence : poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Les 'fureurs plus basses' de la Pléiade », *Cahiers V.-L. Saulnier*, n°15, « Prophètes et prophéties en France au XVI^e siècle. Colloque organisé par le Centre Verdun L. Saulnier, 20 mars 1997 », 1998, p. 159-186.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Quelques coïncidences (paradoxales ?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI^e siècle en France) », *BHR* LX, 3, 1998, p. 609-639.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Le statut du sujet dans les théories de la représentation antiques et humanistes », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique : actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, éd. François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 37-52.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « 'Médiocrité' éthico-stylistique et individualité littéraire à la Renaissance », *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, éd. Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005, p. 103-120.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Le Seuil, 1979 ; repris dans GENETTE, Gérard et alii, *Théorie des genres*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 89-159.
- GIROT, Jean-Eudes, « Poésie et manuscrits », *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 357-376.
- GOYET, Francis, « Qu'est-ce que l'Idée d'un texte ? Littérature vs rhétorique », *What is literature ? 1100-1600. Actes du colloque de Madison (Wisconsin) de 1989*, éd. François Cornilliat, Ullrich Langer et Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1993, p. 33-52.
- GOYET, Francis, *Le Sublime du lieu commun : l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1995.
- GOYET, Francis, « Hiérarchie de l'èthos et du pathos : Drancès dans l'Énéide », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique : actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, éd. François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 179-199.
- GRIZE, Jean-Blaise, « Le dialogue par correspondance », *La Lettre, approches sémiotiques. Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse, 1988, p. 9-17.
- GUERLO, Aloïs, « L'Opus De Conscribendis Epistolis », *Colloquia Erasmiana Turonensia. 12^e Stage international d'études humanistes*, Tours, Paris, Vrin, 1972, p. 223-232.
- GUEUDET, Guy, « Archéologie d'un genre : les premiers manuels français d'art épistolaire », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 87-98.
- GUEUDET, Guy, *L'art de la lettre humaniste*, textes réunis par Francine Wild, Paris, Champion, 2004.
- GUILLEN, Claudio, « Notes toward the Study of the Renaissance Letter », *Renaissance Genres : Essay on Theory, History, and Interpretation*, éd. Barbara Kiefer Lewalsky, Cambridge, Harvard UP, 1986, p. 70-101.
- HALKIN, Léon E., « Le traité d'art épistolaire d'Érasme », *Moreana*, XXI, 82, juin 1984, p. 25-32.

- HÄSELER, Jens, et MCKENNA, Antony, « Introduction : de la lettre à la correspondance et du réseau à l'espace social », *Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, éd. Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McKenna, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 7-16.
- HUCHON, Mireille, « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle », *Cahiers du GADGES*, n°1, « Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité », éd. Marie-Hélène Pra et Pierre Servet, 2003, p. 9-28.
- LA CHARITÉ, Claude, « *Le stile et la manière de composer, dicter, et écrire toutes sortes d'epistres, ou lettres missives* (1553) : De la *dispositio* tripartite de Pierre Fabri au poulpe épistolaire d'Érasme », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°18, « L'épistolaire au XVI^e siècle », 2001, p. 17-32.
- LA CHARITÉ, Claude, *La rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota Bene, 2002.
- LA CHARITÉ, Claude, « Marguerite de Navarre et la lettre de confession », *Tangence* n°84, « Postures et impostures de l'individualisme humaniste », éd. Luc Vaillancourt, 2007, p. 11-30.
- LANDOWSKI, Éric, « La lettre comme acte de présence », *La Lettre, approches sémiotiques. Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse, 1988, p. 19-25.
- LEBLANC, Yvonne, *Va lettre va. The French verse epistle (1400-1550)*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1995.
- LEBLANC, Yvonne, « Queen Anne in the Lonely, Tear-Soaked Bed of Penelope: rewriting the *Heroides* in the Sixteenth-Century France », *Disputatio*, vol. 1, « The late Medieval Epistle », éd. Carol Poster et Richard Utz, 1996, p. 71-88.
- LECOINTE, Jean, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *BHR* LII, 3, 1990, p. 529-561.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LECOINTE, Jean, « Les Lieux rhétoriques de la personne dans les récits de *L'Heptaméron* », *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, dir. Nicole Cazauran et James Dauphiné, Mont-de-Marsan, éd. InterUniversitaires, 1995, p. 511-525.
- LECOINTE, Jean, « Les consignes éthiques des manuels d'art épistolaire au XVI^e siècle et leurs implications littéraires », *Èthos et Pathos, le statut du sujet rhétorique : actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, éd. François Cornilliat et Richard Lockwood, Paris, Champion, 2000, p. 349-356.
- LECOINTE, Jean, « Figures du grand auteur à la Renaissance : écriture totale et écriture singulière », *Émergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, éd. Olivier Pot, Genève, Droz, 2005, p. 21-48.
- LEFÈVRE, Sylvie, « *Longue demouree fait changier ami* : de la lettre close à la lyrique dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut », *Romania*, t. 120, n°477-478, 2002, p. 226-234.
- LEFÈVRE, Sylvie, « Je prends votre main dans la mienne », *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge. Journées d'études, 10-11 octobre 2003, École normale supérieure*, éd. Sylvie Lefèvre, Orléans, Paradigme, 2008, p. 1-17.
- LOPEZ, Denis, « Quelques repères sur l'usage mondain de l'épître en vers entre 1630 et 1650 », *Littératures classiques*, n°18, 93, p. 61-101.
- LUEHRING, Janet, et UTZ, Richard J., « Letter Writing in the Late Middle Ages (c. 1250-1600) : an Introductory Bibliography of Critical Studies », *Disputatio*,

- vol. 1, « The late Medieval Epistle », éd. Carol Poster et Richard Utz, 1996, p. 191-229.
- MARÍAS MARTÍNEZ, Clara, « La recepción de Horacio en el Siglo de Oro : traducciones en prosa y verso y estudio de caso de 'Nil admirari' (Ep. I, 6) », revue en ligne *Camena*, n°18, « Horace, un laboratoire poétique : paraphrases, transpositions, détournements », éd. Nathalie Dauvois, juillet 2016.
- MARMIER, Jean, « L'Épître au livre », *Littératures Classiques*, n°18, « L'Épître en vers au XVIIe siècle », dir. Jean-Pierre Chauveau, 1993, p. 301-309.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « La notion de genre », *La Notion de genre à la Renaissance*, éd. Guy Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 17-34.
- MESNARD, Pierre, « Le commerce épistolaire comme expression sociale de l'individualisme humaniste », *Individu et société à la Renaissance*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles / Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 15-32.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Les Regrets d'Horace (1558) », revue en ligne *Camena*, n°17, « *Personae horatiana*, Personnes horatiennes d'auteur », éd. Nathalie Dauvois et Michel Magnien, janvier 2015.
- MORABITO, Rafaele, « Lettres et *civil conversazione* dans l'Italie du XVII^e siècle », *Art de la lettre, Art de la conversation à l'époque classique en France, Actes du colloque de Wolfenbüttel (octobre 1991)*, éd. Bernard Bray et Christoph Strosetski, Paris, Klincksieck, 1995, p. 103-111.
- MOSS, Ann, *Les recueils de Lieux communs. Apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.
- MURPHY, James J., *Rhetorics in the Middle Ages, a History of Rhetorical Theory from St Augustine to the Renaissance*, Berkeley-LA-Londres, University of California Press, 1974.
- MURPHY, James J., et THOMSON David, « *Dictamen* as a Developed Genre : The Fourteenth Century *Brevis doctrina dictaminis* of Ventura da Bergamo », *Studi medievali*, third series, 23, 1982, p. 361-386, publié à nouveau dans James J. Murphy, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance*, Aldershot, Ashgate, 2005, VI.
- NAÏS, Hélène, « La notion de genre en poésie au XVI^e siècle : étude lexicologique et sémantique », *La Notion de genre à la Renaissance*, dir. Guy Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 103-127.
- NASH, Jerry C., « The fury of the Pen : Crenne, the Bible, and Letter writing », *Women Writers in Pre-Revolutionary France : Strategies of Emancipation*, éd. Colette H. Winn et Donna Kuizenga, NY/Londres, Garland Publishing, 1997, p. 207-225.
- NEIVA, Saulo, *Au nom du loisir et de l'amitié : rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI^e siècle*, Paris-Lisbonne, Centre culturel Calouste Gulbenkian, 1999.
- PATERNOSTER, Annick, « Le dialogue humaniste italien : la *urbanitas* comme projection idéale d'une épistémologie humaine », *Du Goût, de la conversation et des femmes*, éd. A. Montandon, Clermont-Ferrand, 1994, p. 77-90.
- RICE-HENDERSON, Judith, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », *Renaissance Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, éd. James J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1983, 331-355.

- RICE-HENDERSON, Judith, « Defining the genre of the letter, Juan Luis Vives' *De conscribendis epistolis* », *Renaissance and Reformation*, vol. VII, n° 2, mai 1983a, p. 89-105.
- RICE-HENDERSON, Judith, « On reading the rhetoric of Renaissance letter », *Renaissance-Rhetorik*, éd. Heinrich Franz Plett, Berlin, W. de Gruyter, 1993, p. 143-162.
- RICE-HENDERSON, Judith, « Humanist Letter Writing : Private Conversation or Public Forum ? », *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, éd. Toon Van Houdt, Jan Papy, Gilbert Tournoy et Constant Matheussen, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2002, p. 17-38.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *Poétique*, n°49, 1983, p. 3-18 ; repris dans GENETTE, Gérard, et alii, *Théorie des genres*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 179-205.
- TONOLO, Sophie, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Champion, 2005.
- UULDERS, Hedzer, *Autour des saluts et complaintes d'amour du manuscrit BnF f. fr. 837. Recherches sur deux genres mineurs de la poésie française du XIII^e siècle*, thèse de l'Università degli Studi di Padova, 2010.
- UULDERS, Hedzer, *Salutz e amors : la lettre d'amour dans la poésie des troubadours*, Leuven, Peeters, 2011.
- VAILLANCOURT, Luc, *La lettre familière au XVI^e siècle : rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003.
- VIALA, Alain, « La genèse des formes épistolaires en France », *Revue de Littérature Comparée*, 218/2, 1981, p. 168-183.
- VIOLI, Patrizia, « Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre », *La Lettre, approches sémiotiques. Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg Suisse, 1988, p. 27-35.
- ZUMTHOR, Paul, « Perspectives générales », *La Notion de genre à la Renaissance*, dir. Guy Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p.7-13.

Autres ouvrages de théorie littéraire

- AMOSSY, Ruth, « Modalités argumentatives et registres discursifs : le cas du polémique », *Les registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, dir. Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2008, p. 93-108.
- BUREAU, Bruno, et COLOT, Blandine, « Le thème de la philosophie païenne dans la polémique chrétienne de Lactance à Augustin », *La Parole polémique*, éd. Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Champion, 2003 p. 57-102.
- CHENU, Marie-Dominique, « Auctor, actor, autor », *Bulletin du Cange. Archivum latinitatis mediæ ævi*, t. III, 1927, p. 81-86.
- CLARK, John E., *Élégie, The fortunes of a classical genre in sixteenth-century France*, La Hague-Paris, Mouton, 1975.
- COLARD, Jean-Max, *Les contraintes de la muse : l'adresse au pouvoir dans la poésie de la Renaissance française (1515-1560)*, thèse de doctorat sous la direction de Françoise Charpentier, Paris 7 – Denis Diderot, 1999.
- DAUVOIS, Nathalie, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, PUF, 2000.

- DEBAILLY, Pascal, « Le miel et le fiel : *laus* et *vituperatio* dans la satire classique en vers », *Recherches et travaux*, n°50, « Hommage à Denis Baril », Grenoble, PU de Grenoble, 1996, p. 101-117.
- DEBAILLY, Pascal, *La Muse indignée I : La satire en France au XVI^e siècle*, Classiques Garnier, Paris, 2012.
- DECLERCQ, Gilles, « Rhétorique et polémique », *La Parole polémique*, éd. Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 17-21.
- DRAGONETTI, Robert, *La Vie de la lettre au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1980.
- DURU, Audrey « Les essais poétiques : emplois et sens du mot essai(s) dans les titres de recueils poétiques à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle », *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, éd. Michel Jourde et Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2006, p. 123-145.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits I (1954-1988)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 789821 [paru d'abord dans le *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104].
- GALAND-HALLYN, Perrine, et HALLYN, Fernand (sous la direction de), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.
- GÉNÉTIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 2004 (1^e éd. 1991).
- GUILLERM, Luce, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988.
- JOMPHE, Claudine, *Les Théories de la dispositio et le Grand Œuvre de Ronsard*, Paris, Champion, 2000.
- LECERCLE, Françoise, « Théoriciens français et italiens. Une 'politique des genres' », *La notion de genre à la Renaissance*, éd. Guy Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 64-100.
- LECOINTE, Jean, « Naissance d'une prose inspirée : « prose poétique et néoplatonisme au XVI^e siècle en France », *BHR LI*, 1989, p. 13-57.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, tome VI, deuxième partie : *Le XVI^e et le XVII^e siècles. Les genres poétiques ; Le vers et la langue ; La réforme de la déclamation dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, texte revu par Joëlle Gardes-Tamine et Lucien Victor, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991.
- MANTOVANI, Thierry, « Gratien Du Pont et l'abolition de la coupe féminine », *Cahiers V.-L. Saulnier* n°14, « Grands Rhétoriciens », Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 55-74.
- MURAT, Michel, « Polémique et littérature », *La parole polémique*, éd. Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Champion, 2003, p. 11-15.
- NOIROT, Corinne, « *Entre deux airs* : style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay, 1515-1560, Paris, Hermann, 2013.
- ROQUES, Gilles, « Sans rime et sans raison », *Le Moyen Français*, vol. 14-15, 1984, p. 419-436.
- ROSENTHAL, Olivia, « Présences du lecteur dans la poésie lyrique au XVI^e siècle », *Poétique*, n°105, février 1996, p.71-85.
- SCOLLEN-JIMMACK, Christine, *The Birth of Elegy in France, 1500-1550*, Genève, Droz, 1967.

- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- VIGNES, Jean, *Mots dorés pour un siècle de fer. Les Mimes, enseignements et proverbes de Jean-Antoine de Baïf : texte, contexte, intertexte*, Paris, Champion, 2007.
- ZINK, Michel, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, « Écriture », 1985.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972.
- ZUMTHOR, Paul, *Le Masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Le Seuil, 1978.
- ZUMTHOR, Paul, *La Lettre et la voix de la littérature médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987.

Auteurs

Jean Lemaire de Belges

- ARMSTRONG, Adrian, « Paratexte et Autorité(s) chez les Grands rhétoriciens », *L'écrivain éditeur*, Travaux de littérature, XIV, Adirel, 2001, p. 61-89.
- BARSI, Monica, « Jean d'Auton, poète et historiographe sous Louis XII », *Actes du II^e colloque international sur la littérature en moyen français (Milan, 8-10 mai 2000)*, éd. Sergio Cigada, Anna Slerca, Giovanna Bellati et Monica Barsi, *L'Analisi linguistica e letteraria*, 1-2, 2000, p. 437-458.
- BRITNELL, Jennifer, « L'Épître héroïque à la cour de Louis XII et d'Anne de Bretagne », *Actes du II^e colloque international sur la littérature en moyen français (Milan, 8-10 mai 2000)*, éd. Sergio Cigada, Anna Slerca, Giovanna Bellati et Monica Barsi, *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 1-2, 2000, p. 459-484.
- BROWN, Cynthia, « The Rise of Literary consciousness in Late Medieval France : Jean Lemaire de Belges and the Rhétoriqueur tradition », *The Journal of Medieval and Renaissance studies*, 13, Spring 1983, p. 51-74.
- BROWN, Cynthia, *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France : Propaganda and Artistic expression in the Works of the Rhétoriciens*, Birmingham, AL, Summa Publications, 1985.
- CHIRON, Pascale, « Courriers Élyséens », *L'imaginaire de la communication*, n°1, éd. Claude-Gilbert Dubois, 1995, p. 25-34.
- DUMONT, Jonathan, et MARCHANDISSE, Alain, « Le manuscrit FR. F.V.XIV, 8 de la Bibliothèque nationale de Russie à Saint-Petersbourg au prisme de l'analyse littéraire et historique », *L'Œuvre littéraire du Moyen Âge aux yeux de l'historien et du philologue*, éd. Ludmilla Evdokimova et Victoria Smirnova, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 43-63.
- FONTAINE, Marie-Madeleine, « Des auteurs pour Marguerite d'Autriche et les dames de la cour de Malines : Olivier de La Marche et Jean Lemaire de Belges », *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, éd. Anne-Marie Legaré, Turnhout, Brepols, 2007, p. 265-275.
- JODOGNE, Pierre, « Les 'Rhétoriciens' et l'humanisme : Problème d'histoire littéraire », *Humanism in France at the End of the Middle Ages and in the Early Renaissance*, éd. Anthony H. T. Levi, Manchester, Manchester University Press / New-York, Barnes and Noble, 1970, p. 150-175.
- JODOGNE, Pierre, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles, Palais des Académies, 1972.

- MCGRADY, Deborah, « Printing the Patron's Pleasure for Profit : The Case of the *Épîtres de l'Amant Vert* », *Journal of the Early Book Society*, 2, 1999, p. 89-112.
- RIGOLOT, François, « 'Rhétorique' et 'Poésie' à l'aube du XVI^e siècle : la double postulation de *L'Amant vert* », *Romance Philology*, XXXIII, 4, 1980, p. 522-534 ; repris dans RIGOLOT, François, *Le Texte à la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 77-88.
- RIGOLOT, François, « Intentionnalité du texte et théorie de la *persona* : le cas des *Épîtres de l'Amant Vert* », *Michigan Romance Studies*, n°1, « Poétiques : théorie et critique littéraires », éd. Floyd Gray, 1980, p. 186-207 ; repris dans RIGOLOT, François, *Le Texte à la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 61-75.
- RIGOLOT, François, *Le Texte à la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982.
- RIGOLOT, François, « L'émergence de la subjectivité littéraire moderne : les *Épîtres de l'Amant vert* de Jean Lemaire de Belges », *Disputatio*, vol. 1, « The late Medieval Epistle », éd. Carol Poster et Richard Utz, 1996, p. 153-160.

Guillaume Cretin

- COOPER, Richard, « La Guerre Comique entre les Dames de Paris, de Lyon, de Rouen et de Milan », *Le Rire à la Renaissance*, éd. Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 2010, p. 385-411.
- CORNILLAT, François, « *Or ne mens* ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands rhétoriciens »*, Paris, Champion, 1994.
- PICOT, Émile, *La querelle des Dames de Paris, de Rouen, de Milan et de Lyon au commencement du XVI^e siècle*, Paris, P. Renouard, 1917. Extrait de *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. XLIV, 1917, p. 107-162.
- PROVINI, Sandra, « Les étapes de la *translatio* d'un genre : l'héroïde politique sous Louis XII, de la première *Epistola Annae reginae* de Fausto Andrelini (1509) aux 'épîtres royales' françaises », *Langue de l'autre, langue de l'auteur. Affirmation d'une identité linguistique et littéraire aux XII^e et XVI^e siècles*, éd. Marie.-Sophie Masse et Anne-Pascale Pouey-Mounou, Genève, 2012, p. 327-345.
- RIGOLOT, François, *Poétique et onomastique : l'exemple de la Renaissance*, Droz, Genève, 1977.
- SUARD, Francis, « Les épîtres de Guillaume Cretin », *Le Moyen Français*, 34, 1994, p. 175-188.
- VAILLANCOURT, Luc, « L'humanisme dissident des rhétoriciens : le cas de Guillaume Crétin », *Renaissance et Réforme*, 27/2, 2003, p. 77-86.

Jean Bouchet

- BELLATI, Giovanna, « Bouchet e l'abolizione della *coupe féminine* », *Studi francesi*, XCIV, 1988, p. 73-81.
- BELLATI, Giovanna, « Les sources classiques dans les *Epistres morales* », *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août*

- 2001), éd. Jennifer Britnell et Nathalie Dauvois, Champion, Paris, 2003, p. 229-253.
- BRITNELL, Jennifer, *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University press for the University of Durham, 1986.
- GEONGET, Stéphane, « Panurge et Xenomanes, Rabelais et Bouchet : Amitié et perplexité », *Les grands jours de Rabelais en Poitou. Actes du Colloque international de Poitiers, 30 août-1er septembre 2001*, éd. Marie-Luce Demonet, Genève, Droz, 2006, p. 105-118.
- HAMON, Auguste, *Un Grand Rhétoricien poitevin : Jean Bouchet, 1476-1557 ?*, Paris, Oudin, 1901.
- JOOLE, Patrick, *L'épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, thèse de doctorat sous la direction de Daniel Ménager, Paris X-Nanterre, 1991.
- JOOLE, Patrick, « L'architecture du recueil des *Epistres morales et familières* », *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001)*, éd. Jennifer Britnell et Nathalie Dauvois, Champion, Paris, 2003, p. 253-257.
- LA CHARITÉ, Claude, « L'émergence de la lettre familière érasmienne : le cas de Jean Bouchet et d'Hélisenne de Crenne », *Littératures*, n°18, 1998 p. 65-87.
- LA CHARITÉ, Claude, « Les *Epistres morales et familières* (1545) de Jean Bouchet : de la hiérarchie médiévale au dialogue humaniste », *Études françaises*, vol. 38, n°3, « Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », dir. Jean-Philippe Beaulieu, 2002, p. 25-42.
- LECOINTE, Jean, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais : la poétique de Politien du 'cercle de Montaigne' au 'cercle de Fontaine-le-Comte' », *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001)*, éd. Jennifer Britnell et Nathalie Dauvois, Champion, Paris, 2003, p. 175-193.
- LECOINTE, Jean, « *Familiari consortio*. Lyrisme conjugal, style familial et sacrement du mariage, dans les *Epistres morales et familières* de Jean Bouchet (1545) », *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, textes réunis par Perrine Galand et John Nassichuk, Genève, Droz, 2011, p. 59-89.
- MCKINNON, Simon, « Jean Bouchet : l'*Épître d'Henry VII à Henry VIII*, son 'épître d'Angleterre' », *Jean Bouchet, Traverser des voies périlleuses (1476-1557). Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001)*, éd. Jennifer Britnell et Nathalie Dauvois, Champion, Paris, 2003, p. 53-63.

Clément Marot

- ALDRED, Honor, « From bonds of rhetoric to vehicle for eloquence : Clément Marot's 'Petite Epistre Au Roy' », *French Studies Bulletin*, t. LXXIX, été 2001, p. 2-4.
- ALDUY, Cécile, « *L'Adolescence* mise en recueil. Ordre du livre, fiction d'auteur », *L'Information littéraire*, n° 3, 2006, p. 10-18.
- BERCHTOLD, Jacques, « Le poète-rat : Villon, Érasme, ou les secrètes alliances de la prison dans l'épître 'À son amy Lyon' de Clément Marot », *BHR* L, 1, 1988, p. 57-76 ; repris dans BERCHTOLD, Jacques, *Des Rats & des Ratières. Anamorphoses d'un champ métaphorique de saint Augustin à Jean Racine*, Genève, Droz, 1992, p. 149-170.

- BERCHTOLD, Jacques, « L'Enfer : les enjeux d'une transposition mythique », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 627-643.
- BAMFORTH, Stephen, « Clément Marot et le projet de paix universelle de 1518 : poésie et propagande », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 113-129.
- BLUM, Claude, « L'ordre de mes livres'. Les Ballades dans *L'Adolescence clémentine* de Marot », *Désirs et plaisirs du livre. Hommage à Robert Kopp*, éd. Regina Bollhalder Mayer, Olivier Millet et André Vanoncini, Paris, Champion, 2004, p. 69-80.
- BONNEFON, Paul, « Le différend de Marot et de Sagon », *RHLF*, 1, 1894, p. 103-138.
- CHIRON, Pascale, « Les styles de Marot », *L'information grammaticale*, 72, 1997, p. 21-24.
- CLAIVAZ, David, *Ce que j'ay oublié d'y mettre, Essai sur l'invention poétique dans les Coqs-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions universitaires, 2000.
- CLARK, John E., « Marot and Fabri's Rhetoric of Letters », *Crossroads and perspectives : French literature of the Renaissance. Studies in honor of V. E. Graham*, éd. Catherine M. Grisé et Cameron D. E. Tolton, Droz, Genève, 1986, p. 121-133.
- COLARD, Jean-Max, « L'écriture comme 'passe-temps' », *Cahiers Textuel* n° 16, « Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*. Actes de la journée d'étude du 8 novembre 1996, Université Paris 7 – Denis Diderot », éd. Simone Perrier, 1996, p. 81-92.
- COLARD, Jean-Max, « Marot, une parole de proximité », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 551-552.
- CORNILLIAT, François, « 'La Complaincte de Guillaume Preudhomme', ou l'adieu de Marot à la 'Grande Rhétorique' », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 165-183.
- DE BUZON, Christine, « Le dialogue poétique dans *L'Adolescence clémentine* », *Cahiers Textuel* n° 16, « Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*. Actes de la journée d'étude du 8 novembre 1996, Université Paris 7 – Denis Diderot », éd. Simone Perrier, 1996, p. 23-41.
- DEFAUX, Gérard, « Clément Marot : une poétique du silence et de la liberté », *Pre-Pléiade Poetry*, éd. Jerry C. Nash, Lexington, French Forum, 1985, p. 44-64.
- DEFAUX, Gérard, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 57-6.
- DEFAUX, Gérard, « Clément Marot : poésie, autobiographie et roman », *Writing the Renaissance. Essays on Sixteenth-Century French Literature in Honor of Floyd Gray*, Lexington, Kentucky, French Forum, Publishers, 1992, p. 79-91
- DEFAUX, Gérard, « Clément Marot et ses éditions lyonnaises : Étienne Dolet, Sébastien Gryphe, et François Juste », *Intellectual life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon Colloquium (14-16 April 1991)*, éd. Philip Ford et Gillian Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1993, p. 81-112.
- DEFAUX, Gérard, *Le Poète en son jardin*, Paris, Champion, 1996, p. 163-165.
- DEFAUX, Gérard, « 'Effacer Jean, & écrire Clément' : une douloureuse (et double) affaire de succession », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-*

- 1550), *Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 81-112.
- DEFAUX, Gérard, « Trois cas d'écrivains éditeurs dans la première moitié du XVI^e siècle : Marot, Rabelais, Dolet », *Travaux de littérature*, t. XIV : « L'Écrivain éditeur, 1. Du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle », 2001, p. 91-118.
- DESAN, Philippe, « 'Profit du libraire' et 'honneur de l'auteur'. Marot face à ses lecteurs », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 683-689.
- DESAN, Philippe, « Le feuillet illustré Marot-Sagon », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 367-368.
- DUCHÉ-GAVET, Véronique, « Marot illustré », *Poésie et illustration*, dir. Lise Sabourin, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 23-42.
- DUVAL, Edwin M, « L'Adolescence Clémentine et l'œuvre de Clément Marot », *Études françaises*, vol. 38, n°3, « Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », dir. Jean-Philippe Beaulieu, 2002, p.11-24.
- FRAPPIER, Jean, « Sur quelques emprunts de Clément Marot à Jean Lemaire de Belges », *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet*, Paris, Boivin, 1940, p. 161-176
- GIROT, Jean-Eudes, « Clément Marot traducteur de Musée », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 121-139.
- GIROT, Jean-Eudes, « La Poétique du coq-à-l'âne : autour d'une version inédite du 'grup' de Clément Marot (?) », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 315-346.
- GIROT, Jean-Eudes, « Les contributions des humanistes de collège à la querelle de Marot et de Sagon (1534-1537) », *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège ». Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI^e siècle*, éd. Mathieu Ferrand et Nathaël Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 333-357.
- GORRIS CAMOS, Rosanna, « Va lettre, va [...] droict à Clément » : Lyon Jamet, Sieur de Chambrun, du Poitou à la ville des Este, un itinéraire religieux et existentiel », *Les grands jours de Rabelais en Poitou. Actes du Colloque international de Poitiers, 30 août-1er septembre 2001*, éd. Marie-Luce Demonet, Genève, Droz, 2006, p. 145-171.
- GOYET, Francis, « Sur l'ordre de L'Adolescence clémentine », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 593-613.
- GUIFFREY, Georges, *Vie de Clément Marot* (tome I des *Œuvres de Clément Marot de Cahors en Quercy, valet de chambre du Roy*), Paris, Jean Schemit, 1911.
- HUCHON, Mireille, « Rhétorique de l'épître marotique », *Clément Marot et l'Adolescence clémentine ; Actes des cinquièmes Journées d'études du XVI^e siècle de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, 10 janvier 1997*, dir. Christine Martineau-Géniéys, Nice, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1997, p. 39-57 ; repris en ligne dans *Loxias*, n°15, « Autour du programme d'agrégation de Lettres 2007 », décembre 2006.

- HUCHON, Mireille, « Rhétorique et poétique des genres : l'Adolescence clémentine et les métamorphoses des œuvres de prison », *Le génie de la langue française, autour de Marot et La Fontaine*, Fontenay Saint-Cloud, ENS éditions, 1997, p. 53-71.
- JOURDA, Pierre, *Marot, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1950 / Paris, Hatier, 1967.
- KINCH, Charles E., *La poésie satirique de Clément Marot*, Paris, Boivin, 1940 / Genève, Slatkine, 1969.
- LA CHARITÉ, Raymond, « 'Courage et invention' : Marot et le cycle carcéral », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cabors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 249-258.
- LESTRINGANT, Frank, « L'enfance en trompe-l'œil de L'Adolescence clémentine », *L'Information littéraire*, XLIX, n° 3, 1997, p. 21-29 ; revu et réimprimé dans Frank LESTRINGANT, *Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006, p. 19-39.
- LESTRINGANT, Frank, *Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006 [1^{re} édition à Padoue, Unipress, Biblioteca francese, 1998].
- MANTOVANI, Thierry, « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 381-404.
- MARTIN, Daniel, « Clément Marot : nouveaux horizons de la poésie et du poète à la Renaissance », *RHR*, n°59, 2004, p. 23-37.
- MARTIN, Daniel, « L'Adolescence clémentine, apprentissage poétique et conquête de la liberté », *Méthode ! revue de littératures. Agrégation de Lettres 2007*, t. XI, 2006, p. 71-82.
- MAYER, Claude Albert, « Une édition inconnue de Clément Marot », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1953, p. 151-166 ; réédité dans Claude Albert MAYER, *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1993, p. 7-16.
- MAYER, Claude Albert, *Bibliographie des œuvres de Clément Marot*, Genève, Droz, 1954, 2 vol. (I Manuscrits ; II Éditions). Réimpression augmentée et corrigée du second volume sous le titre *Bibliographie des éditions de Clément Marot publiées au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1975.
- MAYER, Claude Albert, « Clément Marot et le général de Caen », *BHR* XX, 1958, p. 277-295.
- MAYER, Claude Albert, « Clément Marot et le docteur Bouchart », *BHR* XXI, 1959, p. 98-102.
- MAYER, Claude Albert, « Coq à l'âne, définition-invention-attributions », *French Studies* XVI, 1962, p. 1-13.
- MAYER, Claude Albert, « Encore une édition inconnue de Clément Marot », *BHR* XXVII, 1965, p. 669-671 ; réédité dans Claude Albert MAYER, *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1993, p. 41-43.
- MAYER, Claude Albert, et SMITH, Pauline Mary, « La première épigramme française : Clément Marot, Jean Bouchet et Michel d'Amboise. Définition, sources, antériorité », *BHR* XXXII, 3, 1970, p. 579-602.
- MAYER, Claude Albert, *Clément Marot*, Paris, Nizet, 1972.
- McFARLANE, Ian D., « Clément Marot and the world of neo-latin poetry », *Literature and the arts in the reign of Francis I : Essays presented to Claude Albert Mayer*,

- éd. Pauline M. Smith et Ian D. McFarlane, Lexington, French Forum, 1985, p. 103-130.
- MCKINLEY, Mary B., « Marot, Marguerite de Navarre et 'L'Épître du Despourveu' », *Clément Marot Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cabors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 615-626.
- MÉLANÇON, Robert, « La personne de Marot », *Clément Marot Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cabors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 515-529.
- MEYLAN, Henri, *Épîtres du Coq à l'âne, Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1956.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Père et fils dans *L'Adolescence Clémentine* : 'Effacer Jean, et écrire Clément' », *La Poétique des passions à la Renaissance, Mélanges offerts à Françoise Charpentier*, éd. François Lecercle et Simone Perrier, Paris, Champion, 2001, p. 125-140.
- MONTAGNE, Véronique, « 'L'épître à son ami Lyon' de Marot ou la douce persuasion », revue en ligne *Loxias*, n°15, « Autour du programme d'agrégation de Lettres 2007 », décembre 2006.
- MOREAU, Hélène, « Marot, *L'Adolescence clémentine* : éléments d'un système ludique », *Cahiers textuel*, n°16, janvier 1997, p. 93-102.
- LECOINTE, Jean, « Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans *L'Adolescence clémentine* », *Styles, genres, auteurs*, n°6, éd. Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz, 2006, p. 27-39.
- LESTRINGANT, Franck, « De la défloration aux ossements : les jeux de l'amour et de la mort dans les héroïdes d'André de La Vigne et de Clément Marot », *La Mort dans le texte, Actes du colloque de Cerisy (juillet 1986)*, éd. Gilles Ernst, Lyon, PU, 1988, p. 65-83.
- PREISIG, Florian, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.
- RAHIR, Édouard, « La première édition des œuvres de Clément Marot », *Mélanges offerts à M. Émile Picot par ses amis et ses élèves*, Paris, Librairie Damascène Morgand, 1913, t. II, p. 635-645.
- RIGOLOT, François, « Clément Marot et l'émergence de la conscience littéraire à la Renaissance », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 21-34. Texte remanié dans RIGOLOT, François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 99-113 : « Une nouvelle conscience d'auteur : Clément Marot ».
- RIGOLOT, François, « *L'Adolescence clémentine*, événement poétique majeur de 1532 : pour une réédition de l'édition princeps intégrale », *Méthode ! revue de littératures. Agrégation de Lettres 2007*, n° 11, 2006, p. 83-91.
- ROSENTHAL, Olivia, « Clément Marot : une poétique de la requête », *Clément Marot Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cabors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 283-299.
- ROSENTHAL, Olivia, « Les jeunesses de Marot », *Cahiers textuel*, n°6, 1997, p. 8-21.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Le faux dénouement de la querelle opposant Marot à Sagon », *Mélanges d'histoire littéraire (XVI^e-XVII^e siècle) offerts à Raymond Lebègue par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Nizet, 1969, p. 33-44.

- SAULNIER, Verdun-Louis, *Les Élégiés de Clément Marot*, Paris, SEDES, 1968 (2^e éd. augmentée ; 1^{re} édition en 1952).
- SCOLLEN-JIMACK, Christine, « Marot and Deschamps : the rhetoric of misfortune », *French Studies*, t. XLII, 1988, p. 21-32.
- SCREECH, Michael A., *Marot évangélique*, Genève, Droz, 1967
- SKENAZI, Cynthia, « Marot contre Sagon : une poétique de la métamorphose », *L'Animal sauvage à la Renaissance. Colloque international organisé par la Société française d'étude du seizième siècle et Cambridge French Colloquia (3-6 septembre 2004)*, éd. Philip Ford, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 2007, p. 381-398.
- SMITH, Pauline Mary, *Clément Marot, poet of the French Renaissance*, Londres, The Athlone Press, University of London, 1970.
- THIRY, Claude, « La jeunesse de Clément Marot », *Revue des langues vivantes*, XXXIV, n°5, 1968, p. 436-460 et n°6, p. 567-578.
- TINGUELY, Frédéric, « Marot et le miroir vénitien », *Clément Marot 'Prince des poètes français' 1496-1996. Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (1996)*, éd. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 365-377.
- TOMARKEN, Annette, « Clément Marot and the Grands Rhétoriciens », *Symposium XXXII-1*, Syracuse (N. Y.), Syracuse University Press, 1978, p. 41-55.
- TOURNON, André, « Ce sont coups d'essai : l'ironie poétique », *Cahiers Textuel* n° 16, « Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*. Actes de la journée d'étude du 8 novembre 1996 », éd. Simone Perrier, Université Paris 7 – Denis Diderot, janvier 1997, p. 117-129.
- VIGNES, Jean, « De l'Anthologie gnomique au coq-à-l'âne », *RHR*, n°40, 1995, p. 53-71.
- VIGNES, Jean, « 'En belle forme de livre' : la composition de *L'Adolescence clémentine* », *Op. Cit. Revue de littératures française et comparée*, n° 7, novembre 1996, p. 79-86. Publié à nouveau dans *Méthode ! revue de littératures. Agrégation de Lettres 2007*, n° 11, 2006, p. 93-100.
- VILLEY, Pierre, « Errata au tableau chronologique des publications de Marot », *Revue du seizième siècle*, 11, 1924, p. 257-258.
- VILLEY, Pierre, *Les Grands Écrivains du XVI^e siècle. Marot et Rabelais*, Paris, Champion, 1967 (1^{re} éd. 1923).
- VILLEY, Pierre, *Recherches sur la chronologie des œuvres de Marot*, Paris, Henri Leclerc, 1921 (texte d'abord publié dans le *Bulletin du bibliophile*, 1920-1923).
- VILLEY, Pierre, *Tableau chronologique des publications de Marot*, extrait de la *Revue du seizième siècle*, t. VII-VIII (1920-1921), Paris, Champion, 1921 / Genève, Slatkine, 1973.
- WILLIAM, Annwyl, *Clément Marot : Figure, Text and Intertext*, Lewiston, E. Mellen, 1990.
- WURSTEN, Dick, « 'Dear Doctor Bouchart, I am no lutheran' : a reassessment of Clément Marot's epistle to Monsieur Bouchart », *BHR* LXX, 3, 2008, p. 567-578.

Étienne Dolet

- BOULMIER, Joseph, *Estienne Dolet. Sa vie, ses œuvres, son martyre*, Paris, A. Aubry, 1857.
- CHOMARAT, Jacques, « Dolet traducteur des *Lettres familières* de Cicéron », *Études sur Etienne Dolet, Le théâtre au XVI^e siècle, Le Forez, le Lyonnais et l'Histoire du livre*

publiées à la mémoire de Claude Longeon, éd. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, 1993, p.91-102.

COLLETET, Guillaume, *Vie d'Étienne Dolet*, éd. Michel Magnien, Genève, Droz, 1992.

COPLEY CHRISTIE, Richard, *Étienne Dolet. The Martyr of the Renaissance (1508-1546). A biography*, Londres, Macmillan and Co, 1899.

LESTRINGANT, Frank, « D'un Enfer à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », *Études sur Étienne Dolet, le théâtre au XVI^e siècle, le Forez, le Lyonnais et l'histoire du livre, publiées à la mémoire de Claude Longeon*, éd. Gabriel André Pérouse, Genève, Droz, 1993, p. 121-135 ; revu et réimprimé dans LESTRINGANT, Franck, *Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006, p. 107-126.

TAILLANDIER, Alphonse-Honoré, *Procès d'Etienne Dolet avec un avant-propos sur sa vie et ses ouvrages*, Paris, Techener, 1836.

François Habert

BALSAMO, Jean, « François Habert (c.1508-c.1562) : un écrivain et ses 'bons imprimeurs' », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 15-42.

CHIRON, Pascale, « Voix de Dieu et voie poétique dans les *Epistres heroïdes* de François Habert », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 265-282.

CLÉMENT, Michèle, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 89-113.

COOPER, Richard, « Les débuts de François Habert 'escollier, étudiant à Tholose' », *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, éd. Nathalie Dauvois, Paris, Champion, 2006, p. 155-183.

COTTRELL, Robert, « Rhétorique et foi dans 'le Temple de Vertu' de François Habert », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 487-499.

FONTAINE, Marie-Madeleine, « Le carnet d'adresses de François Habert. Indications sur l'itinéraire d'un poète à la fin du règne de François I^{er} », *BHR* LXIII, 3, 2011, p. 497-556.

FRANCHET, Henri (éd.), « Notice » dans *Le Philosophe parfait et Le Temple de vertu de François Habert*, Paris, Champion, 1923 / Genève, Slatkine, 1976, p. I-XLIV.

GARNIER, Isabelle, « François Habert, *vray* poète évangélique ? », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 195-219.

MOLINS, Marine, « Les desseins de François Habert et la situation de sa traduction des *Métamorphoses* dans la compétition poétique du milieu du XVI^e siècle », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 167-182.

MONFERRAN, Jean-Charles, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à Mellin de Saint-Gelais (1550-1551) », *BHR* LXIII, 3, 2011, p. 623-640.

- MONFERRAN, Jean-Charles, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques d'Horace* (1551) : choix poétiques et éthiques au tournant du siècle », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 113-140.
- PETÉY-GIRARD, Bruno, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », *RHLF*, 111/1, 2011, p. 163-179.
- THÉRET, Augustin, *La littérature du Berry. Les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles avec François Habert, Michel Baron, Gabriel Bounyn, Guimond de La Touche : poésie*, Paris, Imp. F. Laur, 1898.
- VIGNES, Jean, « François Habert double traducteur des *Satires* d'Horace ? », *François Habert, Poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Bruno Petey-Girard et Sylviane Bokdam, Paris, Champion, 2014, p. 141-165.

Charles de Sainte-Marthe

- HÉMARDINQUER, Jean-Jacques, « Les Prisons d'un poète, Charles de Sainte-Marthe, 1537-1543 », *BHR* XX, 1958, p. 177-183.
- HUCHON, Mireille, « Charles de Sainte-Marthe humaniste : le *Philalethe* et *La conjonction des quatre langues* », *La Poésie angevine en France du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1982, p. 151-155
- LONGUEMARE, Paul de, *Une famille d'auteurs aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles : les Sainte-Marthe. Étude historique et littéraire d'après de nombreux documents inédits*, Paris, A. Picard et fils, 1902, Genève, Slatkine, 1970.
- MAGNIEN, Michel, « Charles de Sainte-Marthe et son *Oraison funebre de la mort de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre* (1550) », *Travaux de littérature*, VII, 1994, p. 65-90.
- RAJCHENBACH-TELLER, Élise, « 'A l'imitation de l'Archer'. Justifications linguistiques dans *La Poésie Française* de Charles de Sainte-Marthe (Lyon, Le Prince, 1540) », *Le Français Préclassique*, n°14, « Le Choix de la langue dans la construction des publics à la Renaissance en France », éd. Renée-Claude Breitenstein et Tristan Vigliano, 2012, p. 95-107.
- RAJCHENBACH-TELLER, Élise, *Mais devant tous est le Lyon marchand', Construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, Genève, Droz, 2016.
- RUUTZ-REES, Caroline, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555)*, New York, Columbia University press, 1910. Ouvrage également paru en français : *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. Marcel Bonnet, Paris, Champion, 1919.

Charles Fontaine

- FONTAINE, Marie-Madeleine, « Les relations entre Charles Fontaine et Barthélemy Aneau et le débat du *Quintil Horatian* ou comment dater les premières œuvres de Du Bellay », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. Guillaume de Sauza et Élise Rajchenbach-Teller, Genève, Droz, 2014, p. 149-186.

- FRANCK, Grace, « The early work of Charles Fontaine », *Modern Philology*, XXIII, 1, août 1925, p. 47-60.
- HAWKINS, Richmond Laurin, *Maître Charles Fontaine, Parisien*, Cambridge, Harvard University Press, 1916.
- MOLINS, Marine, *Charles Fontaine Traducteur, Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Le *Quintil horatien* de... Charles Fontaine, histoire d'une fausse attribution et d'une intervention éditoriale », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. Guillaume de Souza et Élise Rajchenbach-Teller, Genève, Droz, 2014, p. 187-200.
- RAJCHENBACH-TELLER, Élise, « Des graines dans le *Jardin* : un recueil inconnu (ou presque) de Charles Fontaine (1572-1588) », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. Guillaume de Souza et Élise Rajchenbach-Teller, Genève, Droz, 2014, p. 123-146.
- SAUZA, Guillaume de, « 'Tu desiras de boire en ma fontaine' : les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. Guillaume de Souza et Élise Rajchenbach-Teller, Genève, Droz, 2014, p. 85-104.
- SICARD, Claire, « Les petits ruisseaux font les grandes fontaines : Charles Fontaine et sa muse marchande », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. Guillaume de Souza et Élise Rajchenbach-Teller, Genève, Droz, 2014, p. 201-218.

Autres auteurs

- ANGELI, Giovanna, « Le type-cadre du songe dans la production des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens, Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e colloque international sur le moyen français (Milan, 6-8 mai 1985)*, Milan, Vita e pensiero, 1985, t. I p. 7-21.
- ARMSTRONG, Elizabeth, « Notes on the works of Guillaume Michel, dit de Tours », *BHR XXXI*, 1969, p. 257-281.
- ARNAUD, Sophie, *La Voix de la nature dans l'œuvre de Jacques Peletier du Mans (1517-1582)*, Paris, Champion, 2005.
- BALSAMO, Jean, « Trois 'Poètes renommez de ce tems', Claude Chappuys, Antoine Héroët, Mellin de Saint-Gelais et la *Fable de Cupido et Psyché* », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550), Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 241-259.
- BEARD, Jennifer, « Letters from the Elysian fields : a group of poems for Louis XII », *BHR XXI*, 1, 1969, p. 27-38.
- BECKER, Philipp-August, « La vie littéraire à la cour de Louis XII », *Neuphilologische Mitteilungen XXIII*, 1922, p. 113-143.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « L'écriture louche. La voie oblique chez les Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e colloque international sur le moyen français (Milan, 6-8 mai 1985)*, Milan, Vita e pensiero, 1985, t. I p. 21-31.
- CHIRON, Pascale, « Le recueil de Jehan Leblond de 1536 : arme polémique, acte opportuniste ? », *RHR*, n°62, « Le recueil poétique à la Renaissance », juin 2006, p. 61-72.

- COOPER, Richard, « Le thème de la Fortune dans la poésie de Michel d'Amboise (c.1505-c.1547) », *Il Tema della fortuna nella Letteratura francese e italiana del Rinascimento*, éd. Enea Balmas, Guido Saba et Antonio Possenti, Florence, L. S. Olschki, 1990, p. 107-21.
- COOPER, Richard, « Michel d'Amboise, poète maudit ? », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, *Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 445-470.
- CORNILLIAT, François, « Aspects du songe chez les derniers rhétoriciens », *Revue d'histoire de la Renaissance*, n°25, 1987, p. 17-37.
- CORNILLIAT, François, « Rhétorique, poésie, guérison : de Jean à Clément Marot », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*. *Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 59-79
- DORIO, Pauline, « Sagouins et marmots: la déformation polémique du nom propre dans la querelle de Marot et Sagon », *Le Français Préclassique*, n°16, « Le Nom à la Renaissance et au premier XVII^e siècle », éd. Adeline Desbois-Ientile et Adrienne Petit, 2014, p. 125-138.
- DUPIRE, Noël, *Étude critique des manuscrits et éditions des poésies de Jean Molinet*, Paris, Droz, 1932, p. 119-120.
- FRIEDEN, Philippe, *La Lettre et le miroir. Écrire l'histoire d'actualité selon Jean Molinet*, Paris, Champion, 2013.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Marot, Macrin, Bourbon : muse naïve et tendre style », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*. *Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 211-240.
- GIROT, Jean-Eudes, « Mellin de Saint-Gelais, poète éparpillé », *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte, XV^e-XVIII^e siècle*, éd. Martine Furno, Paris, ENS Editions, 2009, p. 95-108.
- GOYET, Francis, « Conclusion », *Cahiers V.-L. Saulnier* n°14, « Grands Rhétoriciens », 1997, p. 179-183.
- HARTMANN, Hans, *Guillaume Des Autels (1529-1581 ?) : ein französischer Dichter und Humanist*, Buchdruckerei Gebr. Leemann & Company, Zurich, 1907 / Genève, Slatkine, 1969.
- HARVITT, Hélène, « Hugues Salel, Poet and Translator », *Modern Philology*, XVI, 1918-1919, p. 595-605.
- HARVITT, Hélène, *Eustorg de Beaulieu, A disciple of Marot. 1495(?) - 1552*, Lancaster, Pa., Press of the New Era Print. Co, 1918 ; fac-sim : New-York, AMS Press, 1966.
- JOOLE, Patrick, « Les *Héroïdes* d'Ovide et les épistoliers de la Grande Rhétorique », *Regards sur le passé dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, éd. Francine Wild, Berne, Lang, 1997, p. 47-53.
- JOURDA, Pierre, « Un disciple de Marot : Victor Brodeau », *RHLF*, 28/1, 1921, p. 30-59 et 208-228.
- KALWIES, Howard H., « Clément Marot and Hugues Salel », *Romance Notes*, vol. 19, 1978-1979, p. 230-236.
- KEMP, William, « Marguerite of Navarre, Clément Marot and the Augereau editions of the *Miroir de l'âme pécheresse* », *Journal of the early book society*, vol. 2, 1999, p. 113-156.

- KEMP, William, « *Lesperon de discipline* d'Antoine Du Saix (1532) et l'imprimeur de *Pantagruel*, Claude Nourry, dit 'Le Prince' », *Études rabelaisiennes*, t. XXXIX, 2000, p. 23-37.
- LESTRINGANT, Franck, « André de La Vigne et *Le Vergier d'honneur* », *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication. Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999)*, éd. Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2004, p. 199-214.
- LIVINGSTON, Charles Harold, « Un disciple de Clément Marot, Bertrand de la Borderie », *Revue de Seizième Siècle*, t. XVI, 1929, p. 219-282.
- MAGNIEN, Michel, « Vascosan éditeur de Guillaume Du Mayne (1556) », *Les poètes français de la Renaissance et leurs 'libraires'*, éd. Denis Bjaï et François Rouget, Genève, Droz, 2015, p. 455-483.
- MAROIS, Laurence, « *L'Histoire romaine de la belle Cleriende* de Macé de Villebresme, à la croisée de l'épître et de l'épigramme », *Renaissance and Reformation*, 34, n°4, 2011, p. 5-22.
- MOLINIER, Henri Joseph, *Mellin de Saint-Gelais (1490 ?-1558) : Étude sur sa vie et sur ses œuvres*, Paris, Picard, 1910.
- PARMENTER, Clarence Edward, « The authorship of *La grande généalogie de Frippelippes* », *Modern Philology*, XIII, 1925-26, p. 337-348.
- RAJCHENBACH-TELLER, Élise, « Une querelle poétique : la querelle des Dames parisiennes et des Dames lyonnaises », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. Jean-Eudes Girot, 2012, p. 101-120.
- ROCHE, Louis, *Claude Chappuys (?-1575), poète de la cour de François I^{er}*, Paris-Poitiers, Les Belles Lettres-Imprimerie du Poitou, 1929.
- ROSENTHAL, Olivia, « L'auteur devant son œuvre : l'exemple de Jean Lemaire de Belges », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n° 17/2, 1999, p. 181-193.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Poésies de Mellin de Saint-Gelais, Marot et autres Marotiques d'après un manuscrit non signalé », *Mélanges d'histoires littéraires offerts à Daniel Mornet par ses anciens collègues et ses disciples français*, Paris, Nizet, 1951, p. 11-19.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Le faux dénouement de la querelle opposant Marot à Sagon », *Mélanges d'histoire littéraire (XVI^e-XVII^e siècles) offerts à Raymond Lebègue par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Nizet, 1969, p. 33-44.
- SAUZA, Guillaume de, « Béranger de la Tour et son œuvre poétique : essai de mise en point », *RHR*, n° 65, 2007, p. 65-92.
- SCOLLEN-JIMACK, Christine, « Vers une typologie marotique : Eustorg de Beaulieu, Victor Brodeau, Charles de Sainte-Marthe », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 193-209.
- SICARD, Claire, « Saint-Gelais prête-voix », *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, éd. Aurélie Delattre et Adeline Lionetto, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 301-316.
- SIMONIN, Michel, « À chacun son Fréron : Jean le Blond, adversaire (?) de Clément Marot », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 405-424.
- SOUBEILLE, Georges, « Amitiés de Salmon Macrin parmi les poètes de langue vernaculaire », *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, éd. Grahame Castor et Terence Cave, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 98-112.

- SOZZI, Lionello, « Marot, Dolet, Des Périers e l'epigramma 'Contre l'inique' », *Studi Francesi*, t. XIII, 1961, p. 83-88.
- STONE (JR), Donald, *Mellin de Saint-Gelais and literary history*, Lexington, French Forum publishers, 1983.
- THEUREAU, Louis, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Caen, F. Le Blanc-Hardel, 1873 / Genève, Slatkine, 1970.
- THIRY, Claude, « Jean Marot revu et corrigé par Clément », *Lettres romanes*, t. LX, n° 1-2, 2006, p. 17-30.
- TINGUELY, Frédéric, « Bertrand de la Borderie et le *Discours du voyage de Constantinople* », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550). Actes du Colloque international de Baltimore (1996)*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 471-86.
- TOURNOY-THOEN, Godelieve, « Deux épîtres inédites de Fausto Andrelini et l'auteur du *Julius Exclusus* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. 18, 1969, p. 43-75.
- TOURNOY-THOEN, Godelieve, « Fausto Andrelini et la Cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance, Colloque international de Tours (XIV^e stage)*, Paris, Vrin, 1973, p. 65-79.
- TRISOLINI, Giovanna, « Pour une Bibliographie des œuvres de Jehan Marot », *BHR XXIII*, 1971, p. 107-150.
- VASCHALDE, Henry, « Le poète Béranger de La Tour et ses œuvres », *Revue du Lyonnais*, juillet 1891, p. 46-60 ; août 1891, p. 99-116 ; septembre 1891, p. 173-190 ; octobre 1891, p. 228-247.
- VEYRIN-FORRER, Jeanne, « Antoine Augereau, graveur de lettres et imprimeur parisien (vers 1485 ?-1534) », *Paris et Île-de-France, mémoires publiés par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, t. VIII, 1956, p. 103-156.
- WEISS, Nathanaël, « Une victime du 'Miroir de l'ame pécheresse' de Marguerite d'Angoulême, sœur de François I^{er} : L'imprimeur Antoine Augereau et sa famille (1534-1559) », *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français*, t. 42, 1893, p. 242-247.

Varia

- BARTHÉLEMY, Dominique, BRAUNSTEIN, Philippe, CONTAMINE, Philippe, DUBY, Georges et al., *Histoire de la vie privée. 2, De l'Europe féodale à la Renaissance*, dir. Philippe Ariès et Georges Duby, Paris, Le Seuil, 1985.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « *Un engin si subtil* », *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985.
- DAUVOIS, Nathalie, « Poétique de la formule, Formules d'une poétique chez les lecteurs d'Horace », revue en ligne *Camena*, n°13, « Horace, l'autre poétique », éd. Nathalie Dauvois, octobre 2012.
- DAUVOIS, Nathalie, et MAGNIEN, Michel, « *Personae horatiana* : personnes horatiennes d'auteur », revue en ligne *Camena*, n°17, revue en ligne *Camena*, n°17, « *Personae horatiana*, Personnes horatiennes d'auteur », éd. Nathalie Dauvois et Michel Magnien, janvier 2015.
- DEREMETZ, Alain, « La morale du texte : Horace et la conception du *legitimum poema* », *Poésie et lyrique antiques*, éd. Laurent Dubois, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1993, p. 203-226.

- DEREMETZ, Alain, *Le miroir des muses, miroir de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.
- DOUDET, Estelle, « Poétiques en mouvement : le beau 'débat' des *Douze dames de Rhétorique* », *Études de Lettres*, n°4, « Poétiques en transition : entre Moyen Âge et Renaissance », éd. Jean-Claude Mühlethaler et Jacqueline Cerquiglini-Toulet, 2002, p. 83-110.
- ELIAS, Norbert, *La Société de cour*, trad. Pierre Kamnitzer et Jeanne Étoré, Paris, Flammarion, 2008 (1^{re} éd. Mayenne, Floch, 1953).
- FARGE, James Knox, *Biographical Register of Paris doctors of theology, 1500-1536*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.
- FÉDOU, Michel, « De l'Antiquité au Moyen Âge : les métamorphoses de l'amitié », *Cahier de Spiritualité*, 138, « L'amitié spirituelle », Colloque Octobre 2006, Centre Sèvres-Facultés jésuites de Paris, 2006, p. 5-20.
- FLOQUET, Amable, « Histoire des Conards de Rouen », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. I n°1, 1840, p. 105-124.
- FRAISSE, Jean-Claude, *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, Vrin, 1974.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, *L'épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GIROT, Jean-Eudes, « Poésie et 'passe-temps' à la cour de François I^{er} », *Cahiers V. L. Saulnier*, n°29, « La poésie à la cour de François I^{er} », éd. Jean-Eudes Girot, 2012, p. 15-27.
- GUÉRIN, Charles, « Orator 128 : Cicéron et la catégorie stylistique de l'*ethikon* », *Les Noms du style dans l'Antiquité gréco-latine*, éd. Pierre Chiron et Carlos Lévy, Louvain, Peeters, 2010, p. 143-164.
- GUIOT, Joseph-André, *Les Trois siècles palinodiques*, éd. Albert Tougard, Rouen, A. Lestringant, 1898, 2 vol.
- HARI, Robert, « Les Placards de 1534 », *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Droz, 1957.
- HINDS, Stephen, « Booking the return trip : Ovid and *Tristia* I », *The Cambridge Classical Journal*, vol. 31, 1985, p. 13-32.
- JEANNERET, Michel, « Pourquoi les vies d'écrivain ? », *Cahiers parisiens / Parisian notebooks*, dir. Philippe Desan, t. 4, 2008, p. 536-537.
- JOURDA, Pierre, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre, 1492-1549*, Paris, Champion, 1930, 2 vol. / Genève, Slatkine, 1978.
- JOURDE, Michel, « *Va, mon livre* : quelques jalons pour une histoire de la destination », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, t. XXI, n° 1, 2003, p. 121-151.
- LAMARQUE, Henri, « L'édition des œuvres d'Ovide dans la Renaissance française », *Cahiers de l'Europe Classique et Néo-Latine*, n°1, « Ovide en France dans la Renaissance », éd. André Baïche et Henri Lamarque, 1981, p. 13-40.
- LAMARQUE, Henri, « Supplément bibliographique aux éditions d'Ovide dans la Renaissance française », *Revue française d'Histoire du Livre*, n°40, 1983, p. 263-270.
- LEBÈGUE, Raymond, « Horace en France pendant la Renaissance », *BHR* III, 1936, p. 141-164, 289-308 et 384-412.
- LECOQ, Anne-Marie, *François I^{er} imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

- LEMAIRE, Jacques, *Les Visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles-Paris, Académie royale de langue et de littérature françaises-Klincksieck, 1994.
- LINTNER, Dorothee, « Horace convoqué chez Bridoye : *Quandoque bonus dormitat Homerus* (v. 359) », revue en ligne *Camena* n°13, « Horace, l'autre poétique », éd. Nathalie Dauvois, octobre 2012.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « *Les Regrets* d'Horace (1558) », revue en ligne *Camena* n°17, janvier 2015.
- PEARCY, Lee T., « The Personification of the Text and Augustan Poetics in *Epistles* 1. 20 », *Classical World*, vol. 87, n°5, 1994, p. 457-64.
- PRICE, Anthony William, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- ROUSSEL, Déborah, *Ovide épistolier*, Bruxelles, Latomus, 2008.
- SKENAZI, Cynthia, « L'économie du don et le mécénat. Les formes de l'échange dans une épître de Clément Marot », *French Studies*, vol. 57 n°4, 2003, p. 463-474.
- SMITH, Pauline Mary, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966.
- SVENBRO, Jesper, et SCHEID, John, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte, 1994.
- WARNKE, Martin, *L'Artiste et la cour : aux origines de l'artiste moderne*, trad. Sabine Bollack, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989.
- ZARINI, Vincent, « Brèves remarques sur l'amitié chrétienne », *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, éd. Perrine Galand-Hallyn, Sylvain Laigneau, Carlos Lévy et Wim Verbaal, Turnhout, Brepols, 2008, p. 113-119.

INDEX DES NOMS

N'ont été pris en compte dans cet index que les noms des personnages nés avant 1800.

- Adonville, Jacques d', 47, 437
Ælred de Rievaulx, 410
Albret, Isabeau d', 307, 315
Albret, Jeanne d', 100, 101, 190
Alençon, Anne d', 414
Alençon, Charles d', 47, 239
Amboise, Antoinette d', 72, 73, 334
Amboise, Catherine d', 143, 194, 215, 250, 283, 439, 476
Amboise, Michel d', 21, 42, 65, 71, 72, 73, 74, 99, 113, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 141, 143, 144, 199, 201, 208, 215, 235, 236, 237, 242, 243, 244, 283, 332, 334, 335, 347, 364, 432, 439
Amy, Pierre, 467
Andrelini, Fausto, 17, 39, 44, 47, 235, 299
Aneau, Barthélémy, 7, 8, 16, 166, 169, 237, 238, 239, 277, 483, 497
Anne, duchesse de Bretagne et reine de France, 44, 45, 51, 185, 186
Ardillon, Antoine, 209, 298, 456, 459
Aretino, Pietro (L'Arétin), 8
Aristote, 233, 261, 267, 335, 336, 338, 415
Arnould, Jean, 91, 202, 375, 377, 382
Arnoul, Nicolas, 351, 352, 353, 361
Augereau, Antoine, 134, 135
Aurigny, Gilles d', 125, 126, 130, 145
Auton, Jean d', 46, 47, 50, 53, 129, 141, 143, 185, 186, 209, 294, 437, 438, 458, 459, 461, 464, 469
Avanson, Jean d', 153, 154, 160
Barrouso, Christophe de, 105, 123
Beaulieu, Eustorg de, 20, 21, 88, 89, 90, 91, 104, 111, 113, 184, 189, 298, 304, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 384, 389, 392, 405, 501, 531
Beaune, Jacques de, seigneur de Semblançay, 474
Beringue, M^{lle}, 117, 399, 407, 408, 409, 411
Bigot, Guillaume, 413
Billon, Charles, 218, 221, 224, 284, 285, 364, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 377
Bochetel, Guillaume, seigneur de Sacy, 224, 226
Borne, Barthélémy de, seigneur de Leugière, 156, 215, 347
Bouchart, Nicolas, 133, 264, 265, 266, 267, 276, 278, 298, 303, 349
Bouchet, Jean, 4, 20, 29, 30, 45, 46, 47, 53, 54, 55, 56, 57, 98, 113, 116, 119, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 147, 148, 182, 189, 199, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 213, 214, 215, 220, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 279, 283, 298, 299, 303, 309, 310, 326, 333, 335, 336, 337, 365, 385, 436, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 474, 485
Bourbon, Gabrielle de, vicomtesse de Thouars, 54, 214, 463, 465, 468
Bourbon, Renée de, 137, 138, 139
Brèche, Jean, 460
Brinon, Jean, 223, 226, 439
Brodeau, Victor, 20, 89, 193, 194, 362, 405, 494
Bucher, Germain-Colin, 299, 311, 460
Catulle, 330
Chappuset, Guillaume, 368, 370, 371, 372, 375, 377, 385
Chappuys, Claude, 20, 193, 241, 295, 310, 311

Charbonnier, François, 31, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 74, 80, 82, 299, 343, 439, 448, 449, 450, 451, 485
 Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, 63, 299, 303, 449
 Charles Quint, empereur, 46, 129
 Charles VIII, roi de France, 18, 41, 189, 294, 448
 Christine de Pisan, 15, 97
 Cicéron, 6, 8, 9, 10, 30, 38, 102, 196, 211, 234, 239, 268, 278, 318, 323, 326, 327, 387, 408, 410
 Claude, reine de France, 47, 85
 Colet, Claude, 128, 129, 130, 285, 286, 287, 288
 Coligny, Odet de, cardinal de Châtillon, 241, 475
 Collerye, Roger de, 21, 93, 94, 105, 107, 108, 109, 110, 113, 117, 184, 203, 329, 333, 334, 415, 416, 417, 421, 422, 424, 426, 428, 429, 430, 432, 433
 Corrozet, Gilles, 141, 144, 242, 320
 Cossé-Brissac, Charles de, 151
 Cotereau, Claude, 336
 Crenne, Hélisenne de, 106, 492
 Cretin, Guillaume, 31, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 46, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 77, 80, 81, 82, 87, 113, 119, 141, 186, 205, 206, 207, 208, 211, 237, 238, 239, 240, 284, 285, 293, 296, 299, 343, 420, 439, 448, 449, 450, 451, 485
 Démétrios, 6, 25, 222, 306, 323, 446
 Desarpens, Michel, 460
 Des Autels, Guillaume, 479, 480, 481, 482
 Des Masures, Louis, 152, 172
 Des Périers, Bonaventure, 107, 128, 316
 Dolet, Étienne, 70, 83, 88, 103, 109, 110, 133, 142, 143, 213, 300, 336, 342, 348, 349, 396, 397, 400, 403, 405, 411, 412, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 485
 Du Bellay, Joachim, 3, 4, 5, 6, 7, 87, 88, 122, 149, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 169, 172, 174, 175, 189, 218, 222, 238, 239, 242, 248, 249, 253, 254, 301, 471, 477, 478
 Du Fou, François, seigneur du Vigean, 209, 466, 468
 Dugué, Jean, 253, 479, 480, 481, 483
 Du Mayne, Guillaume, 150, 151
 Du Pré, Galliot, 57, 58, 87, 88, 130
 Du Saix, Antoine, 128, 532
 Éléonore de Habsbourg, reine de France, 69, 151, 356
 Érasme, Desiderius, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 22, 25, 81, 123, 131, 134, 197, 198, 199, 207, 235, 243, 265, 267, 268, 269, 271, 275, 276, 281, 306, 313, 335, 342, 343, 405, 420, 429, 430, 435, 467, 473, 474, 516
 Estable, M^{lle} d', 402, 405, 406, 414
 Estaing, Charles d', 352, 356
 Estissac, Geoffroy d', 259, 467
 Eustache Deschamps, 215
 Fabri, Pierre, 16, 25, 61, 62, 197, 224, 250, 255, 268, 270, 473, 516
 Fayolles, François de, 259
 Ferron, Jean, 109, 399, 403, 407
 Fontaine, Charles, 20, 21, 29, 31, 39, 42, 104, 113, 119, 122, 123, 142, 143, 166, 167, 172, 175, 189, 206, 238, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 300, 301, 305, 311, 314, 316, 317, 326, 327, 329, 330, 331, 337, 338, 386, 414, 436, 453, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 495
 Forcadel, Étienne, 21, 168, 169, 208, 245, 246, 248
 France, Renée de, duchesse de Ferrare, 281, 472, 473, 474, 475
 François I^{er}, roi de France, 46, 47, 48, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 78, 80, 84, 88, 93, 98, 100, 110, 127, 129, 135, 143, 145, 158, 159, 167, 170, 183, 187, 188, 191, 192, 193, 194, 213, 274, 287, 294, 296, 311, 313, 314, 316, 356, 371, 420, 437, 440, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 472, 475, 494

- François II de Dinteville, évêque d'Auxerre, 203, 250, 417, 418, 419, 421, 424, 425, 426, 431, 432, 435
- François II, dauphin puis roi de France, 191
- François, dauphin de France, 70, 194
- François Villon, 88, 93, 112, 165, 202, 263, 274, 367, 372, 415, 417
- Gadou, Adrien de, 31, 154, 155
- Gentilz, René, 474
- Georges Chastelain, 16, 54, 293, 294
- Gervaise, Pierre, 204, 333, 468, 469
- Grolée-Mévouillon, Anne de, 150, 402, 414
- Grolée-Mévouillon, Antoine de, baron de Bressieux, 324, 325, 402, 410, 414
- Grolée-Mévouillon, François de, seigneur de Ribbiers, 402, 408, 414
- Grosnet, Pierre, 203, 415, 416, 426, 429
- Guérin, Gilberte, dame de Villebouche, 91, 106, 204, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 375, 377, 385, 386, 387
- Guillaume de Machaut, 15, 22, 516
- Guilloteau, Jean, 91, 142, 324, 365, 366, 367, 372, 376, 383
- Habert, François, 21, 25, 29, 89, 91, 92, 104, 105, 106, 111, 113, 115, 116, 127, 141, 142, 143, 145, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 184, 189, 194, 199, 200, 201, 202, 204, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 237, 238, 242, 243, 248, 249, 254, 282, 284, 285, 288, 289, 298, 302, 303, 304, 324, 325, 328, 351, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 414, 435, 439, 465, 477
- Hangest, Jean de, comte de Noyon, 366, 377, 381, 386
- Henri Baude, 16
- Henri II, dauphin puis roi de France, 151, 159, 170, 183, 184, 189, 191, 223, 230, 388, 441, 443
- Henri VII, roi d'Angleterre, 4, 45, 294, 299, 303, 464
- Homère, 242
- Horace, 3, 6, 14, 20, 30, 32, 79, 125, 145, 149, 166, 167, 171, 172, 173, 174, 179, 193, 197, 201, 204, 208, 211, 212, 219, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 263, 314, 315, 317, 320, 337, 369, 370, 373, 476, 477, 478, 533, 534
- Illiers, Antoinette d', 455, 457
- Jamet, Lyon, 68, 100, 133, 134, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 289, 349, 443
- Janot, Denis, 88, 106, 107, 203, 415, 506
- Jean Castel, 16
- Jean de Garençières, 97
- Jules II, pape, 294
- Julyot, Ferry, 161, 162, 163, 164, 165
- Juste, François, 300
- La Borderie, Bertrand de, 131, 481
- Lacube, Claude de, 368, 375, 377, 381, 390, 391
- La Fontaine, Calvi de, 308, 316, 322
- Lahet, Bernard de, 351, 352, 353, 354
- La Hueterie, Charles de, 122, 246, 247, 295, 297, 301, 308, 311, 314, 316, 322, 470, 476
- La Jaille, Honoré de, 63, 82, 239, 240
- La Rochefoucauld, Antoine de, seigneur de Barbezieux, 72, 73, 334
- La Tour, François Béranger de, dit La Tour d'Albénas, 31, 156, 157, 168, 215, 216, 298, 347, 484
- La Trémoille, Charles de, 54
- Laval, François de, 73, 141, 144
- La Vigne, André de, 42, 63, 69, 82, 116, 296
- Langeac, Marie de, dame de Lestrangle, 398, 399
- Le Blond, Jean, 89, 95, 96, 97, 105, 108, 110, 111, 113, 115, 116, 142, 143, 202, 203, 257, 269, 270, 301, 302, 304, 319
- Le Chandelier, Baptiste, 299, 460

Le Jouvre, Nicolas, 249, 250, 251, 252, 253, 330, 331, 472, 476
 Le Lieur, Jacques, 186, 187, 211, 270, 271, 299, 460, 461
 Le Maire, Guillaume, 47
 Lemaire, Jean, 4, 7, 30, 39, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 129, 141, 150, 155, 184, 185, 186, 233, 239, 293, 464
 Le Noir, Michel, 37, 40
 Le Prévost, Thomas, 460
 Libanios, 6, 25, 181
 Lipse, Juste, 11, 12, 134, 268, 333
 Lommeau, Conrad de, 138, 139, 140
 Lorraine, Jean de, 68, 152, 215, 347, 391, 442, 443, 444, 445
 Louis XII, roi de France, 4, 17, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 63, 85, 185, 186, 294, 300, 437, 448, 449, 463, 464, 465, 469
 Luxembourg, Louis de, comte de Ligny, 52, 185, 186
 Magny, Olivier de, 153
 Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon puis reine de Navarre, 47, 64, 78, 83, 90, 107, 127, 128, 135, 136, 144, 154, 183, 184, 189, 190, 193, 204, 208, 266, 273, 294, 295, 314, 349, 358, 362, 396, 397, 399, 406, 414, 439, 445, 446, 449, 483, 516
 Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie et gouvernante générale des Pays-Bas, 39, 50, 185, 186
 Marguerite de France, 128, 154, 190, 211
 Marie d'Angleterre, reine de France, 54, 64, 449, 464
 Marot, Clément, 3, 18, 19, 35, 43, 47, 56, 65, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 119, 122, 123, 125, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 142, 144, 145, 148, 150, 153, 161, 162, 165, 166, 170, 172, 174, 175, 184, 186, 187, 188, 189, 191, 193, 195, 196, 199, 200, 201, 203, 204, 208, 209, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 233, 235, 236, 237, 242, 244, 247, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 331, 332, 333, 334, 341, 342, 346, 347, 348, 349, 350, 359, 360, 362, 363, 372, 374, 375, 379, 380, 381, 384, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 405, 411, 413, 414, 415, 416, 420, 424, 430, 433, 440, 441, 447, 448, 460, 467, 470, 471, 474, 475, 476, 481, 483, 490
 Marot, Jean, 84, 85, 86, 100, 116, 142, 296, 348, 462
 Martial, 80, 170, 172, 219, 236, 237, 249, 250, 280, 413
 Maumont, Charlotte de, 298, 356, 357, 359, 360
 Maupas, Claude de, 218, 221, 226
 Michel, Guillaume, dit de Tours, 4, 48, 49, 63, 194
 Molinet, Jean, 65, 66, 67, 68, 82
 Nérault, Simon, 455
 Newton, Isaac, 331, 335
 Orry, Jean, 479, 480, 481, 482
 Ovide, 3, 7, 14, 18, 29, 30, 37, 39, 40, 41, 42, 51, 63, 91, 113, 116, 125, 127, 133, 143, 147, 149, 155, 160, 166, 189, 201, 235, 236, 238, 249, 251, 253, 254, 264, 274, 363, 369, 370, 371, 373, 380, 471, 531
 Parmentier, Jean, 460, 461
 Parthenay, Anne de, 280, 281
 Peletier du Mans, Jacques, 6, 7, 158, 159, 174, 215, 237, 238, 239, 241, 249, 279, 321
 Perréal, Jean, 186, 211, 212, 270, 271
 Petit, Nicolas, 456, 459, 468
 Pétrarque, 10, 38, 134, 234
 Pierrevive, Marie de, dame du Perron, 352, 358, 399
 Pisseleu, Anne de, duchesse d'Étampes, 110, 142, 190, 396, 398, 443, 444

Pisseleu, François de, 375, 377, 389, 391
 Poitiers, Diane de, duchesse de Valentinois, 154, 155
 Quintilien, 7, 125, 312, 313, 314, 316, 319, 323, 325, 327, 330, 334, 387
 Rabelais, François, 13, 18, 75, 134, 187, 259, 274, 302, 348, 415, 456, 459, 467
 Raconis, François de, 220, 221, 222, 228
 Robertet, Florimond, 43, 69
 Robertet, François, 38
 Robertet, Jacques, 38, 238
 Robertet, Jean, 38, 293
 Roffet, Pierre, 88, 93
 Rohan, René de, 307, 315
 Ronsard, Pierre de, 149, 153, 158, 159, 160, 161, 162, 172, 222
 Sagon, François, 21, 83, 88, 95, 110, 111, 122, 145, 187, 188, 233, 244, 246, 247, 249, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 380, 386, 390, 460, 470, 476, 481
 Sainte-Lucie, Pierre de, dit Le Prince, 88, 92
 Sainte-Marthe, Charles de, 20, 88, 89, 92, 104, 111, 113, 115, 117, 118, 142, 150, 184, 190, 204, 208, 211, 303, 324, 325, 362, 395, 396, 398, 399, 401, 403, 405, 406, 408, 411, 412, 413, 414, 439, 484
 Saint-Gelais, Mellin de, 88, 158, 159, 169, 172, 173, 174, 191, 192, 193, 195, 196, 243, 295, 494
 Saint-Gelais, Octovien de, 4, 7, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 82, 116, 166, 167, 235, 239
 Salel, Hugues, 172, 192, 193, 494
 Scève, Maurice, 102, 148
 Sébillet, Thomas, 5, 6, 123, 149, 238, 277, 321
 Spinoza, Baruch, 331, 335
 Stace, 29, 30, 51, 80, 125, 201, 212, 413
 Tamot, Gabriel, 337, 479, 480, 482, 483
 Thibaut de Champagne, 262
 Thiboust, Jacqueline, d^{elle} de Rosay, 218, 219, 226
 Thiboust, Jacques, seigneur de Quantilly, 145, 219
 Tolet, Pierre, 117, 400, 403, 405, 406, 412, 414
 Tory, Geoffroy, 88, 145, 413
 Tournon, François de, 442, 445, 446
 Valentinois, Louise de, vicomtesse de Thouars, 214, 468
 Vauquelin de La Fresnaye, Jean, 212, 238, 320
 Vauzelles, Jean de, 7
 Vienne, Philibert de, 129
 Villebresme, Macé de, 39, 42, 43, 60, 235, 239
 Virgile, 197, 212, 233, 237, 242, 249, 250, 252, 370, 379
 Vives, Juan Luis, 12, 268
 Wechel, Chrétien, 128
 Yverny, M^{elle} d', 218, 225, 226, 375, 377, 382

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
Épîtres : le modèle familial en question.....	3
La lettre familière dans la rhétorique épistolaire humaniste.....	8
L'épître familière : une forme introuvable ?.....	14
De la rhétorique à la poétique, articulation du concept de familiarité.....	21
Le recueil d'auteur, lieu de « personnalisation » du discours épistolaire	26
Matière et manières.....	30
PREMIÈRE PARTIE / PARCOURS CHRONOLOGIQUE.....	35
Chapitre I / 1500-1527 – Dans l'ombre de l'héroïde.....	37
1. <i>Les XXI épîtres d'Ovide</i> , première mise en lumière de l'épître vernaculaire	37
2. La vogue imprimée de l'héroïde	41
3. La diversification du modèle épistolaire : signes annonciateurs.....	48
Chapitre II / 1527-1532 – Premières diffusions imprimées.....	57
1. Le précédent Cretin : <i>Les Traictez singuliers</i> (1526) et <i>Les Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez</i> (1527).....	57
2. Balbutiements d'un modèle éditorial.....	65
a. Jean Molinet : <i>Les Faicts et Dictz</i> , une représentation fragmentée du genre épistolaire	66
b. Clément Marot et ses éditions pirates	68
c. Michel d'Amboise ou l'intrusion du familier dans le discours épistolaire amoureux.....	71
3. <i>L'Adolescence clementine</i> (1532).....	75
a. Le parti-pris de l'épître personnelle : un geste auctorial inédit.....	75
b. L'homogénéisation des formes épistolaires.....	80
c. Changement de cap : l'épître « touchant l'armée du Roy en Haynault ».....	83
Chapitre III/ 1532-1549 – L'hégémonie du modèle familial.....	87
1. Les recueils d'auteur dans les années 1530-1540 : analyse d'une mode éditoriale.....	87
a. Les sections épistolaires des recueils d'auteur : tour d'horizon.....	90
<i>Les Divers Rapportz</i> d'Eustorg Beaulieu.....	90
<i>La Jeunesse du Banny de Lyesse</i> et sa <i>Suytte</i> :	91
<i>La Poësie Françoisie</i> de Charles de Sainte-Marthe :	92
<i>Les Œuvres</i> de Roger de Collerye	93
<i>Le Printemps de l'humble esperant</i> de Jean Le Blond :	95

	<i>L'Adolescence clementine et La Suite de l'Adolescence clementine</i> : éditions de 1534 et de 1538.....	97
b.	L'uniformisation personnelle des sections d'épîtres	104
2.	Présence du modèle familial dans les « recueils personnels amoureux ».....	119
3.	Hors du recueil d'auteur : place et fonction de l'épître familière	124
a.	De modeste complément à contrepoint éclairant	125
b.	L'épître familière en majesté : un renversement de la hiérarchie	134
c.	L'épître liminaire, commentaire métaxtuel	141
Chapitre IV/ Les années 1550 – Enjeux générationnels et poétiques autour de la diffusion imprimée de l'épître		147
	Remarques introductives sur <i>Les Epîtres morales et familières du Traverseur</i> (1545)	147
1.	Permanence des épîtres dans les plaquettes et les anthologies.....	149
2.	Dans les recueils d'auteur, une marginalisation du genre épistolaire	152
a.	Stratégies d'escamotage	152
b.	Dissolution	156
c.	Mise au ban.....	158
3.	La diffusion imprimée d'épîtres inédites, un geste polémique	161
a.	Un « marotisme » attardé ?.....	161
b.	L'offensive épistolaire.....	165
c.	Habert : vers le renouvellement du modèle épistolaire « marotique »	169
DEUXIÈME PARTIE / UN GENRE EN REPRÉSENTATION.		177
Chapitre V – Le mécène.....		181
1.	Pratique de l'épître et carrière poétique : voie d'accès ou porte de sortie ?.....	183
a.	L'intégration par l'épître	183
b.	Les poètes de cour : un usage « impersonnel » de l'épître.....	190
2.	Les « lieux » marginaux de l'épître	197
a.	Parler de loin : l'espace-temps du discours épistolaire	198
b.	Parler d'en bas : « Lettre vollez d'un vol hault et hardy ».....	207
c.	Parler d'ailleurs : l'autonomie conférée au discours épistolaire.....	212
3.	Donner pour reprendre : Habert et les épîtres d'étrennes du <i>Temple de Chasteté</i> (1549).....	217
a.	Un rituel : « Offre te fais de ceste epistre icy / Pour t'estrenner »	218
b.	L'invention de l'étrenne épistolaire.....	222
c.	Du quémandeur au poète de « bonne volonté ».....	226
Chapitre VI – Les modèles.....		233
1.	Horace ou la transmission ratée	234

a.	À la recherche d'un modèle antique	234
b.	Horace, pourvoyeur de lieux communs	239
c.	« Horace humain, en faits et dits modeste » : un allié dans la tourmente	246
2.	Un réinvestissement poétique de l'art épistolaire	255
a.	L'intégration des dispositifs de la rhétorique	255
b.	Du jeu dans les formes	261
c.	Le déploiement du « poule » érasmien	267
3.	Rompre avec la tradition : mises en scène de l'autodétermination épistolaire....	273
a.	Un genre en quête de son objet : le début de l'épître « À son amy Lyon »	273
b.	Faire sauter les barrières : l'épître, un outil de débordement poétique	279
c.	Marot, « lumineuse de tous rimeurs »	282

Chapitre VII – Épîtres et querelles 291

1.	La visibilité éditoriale des épîtres polémiques : paradoxes d'un corpus.....	292
a.	La personnalisation du modèle épistolaire, moteur d'une épistolarité polémique ?.....	292
b.	À l'intérieur des recueils d'auteur, stratégies d'atténuation du polémique.....	297
Limitation	297	
Sélection.....	299	
Marginalisation	303	
c.	Le polémique en question	304
2.	À l'épreuve de la querelle, une délimitation familière de l'épître.....	306
a.	Démasquer les imposteurs : vraies querelles et « fausses epistres ».....	307
b.	Éviter les excès : <i>mediocritas</i> et genre mixte	312
c.	Définir les limites : satire, coq-à-l'âne et épître	319
3.	Défense et illustration d'une éthique épistolaire.....	323
a.	Le principe : l'amitié comme déclenchement de l'écriture.....	324
b.	La cause : le <i>conatus</i> de la correspondance.....	328
c.	L'effet : le dialogue épistolaire comme accroissement de puissance	331

TROISIÈME PARTIE / POÉTIQUE DU RECUEIL.....341

Chapitre VIII / L'existence (re)construite du poète..... 347

1.	<i>Les Divers Rapportz</i> d'Eustorg de Beaulieu : itinéraire d'un poète voyageur.....	351
a.	De Bordeaux à Tulle, fragments d'un discours épistolaire	351
b.	Lyon ou la tentation de la sédentarité.....	357
c.	Nouveau départ : la fausse datation de l'« Epistre de l'asne au coq ».....	359
2.	Les recueils de jeunesse de François Habert : <i>focus</i> sur un auteur en formation.	362

a.	Les débuts poétiques d'Habert : une énigme à reconstruire.....	364
b.	<i>La Jeunesse</i> : au fondement d'une identité d'auteur	370
c.	<i>La Snytte</i> : mise en scène d'une entrée en écriture	374
d.	L'ordre de <i>La Jeunesse</i> et de <i>La Snytte</i> : esquisse d'une poétique marotique.....	385
	Chapitre IX / La <i>dispositio</i> épistolaire, modèle de sociabilité.....	395
1.	<i>La Poësie Française</i> de Charles de Sainte-Marthe : à la recherche d'une harmonie évangélique	395
a.	La fausse piste biographique.....	396
b.	Déclinaisons et inversions : l'exploration du rapport à l'autre	402
c.	« Entièrement vous suis entier Amy » : vers la réalisation d'une communauté fraternelle	408
2.	Les « treize epistres plaisantes, joyeuses et serieuses » de Roger de Collerye ou le vœu de la transparence épistolaire	415
a.	Les épîtres à « Mécénas », cycle narratif ?	415
b.	« Je ne ris plus, ne gaudis, ne fay mine » : l'affaiblissement de la posture du « despourveu »	421
c.	Une relation fondée en charité	429
	Chapitre X / Le surgissement de la familiarité	435
1.	Détournements d'une <i>dispositio</i> rigide	436
a.	Les « recueils d'états », reflets d'une société hiérarchisée.....	436
b.	<i>Le Second Enfer d'Estienne Dolet</i> ou l'abandon de la stratégie hiérarchique.....	440
c.	Cretin par Charbonnier : aux origines du flottement familial	448
2.	D'un modèle, l'autre : <i>Les Epistres morales et familiares du Traverser</i>	452
a.	Jean Bouchet « traverseur » de son siècle	452
b.	« À la raison de mon aage et longs ans » : les privilèges de l'expérience.....	457
c.	Faux-départ : la tardive entrée en scène du modèle familial	462
3.	L'effet de désordre dans les sections épistolaires des <i>Ruisseaux de Fontaine</i>	470
a.	La symétrie cachée des <i>Ruisseaux</i> : une « illustration » familière de l'épître.....	472
b.	<i>Le Passetemps des Amis</i> : plaisir éthique de l'échange épistolaire	478
	CONCLUSION.....	487
	BIBLIOGRAPHIE.....	497
	INDEX DES NOMS.....	537

« La plume en l'absence » : le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)

Résumé

Cette thèse se propose d'étudier comment, entre 1527 et 1555, l'affermissement de l'épître en vers à l'intérieur du champ poétique s'est produit par une diminution paradoxale de son statut, depuis le prestige de l'héroïde ovidienne jusqu'à la forme modeste et familière dépréciée par Du Bellay dans la *Deffence et Illustration de la langue Française* (1549).

Lieux de construction d'une figure auctoriale affirmée, les recueils d'auteur ont constitué le *medium* privilégié de cette « personnalisation » du genre épistolaire. Dans une première partie, une analyse diachronique révèle qu'aux balbutiements imprimés de l'épître personnelle (1527-1532) succède une période d'hégémonie éditoriale du modèle familier (1532-1549), avant que la diffusion imprimée de l'épître ne soit corrélée à la défense d'une poétique « marotique » (1549-1555). La deuxième partie examine les représentations de l'épître personnelle à l'intérieur du corpus : celle-ci s'affirme en exhibant sa modestie, que ce soit par la revendication d'un intertexte récent, par l'élaboration d'un *decorum* soulignant la marginalité du poète ou par la mise en œuvre d'une poétique du *sermo*. La troisième partie articule les approches matérielle et poétique pour montrer comment la *dispositio* des sections épistolaires donne à voir le surgissement d'une familiarité débordant les principes de composition chronologiques et hiérarchiques, en même temps qu'elle exprime la singularité de cette nouvelle poétique épistolaire.

Mots-clés : Épître, Poésie, Renaissance, Art épistolaire, Recueil poétique, *Dispositio*, Rhétorique, *Sermo*, Clément Marot.

“La plume en l'absence”: familiar verse epistles in early printed poetry collections (1527-1555)

Summary

This dissertation offers to uncover how, between 1527 and 1555, the establishment of the French verse epistle as a poetic genre paradoxically happened through a diminishing of its status, from the prestigious Ovidian *héroïde* to the “low” familiar type criticized by Du Bellay in his *Deffence et Illustration de la langue Française* (1549). It argues that the *marotique*-type printed collections, which are built around the assertion of a strong auctorial figure, played a great part in this transformation, as they proved to be a designated supporting *medium* for the “personalization” of the epistle.

The first part of this thesis analyzes from a diachronic perspective the interplay between the poetic establishment of the genre and its anthologization: this led to the singling out of a first period in which poets explored the genre through the debuting medium of the *recueil d'auteur* (1527-1532), a second period that consecrated the printed familiar epistle (1532-1549) and a third period during which epistles' authors redefined the genre in order to challenge Du Bellay (1549-1555). The next part investigates the way printed epistolary collections reflect a specific image of the genre, which asserts itself by highlighting its own modest status, whether this means hiding its Horatian background, emphasizing the humble social status of the poet or elaborating a *decorum* that revolves around marginality. Finally, a third part analyzes the *dispositio* of several emblematic epistolary collections, arguing that the order through which the epistles were displayed was orientating the readers' reception of the genre as well as expressing the singularity of the epistolary poetics elaborated by our authors.

Keywords: Epistle, Poetry, Letter Writing, Early-modern Literature, Poetry Collection, *Dispositio*, Rhetoric, *Sermo*, Clément Marot.

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

ED 120 – Littérature française et comparée

Maison de la Recherche

4 rue des Irlandais, 75005 Paris