



HAL
open science

Le Recueil Jehan Marot : un manuscrit inachevé et perdu édité par Clément ?

Ellen Delvallée

► **To cite this version:**

Ellen Delvallée. Le Recueil Jehan Marot : un manuscrit inachevé et perdu édité par Clément ?. *Ad hoc: la revue*, 2017. hal-02553181

HAL Id: hal-02553181

<https://hal.science/hal-02553181>

Submitted on 24 Apr 2020

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.

Le Recueil Jehan Marot : un manuscrit inachevé et perdu édité par Clément ?

Alors que Clément Marot, en tant que poète et éditeur, prône la plus grande rigueur dans l'édition de ses propres recueils ou des œuvres de François Villon (exhaustivité des textes recueillis, recherche de l'authenticité de la lettre¹), celle qu'il donne du *Recueil Jehan Marot*, qui paraît en 1533 (ou peut-être au début de 1534), ne manque pas de surprendre par ses choix éditoriaux. Clément ne publie en effet de son père que *Le Doctrinal des Princesses et nobles Dames*, un ensemble d'épîtres historiographiques relatives à la campagne de Marignan de François I^{er}, deux chants royaux et un rondeau composés pour les Puys rouennais, et enfin un ensemble de cinquante rondeaux. Sont donc absents certains chefs-d'œuvre de Jean dont Clément ne pouvait ignorer l'existence. Il en va ainsi des poèmes déjà imprimés : « La responce de France et des estatz aux escrivains sedicieux », la déploration et l'építaphe de Claude de France, quelques pièces publiées dans des recueils collectifs ou encore *La Vraye disant advocate des Dames*, que Clément mentionne d'ailleurs dans un de ses poèmes². De même, le chant royal « L'humanité jointe à divinité » ne figure pas dans le *Recueil Jehan Marot*, alors qu'il a obtenu le second prix au Puy de Rouen de 1521, où Clément a également concouru. L'omission des rondeaux parfaits de Jean, forme inédite reprise dans *L'Adolescence clémentine* parue un an plus tôt provoque le même étonnement. Par ailleurs, certains poèmes édités présentent un état manifestement incomplet : il s'agit du « Commencement d'une Epistre de Jehan Marot à la Royne Claude, en laquelle epistre (si mort luy eust donné le loisir) il avoit délibéré de descrire entierement la deffaicte des Suisses au Camp sainte Brigide » ou de « La responce de France... ». Enfin, nombre de pièces éditées par Clément présentent des leçons différentes de celles qui sont offertes par des manuscrits : les variantes portent aussi bien sur quelques mots que sur la structure complète du poème, et en modifient parfois sensiblement le contenu.

Les sélections et réécritures du *Recueil Jehan Marot* ont déjà été commentées³. Dans l'ensemble, la critique en a conclu que par ces gestes éditoriaux très interventionnistes, Clément donnerait de son père une image à la fois conforme à l'esthétique et à l'idéologie

¹ *Oeuvres de François Villon de Paris, reveues & remises en leur entier par Clement Marot [...]*, Paris, Galliot du Pré, 1533. Ses principes éditoriaux sont expliqués dans un prologue édité par Gérard Defaux dans *Œuvres poétiques*, Paris, Bordas, t. 2, 1993, p. 775-778.

² L'építre II de *La Suite*.

³ Voir Florian Preisig, « Clément Marot éditeur de son père », *Travaux de Littérature*, XIV-1, 2001, p. 119-137 ; Claude Thiry, « Jean Marot revu et corrigé par Clément », *Lettres romanes*, 55, n° 1-2, 2006, p. 17-30 ; Nathalie Hervé, « De l'œuvre imaginée au recueil imprimé. Les recreations métriques dans les éditions de Clément Marot », *Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, éd. Anne Réach-Ngô, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 141-162 ; ou les notes de Gérard Defaux et Thierry Mantovani dans leur édition des œuvres de Jean Marot (*Les Deux Recueils*, Genève, Droz, 1999).

régnant à la cour de François I^{er}, et en même temps suffisamment éloignée pour permettre au lecteur de discerner les éléments d'une poétique commune (concernant les rondeaux par exemple), mais aussi d'une évolution entre les deux Marot, mettant en valeur les nouveautés et réussites de Clément (abandon de la poésie historiographique au profit de pièces plus familières notamment). Or Clément, au seuil de l'édition des œuvres de son père, se défend de telles interventions et affirme n'avoir publié que ce que Jean lui-même avait recueilli de son vivant, à partir de pièces « escriptes de sa main »⁴. À rebours de ceux qui ont lu dans ces propos une mise en scène purement topique et fictive, nous voulons croire Clément – par ailleurs éditeur soucieux de l'attribution et de la correction de ses propres poèmes⁵ – et expliquer la composition du *Recueil* en supposant que le fils Marot a effectivement disposé d'un « livret » original créé par son père, aujourd'hui perdu. Cette hypothèse nous invitera tout d'abord à analyser les logiques chronologiques, génériques et thématiques des pièces réunies afin de mettre au jour le projet de Jean lorsqu'il recueille ses poèmes. Ensuite, à partir de quelques analyses tirées des innombrables réécritures entre les versions antérieures des poèmes du *Recueil* et les leçons éditées par Clément, nous démontrerons que Jean peut tout à fait en être l'auteur, pour les raisons rhétoriques ou esthétiques que nous exposerons.

LA COMPOSITION D'UN RECUEIL POUR LE COUPLE ROYAL

Alors que Clément, pour expliquer les choix de son père, indique que Jean a délaissé les « milles autres bonnes choses » pour ne retenir que les meilleurs poèmes, Preisig⁶ avance d'autres critères de sélection. Il remarque que la plupart des poèmes portant sur Louis XII ou Anne de Bretagne sont exclus du *Recueil Jehan Marot* et que l'ordre des poèmes présents constitue un récit des premières années du règne de François I^{er}. Ainsi, le *Doctrinal des Princesses* se rattache à l'éducation des enfants royaux, qu'il s'agisse de Claude de France, la future épouse de François I^{er}, ou de Louise et Charlotte, nées en 1515 et 1516. Les épîtres suivantes évoquent les campagnes d'Italie de 1515 puis la situation de la France en 1522-1523.

⁴ « Nostre poete Jehan Marot (lecteurs debonnaire) de tant d'œuvres qu'il a faictes, ne recueillit durant ses jours que les choses contenues en ce livret. Lesquelles d'avanture apres sa mort se trouverent escriptes de sa main : et est la cause pourquoy nous appellons cecy son Recueil : car de mille autres bonnes choses qu'il a faictes, n'en daigna retenir ung vers. » (*Les Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 3).

⁵ Clément insiste sur ce point à l'orée de ses *Œuvres*, dans l'épître à son imprimeur Dolet mais aussi dans le douzain liminaire de *L'Adolescence clémentine* de 1538. Le conflit ultérieur entre le poète et son imprimeur, dû à la pauvre facture de l'édition sortie des presses de Dolet, renforce cette idée. De ce point de vue, rien ne pouvait sembler plus détestable à Clément que de se voir indûment attribuer un poème de son père : le rondeau XXX du *Recueil Jehan Marot*, comme le précisent les éditeurs (*op. cit.*, p. 338) est en effet attribué à Clément dans un manuscrit du XVI^e siècle (BnF fr. 2335, f. 65v^o). Même si ce manuscrit est peut-être postérieur à l'édition de Jean, cette erreur paraît significative d'une confusion entre les deux Marot à laquelle le fils pourrait souhaiter définitivement mettre fin en établissant le *corpus* de son père tout en insistant sur le fait qu'il n'est en rien responsable de celui-ci.

⁶ « Clément Marot éditeur de son père », art. cité.

Les chants royaux renvoient aux participations aux puy autour des années 1520. Enfin les rondeaux sont de contexte vague, mais certains sont explicitement consacrés à la naissance du Dauphin ou à la campagne de 1515.

À cette organisation chronologique se superpose un classement générique, distinguant les œuvres de quelque ampleur, volontiers historiographiques, des pièces plus brèves⁷. La section finale de « Cinquante Rondeaux sur divers propos » constitue un couronnement plaisant du recueil ainsi formé. Le chiffre rond qui préside à la composition de cette section suggère nécessairement une sélection dans le *corpus* des rondeaux de Jean et confirme le scénario proposé par Clément dans son avertissement. Cette section est annoncée par le « Rondeau à ce propos, en la personne de JESUCHRIST », proposé au Puy de Rouen et succédant au chant royal traitant du même sujet, orientant la *dispositio* générale du recueil vers les rondeaux. Le recueil commençait d'ailleurs par d'autres rondeaux, ceux du *Doctrinal des Princesses et nobles Dames*, dont l'assemblage offrait aussi une perfection formelle (il y en a vingt-quatre) en plus de la perfection morale prônée dans ce texte édifiant. Ainsi, au principe linéaire s'ajoute une composition circulaire, faisant de Jean Marot un véritable maître ès rondeaux et concentrant le recueil sur trois genres : les épîtres historiographiques, les chants royaux, et les rondeaux. Cette composition est renforcée par des échos thématiques entre le début et la fin du *Recueil Jehan Marot*. Ainsi, les dernières pièces de la section des rondeaux renvoient à la maison de Bretagne⁸ (XLVII, « Tout bien t'agrée »), à François lorsqu'il était encore duc de Valois (rondeaux XLVI « En bon estat », où Jean sollicite sa protection, et XLVII « Ung seul cueur », dans lequel il loue la trinité que forment Louise de Savoie, Marguerite d'Alençon et François de Valois) ou encore à l'exploit qui a marqué le tout début de son règne, la victoire contre les Suisses à Marignan (XLIX, « En combatant »). Ces rondeaux font écho au *Doctrinal des Princesses et nobles Dames*, sans doute composé assez tôt, peut-être pour la jeune Claude de France, née en 1499, qui ouvre le *Recueil*, mais aussi aux épîtres historiographiques qui portent également sur la campagne italienne de 1515. Nul doute que pour ce livre savamment composé, Clément n'a pas seulement assemblé des papiers épars : un projet poétique se donne à lire, et l'on n'a pas plus de raisons de penser qu'il émanerait du fils plutôt que du père.

Preisig donne une explication idéologique à cette sélection chronologique excluant *de facto* certains chefs-d'œuvre. Selon lui, *La Vraye disant advocate des Dames*, le sésame de Jean

⁷ Ce principe de composition n'est pas sans rappeler celui de *L'Adolescence clémentine*, que Clément reprendrait peut-être à son père, au lieu de la lui imposer. En effet, on ne saurait trop souligner l'importance de la *dispositio* d'un recueil : la trahir, c'est littéralement défigurer l'œuvre et le projet poétique de son auteur. Les discours liminaires de Clément, dans ses propres recueils, le rappellent suffisamment (même si la revendication d'un ordre voulu par le poète sert aussi d'argument publicitaire pour justifier la parution d'un nouveau recueil parfois redondant par rapport aux publications déjà existantes mais non autorisées).

⁸ La présence de tels rondeaux suggère qu'à l'instar des recueils de Clément, des principes thématiques ou génériques prennent ici discrètement le pas sur une composition strictement chronologique.

pour entrer au service d'Anne de Bretagne, *Les Prières* de 1512 ou encore le chant royal débattu au Puy de Rouen de 1521 sont sans doute les pièces les plus représentatives de l'attachement de Jean à la très catholique reine et duchesse bretonne. Ces poèmes étaient donc associés à une figure que le règne actuel s'efforçait de faire oublier, trop bretonne, trop papiste, et qui a tenté d'empêcher le mariage de Claude de France avec le futur François I^{er} (préférant Charles Quint, le grand ennemi). Clément aurait ainsi écarté des pièces relevant d'une autre époque et d'une autre idéologie que celle au pouvoir. Toutefois, on peut proposer une explication bien plus simple pour rendre compte de ces surprenantes omissions. D'une part, si l'on considère que Jean Marot réunit des textes faisant la chronique des premières années du règne de François I^{er}, l'absence de *La Vraye disant advocate des Dames* ou des *Prières* s'explique parfaitement : les poèmes antérieurs à 1515 sont exclus. Le cas du *Doctrinal des Princesses et nobles Dames* est plus problématique : composé pour Claude de France, la critique s'oppose sur la question de savoir s'il doit être daté de l'enfance de la princesse (vers 1506-1507, peu après que Marot est entré au service d'Anne de Bretagne) ou bien du moment où elle va épouser François de Valois⁹. Quoi qu'il en soit, sa présence est justifiée si sa composition originelle concerne bien Claude de France, nouvellement reine, ou encore si Jean réutilise ce texte plus tardivement, à l'occasion d'autres naissances royales. D'autre part, à l'exception de « La Responce de France... », l'ensemble des poèmes est antérieur à 1518. Même si bien des rondeaux sont difficiles à dater, ceux qui renvoient à un événement précis (naissance du Dauphin en 1518 dans les rondeaux XXVII à XXIX ou victoire de Marignan en 1515 au rondeau XLIX par exemple) ne dépassent pas l'année de 1518 et sont même parfois, on l'a dit, antérieurs au règne de François I^{er}¹⁰. En outre, en 1517, Jean Bouchet publie dans le *Chappelet des Princes* un ensemble de cinquante rondeaux, dont la thématique édifiante et morale évoque le *Doctrinal* de Jean : même si le fait est peut-être une coïncidence, il peut aussi témoigner des lectures réciproques des deux auteurs et permettre de situer la composition du *Recueil* peu après cette date. Si Jean a réuni ses poèmes vers 1518, alors cela explique l'exclusion du chant royal ayant obtenu le second prix au Puy rouennais 1521 ou d'autres poèmes composés pour les Puys (tels les rondeaux parfaits), antérieurs à 1515 ou postérieurs à 1518. L'absence des épitaphes d'Anne de Bretagne ou de Claude de France, qui meurent respectivement en 1514 et en 1524, se trouve également justifiée. Le fait que Clément ne publie que bien plus tard ces poèmes renvoyant à une période incomplète du règne de François I^{er} et du service de Jean ne doit guère étonner, puisqu'il ne publie lui-même, quelques mois auparavant, qu'une partie de ses œuvres dans *L'Adolescence clémentine*, ne recueillant

⁹ Voir les explications de Defaux et Mantovani (*Les Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 260-262).

¹⁰ Le manuscrit BN msfr. 1721 précise en marge, pour le rondeau XXXIII, « Au Roy Loys XIIe », tandis que le manuscrit BN n. ac. fr. 10262 porte en titre « Rondeau dudict Marot au Roy Lois douziesme » (*ibid.*, notes p. 340). Mais en omettant ces titres ou précisions, il semble que le compilateur des rondeaux du *Recueil Jehan Marot* n'ait pas voulu entraver sa cohérence chronologique.

que celles qu'il a composées avant d'être gratifié de la fonction de valet de chambre du roi qu'il arbore pourtant sur la page de titre.

LE RECUEIL D'UNE CIRCONSTANCE ÉVANOUIE

Pourquoi Jean Marot aurait-il cessé de réunir ses poèmes consacrés au règne de François I^{er} autour de 1518 ? Une composition motivée par une occasion précise, qui peut avoir disparu avant que le poète n'ait eu l'opportunité de mener son projet à bien, fournirait une explication plausible. Or, au seuil du recueil, au cœur de l'épître inachevée de Marignan ou au centre des rondeaux se trouvent des événements importants de la vie politique du début du règne de François I^{er} : les naissances d'enfants royaux.

Quelle que soit la date de rédaction originelle du *Doctrinal des Princesses et nobles Dames*, et bien qu'il semble destiné à Claude de France, ce chapelet de conseils adressés à une jeune princesse entre en parfaite résonance avec les naissances de ses filles Louise de France, le 28 août 1515, ou Charlotte, le 23 octobre 1516. Alors que le Dauphin naît le 28 février 1518, les poèmes du Puy de Rouen célèbrent quant à eux la naissance du Christ dans les termes les plus purs qui soient, à travers l'éloge de Marie dans le « Chant royal de la Conception nostre Dame », mais aussi de son fils dans le « Chant royal digne d'estre escript en tableau soubz la pourtraicture de JESUCHRIST ayant la couronne d'espines sur la teste, tenant ung roseau en sa main, et assis tout nud sur sa croix », appuyé par un « Rondeau à ce propos ». Enfin, au cœur de la section des rondeaux, se trouvent non pas un mais trois poèmes consacrés à la naissance du Dauphin. Après le règne de Louis XII, mort sans laisser d'héritier mâle, l'importance des naissances dans la famille royale ne saurait être sous-estimée. Jean Marot élaborerait ainsi un manuscrit d'offrande pour le couple royal, célébrant ces événements politiques majeurs.

Ce recueil manuscrit, dont la cohérence repose sur une période de naissances et de joie pour la nouvelle dynastie régnante, devait être plus précisément destiné à Claude de France, mise en valeur dès le *Doctrinal des Princesses et nobles Dames*, mais aussi à travers les différentes voix féminines que l'on entend dans les épîtres historiographiques : l'« Epistre des dames de Paris au Roy François premier de ce nom estant delà les monts, et ayant deffaict les Suisses », l'« Epistre des Dames de Paris aux Courtisans de France estans pour lors en Italye » et enfin le « Commencement d'une Epistre de Jehan Marot à la Royne Claude... ». Jean ferait sa cour à la reine plus qu'au roi, comme il l'avait fait avec Anne de Bretagne plutôt qu'avec Louis XII.

Cette hypothèse a le mérite de rendre compte de l'inachèvement de l'épître de Marignan, de sa présence néanmoins dans les papiers réunis par Jean pour préparer son manuscrit mais aussi des mystérieuses déclarations de Clément dans le sizain succédant à cette épître inachevée. Comme l'a remarqué Louis Theureau¹¹, la composition du « Commencement d'une Epistre de Jehan Marot à la Royne Claude... » peut être assez précisément datée, non seulement parce que ce compte rendu de la campagne de Marignan n'a de valeur que s'il suit l'expédition de près, mais aussi parce que le poète y évoque la joie du roi le jour où il apprend que sa première fille, Louise, est née. Or celle-ci meurt très jeune, en septembre 1518 : nul doute, pour Theureau, que le poète n'aurait pas manqué de rendre compte de ce malheur d'une façon ou d'une autre dans son récit rétrospectif. On peut même aller plus loin : peut-être est-ce précisément cette mort de la petite Louise qui décourage définitivement Jean de terminer le compte rendu de la première expédition italienne de François I^{er}, qui date alors déjà d'il y a trois ans... Peut-être aussi est-ce la raison pour laquelle le *Recueil Jehan Marot*, destiné à former un manuscrit d'offrande célébrant les naissances royales, ne verra jamais le jour sous cette forme. Des années plus tard, Clément publierait un recueil inachevé, un « livret » retrouvé dont la cohérence serait obsolète, mais qui aurait le mérite d'en avoir une, à la différence des publications éparses de certains poèmes de plus ou moins grande ampleur de Jean.

Cette idée éclaire aussi l'énigmatique sizain de « Clement Marot filz de l'Autheur Aux Lecteurs » :

Icy l'autheur son Epistre laissa
Et de dicter (pourtant) ne se lassa,
Mais en chemin la mort le vint surprendre
En luy disant : Ton esprit par deça
De travailler (soixante ans) ne cessa :
Temps est qu'ailleurs repos il voyse prendre.

De prime abord, ce sizain établit une mort grandiose de Jean Marot, la plume à la main, vers 1518, alors qu'il rédige son compte rendu de la première campagne italienne de François I^{er}. Or des registres de compte prouvent que celui-ci est payé par le roi – et donc bien vivant – jusqu'en 1526. Il est difficile de penser qu'un lecteur de 1533 quelque peu familier avec la poésie des Marot ou de la cour de François I^{er} ignore ce fait même si, pour les autres, l'effet de grandeur de l'auteur est garanti. Pourquoi Clément écrirait-il un tel mensonge ? S'il disposait bien d'un « livret » composé par son père dans lequel figure cette épître inachevée, sans doute désirait-il expliquer cet abandon par une raison noble (seule la mort peut mettre fin à l'œuvre, et c'est un risque d'autant plus grand que celle-ci est ambitieuse et se veut exhaustive : Jean, selon le titre de Clément, « avoit deliberé de descrire entierement la deffaicte des Suisses ») et non par un essoufflement de la plume de son père, ou par un délaissement de ses devoirs

¹¹ *Étude sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Caen, Le Blanc-Hardel, 1873], p. 148.

épidictiques à la cour de François I^{er}. Outre l'image glorieuse que ce sizain donne de son père, une lecture plus précise de ces vers montre que Clément n'affirme pas que Jean est mort au moment de rédiger cette épître, mais seulement qu'il l'a abandonnée¹², sans doute en même temps qu'il a délaissé son projet de manuscrit d'offrande à la reine : « Icy l'auteur son Epistre laissa / Et de dicter (pourtant) ne se lassa ». Il reste cependant un paradoxe : Jean cesse d'écrire son épître, or, si l'on en croit les vers suivants, seule la mort pourrait l'empêcher de travailler. Peut-être n'est-ce pas de sa mort dont il s'agit, mais précisément de celle de Louise, dont on a déjà supposé qu'elle pouvait expliquer l'inachèvement d'un compte rendu d'expédition commençant par l'évocation heureuse de sa naissance. Mais Clément ne s'étend pas sur ces motifs conjoncturels et n'avance, à la gloire du poète, que sa propre mort comme alternative à l'achèvement de l'œuvre. La mort de la princesse, et peut-être même celle, subséquente, de la reine, rendent possible l'amalgame avec celle, imprécise, antidatée, de Jean Marot, et autorisent d'une certaine façon cette manipulation. La figure allégorique de la mort viendrait l'avertir de cesser de composer cette épître, et l'encourager à chercher repos « ailleurs ». Si le « repos » est souvent un euphémisme désignant la mort, tandis que l'« ailleurs » renverrait au paradis chrétien, peut-être faut-il ici entendre ces termes dans un sens plus littéral et en même temps plus poétique. Le « repos » serait une activité plus légère ou plus récréative que l'écriture d'un vaste poème historiographique. L'« ailleurs » dont parle Clément pourrait alors renvoyer à un autre genre de poésie, aux formes plus brèves des chants royaux et rondeaux, au calme spirituel des uns (littéralement présentés « ailleurs », à Rouen) et au caractère plaisant des autres. Ainsi édité par Clément, le *Recueil Jehan Marot* met en scène un abandon de l'historiographie, certes motivé par une circonstance conjoncturelle, mais que l'éditeur masque au profit d'une réorientation poétique dans la suite du recueil¹³.

Il reste toutefois un élément dont notre analyse ne parvient pas entièrement à rendre compte : la présence de « La responce de France... » entre ce sizain de Clément, qui met peut-être un terme à l'écriture historiographique ou de propagande de Jean, et ses chants royaux présentés à Rouen. Ce texte apparaît comme surnuméraire dans le *Recueil Jehan Marot*, intervenant alors que le genre semble avoir été abandonné. En outre, tandis que les pièces historiographiques précédentes sont des épîtres écrites ou adressées aux femmes, ce poème

¹² Nous développons ici des pistes de recherche envisagées par Berthon à propos de ce compte rendu inachevé : « Quelles explications avancer pour rendre compte de cet abandon ? Peut-être la pièce ne satisfaisait-elle pas le poète ; peut-être l'occasion de la présenter à la reine Claude s'était-elle évanouie ; ou peut-être une commande plus importante l'avait-elle rendue inutile. » (*L'Intention du poète*, op. cit., p. 94).

¹³ Ce ne serait pas la première fois que Clément interviendrait (explicitement et en son nom) dans une édition des œuvres de son père pour se saisir d'un événement fortuit et en faire un manifeste poétique, dramatisant le passage d'une esthétique à l'autre : l'épître XXIV de *La Suite*, initialement éditée en tête des *Deux heureux Voyages* de Jean en 1533, ne procède pas autrement. Voir l'analyse qu'en donne François Cornilliat dans « Clément Marot et le "noble Art Poétique", ou la preuve par le père » (*Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols, 2008, p. 195-206, repris dans *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 960-965).

n'est ni épistolaire, ni particulièrement féminin, sinon dans les allégories topiques de la France et des états de Noblesse et de l'Eglise. À bien des égards, il ne trouve guère sa place dans un recueil aux sections et à la continuité thématique et générique si élaborées. Il en va de même pour la chronologie : alors que toutes les pièces, lorsqu'elles peuvent être datées, furent composées ou présentées avant 1518, ce poème, par ses allusions historiques, renvoie à la période agitée entre la fin de l'année 1521 et le début de 1523. Nous ne pensons pas qu'il faille pour cela étendre la période dont le *Recueil Jehan Marot* serait le témoin : non seulement le *terminus ad quem* de 1518 offre une cohérence chronologique et thématique forte, mais en plus si le recueil regroupait des pièces écrites jusqu'en 1523, cela reposerait l'insoluble question de savoir pourquoi le chant royal « L'humanité jointe à divinité », débattu au Puy de Rouen de 1521, ou celui de 1522, non primé, ayant pour palinod « La porte close où péché n'eust entrée », n'y figurent pas. Defaux et Mantovani précisent qu'il existe une édition imprimée de « La responce de France... » vers 1522-1523 présentant un nombre considérable de variantes, au regard desquelles la version du *Recueil* semble témoigner d'un état antérieur du texte, dont les allusions politiques se situeraient à mi-chemin entre une composition originelle de 1513 perdue et celle qui fut imprimée en 1522-1523¹⁴. C'est donc un texte peut-être à nouveau inachevé, ou du moins incomplètement modifié, qui serait présent dans ce recueil. Jean était-il aussi en train de travailler sur ce poème lorsqu'il a abandonné son projet vers 1518 ? Ou bien la reprise de ce poème rassurant sur les finances royales s'est-elle imposée après la campagne italienne de 1515 ? Mais le ton particulièrement alarmant de cette pièce de propagande, ainsi que des allusions politiques (peut-être en cours de modification) ne conviennent guère à la période d'espoir faisant suite au triomphe de Marignan. Son titre de « responce » suggère, contrairement aux épîtres précédentes, une écriture sur le vif, qui semble ici dispenser le poème de toute insertion logique dans le reste du *Recueil*. Comment ce texte s'est-il retrouvé intercalé dans un « livret » par ailleurs si cohérent ? L'examen matériel des papiers que Clément a retrouvés écrits par son père offrirait sans doute bien des réponses...

LES RÉÉCRITURES, ENTRE CLAUDE DE FRANCE ET JEAN LEMAIRE DE BELGES

Même si Clément est le premier à donner une édition entièrement consacrée aux poèmes de son père, pour autant ceux-ci circulaient bien avant les années 1533-1534. Or, entre les versions éparses des poèmes historiographiques, chants royaux ou rondeaux de Jean et le texte qu'en donne Clément, existent de multiples variantes très souvent attribuées à Clément. Mais pourquoi ce dernier refuserait-il à son père le respect de la lettre de l'auteur qu'il promet

¹⁴ *Les Deux Recueils, op. cit.*, p. 301-308. Nous laissons de côté leur hypothèse selon laquelle Clément aurait amplement réécrit le texte de son père pour des raisons non déterminées.

tant pour ses propres éditions ? Pourquoi Jean n'aurait-il pas remis sur le métier certains de ses poèmes au moment de préparer son recueil, comme cela se faisait souvent ? En réponse aux notes de Defaux et Mantovani¹⁵, le fait que certains manuscrits s'accordent sur des leçons différentes du texte imprimé ne nous semble pas être un argument suffisant pour établir l'autorité de leur version ou pour prouver une intervention tardive de Clément : faute de pouvoir dater précisément les manuscrits, on peut parfaitement supposer qu'ils se copient l'un l'autre et reproduisent des leçons erronées, tandis que Clément, qui prétend posséder un « livret » écrit par son père, est peut-être détenteur de la seule version valide, la plus ancienne ou, au contraire, la dernière revue et approuvée par Jean lui-même. Pourquoi Jean n'aurait-il pas ressenti pour ses poèmes le « déplaisir [...] d'en ouïr crier, et publier par les Rues une grande partie toute incorrecte »¹⁶, pour reprendre les griefs exprimés par Clément à l'orée de son *Adolescence* ? En effet, les leçons de certains manuscrits, par leurs erreurs grossières affectant la métrique ou provoquant de lourdes répétitions, relèvent indéniablement plus de la fatigue du copiste que du manque de rigueur de Jean. D'autres leçons, telles celles du manuscrit BN Msfr. 1721, semblent reposer sur des choix plus arbitraires, sans que l'on puisse vraiment trancher laquelle des versions manuscrite ou imprimée est la plus élégante, selon nos critères ou ceux des poètes du XVI^e siècle. Nous ne nous attarderons donc pas non plus sur ces exemples, sinon pour souligner qu'il est toujours possible de laisser le bénéfice du doute sur ces réécritures à Jean plutôt qu'à Clément.

Pour mettre au jour les principes guidant les réécritures du *Recueil Jehan Marot*, et dans l'espace limité de cet article, nous nous concentrerons sur quelques exemples qui nous ont parus significatifs, essentiellement tirés de la section des rondeaux, dont les variantes particulièrement nombreuses sont répertoriées dans les notes de l'édition moderne de Defaux et Mantovani.

Certains écarts entre manuscrits et imprimé sont massifs, engagent le sens global du rondeau et ne peuvent être seulement le fait d'un copiste peu attentif. C'est le cas, par exemple, des rondeaux XXI et XXII¹⁷. Dans le rondeau XXI, qui est la réponse d'une Dame à un amant insistant, la dernière strophe est réécrite :

Car ung seul a[y]me, en qui jay ja posée
La mienne amour je suis son espousée
Servir le puis sans avoir crainte dame [...]. (BN msfr. 1721 et BN n. ac. fr. 10262)

Car ung seul ame, en qui sera posée
La mienne amour quant m'aura espousée.
Car lors pourray l'aymer sans crainte d'ame [...]. (*Recueil Jehan Marot*)

¹⁵ Voir leurs conclusions dans les relevés de variantes des *Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 268 et 333.

¹⁶ *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, t. 1, 1990, p. 17.

¹⁷ *Les Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 73-74 et 336-337.

Par le jeu des temps verbaux, la femme déjà mariée des manuscrits ne l'est pas encore dans le *Recueil Jehan Marot*, ce qui en donne une image plus vertueuse, souhaitant préserver son honneur pour elle-même, alors qu'elle ne le doit encore à aucun homme. Cet éloge féminin s'accompagne ailleurs dans le poème d'une représentation un peu moins inconvenante ou lourde de l'amant, qui ne cherche pas à rendre un mari cocu. Ce point est confirmé dans le rondeau suivant, qui constitue la réponse de cet amant à la femme dédaigneuse de ses avances. Alors que les versions contenues dans les manuscrits BN msfr. 1721 et Lille ms. 402 sont assez lestes, la version imprimée par Clément est plus sage, plus respectueuse des codes de l'amour courtois. Les vers 6 à 8 sont ainsi réécrits :

Or une fois la chose est toute claire
Que toute femme appete ce mistere
Parquoy deviez pardonner le meffaict. (BN msfr. 1721)

Puys que vostre œil m'y a voulu actraire,
Il m'est advis qu'il ne vous doit desplaire
Mais me devez pardonner le forfait. (*Recueil Jehan Marot*)

De l'une à l'autre version, le propos est bien plus respectueux pour le sexe féminin. Ainsi, la nature féminine ne suffit plus à justifier une proposition non chaste : tout au plus les attraits de cette dame en particulier doivent-ils sinon l'inciter à céder, du moins à pardonner les propositions de l'amant. Le motif de l'œil attirant l'amant soustrait aussi ce rondeau à la veine gauloise auquel il appartenait pour le rapprocher d'une tradition courtoise, en vertu du *topos* selon lequel la dame est responsable de la douleur de l'amant, car c'est son regard qui a fait naître l'amour en lui. Les insinuations grivoises disparaissent complètement de ce poème, de même qu'elles se sont perdues dans l'« Epistre des Dames de Paris aux Courtisans de France estans pour lors en Italye », entre le manuscrit BNF Rothschild 2964 et l'édition de Clément, où sa composition comme sa tonalité sont entièrement modifiées. Cela avait été interprété par les éditeurs comme une manifestation du désir de Clément de donner une image plus sage de son père¹⁸. Pourtant, si notre idée selon laquelle Jean préparait un manuscrit d'offrande pour la reine Claude de France est juste, alors ces réécritures peuvent aussi bien être attribuées à Jean, qui assagit des remarques grivoises dans le cadre d'un manuscrit d'offrande et présente un portrait des dames plus vertueux, afin de plaire à sa lectrice royale¹⁹.

Un autre type de réécriture est également fréquent dans les rondeaux du *Recueil Jehan Marot* et concerne ce que Clément appelle dans son *Adolescence clémentine* les « coupes féminines », c'est-à-dire les césures lyriques ou épiques, dont il aurait appris à se passer sous la houlette du poète bourguignon Jean Lemaire²⁰. Or, dans de multiples rondeaux du *Recueil*

¹⁸ *Les Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 284-293.

¹⁹ Une autre variante, au rondeau XXXVI, confirme ce point.

²⁰ *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, t. 1, p. 18.

Jehan Marot, des vers sont réécrits pour en ôter les coupes féminines²¹. Ce point avait déjà été remarqué par Thiry²² à propos du rondeau XV, réécrit à partir du rondeau « Par faux rapport » de *La Vraye Disant Advocate des Dames* : il en avait conclu à une intervention de Clément, qui, comme pour ses œuvres de jeunesse, aurait ôté la plupart des césures épiques ou lyriques des poèmes de son père au moment de les faire imprimer. Mais on peut tout à fait attribuer ces réécritures à Jean, lorsqu'il prépare son manuscrit pour Claude de France. En effet, Thiry constate que les coupes féminines sont pratiquement absentes du *Recueil Jehan Marot*, alors qu'elles abondent dans *La Vraye Disant Advocate des Dames*, le *Blason de Foy Faulsée*, la *Complainte de Venise* et l'*Abusif gouvernement du pape*, c'est-à-dire dans des pièces que Jean a composées sous le règne de Louis XII. Il note toutefois que les *Prières* de 1512 ne présentent que très peu de coupes féminines. Selon lui, l'arrivée de Lemaire à la cour d'Anne de Bretagne cette année-là explique cette particularité, car il a démontré ailleurs²³ que les Rhétoriciens de Bourgogne respectaient beaucoup plus scrupuleusement que les Rhétoriciens français l'interdiction des césures lyriques et épiques. Parvenu à la cour de France et composant également des vers à l'occasion de la maladie d'Anne de Bretagne (les *XXIII Couplets de la valitude et convalescence de la Royne*), Lemaire aurait conseillé, ou imposé par l'émulation, cette règle que Jean Marot semble suivre pour la première fois dans les *Prières* composées pour la même circonstance.

Or Jean maintient cette rigueur dans les poèmes écrits ou réécrits ultérieurement pour son *Recueil*, comme le montre un relevé des coupes féminines dans les poèmes brefs non réunis dans ce *Recueil* et que l'on peut dater avec certitude. En effet, alors que la « Ballade de Maistre Jehan Marot présentée à Monsieur le Tresorier Robertet » ainsi que l'« Epitaphe de Triboulet, fol du roy Louis XII^e », qui datent toutes deux d'environ 1514, regorgent de coupes féminines, à l'inverse la « Ballade envoyée par Maistre Jehan Marot à Monseigneur le Duc de Vallois lors qu'il fut retenu en son service » et l'« Epitaphe de la feu royne Anne » (également de 1514) ainsi que l'« Epitaffe de la feu Royne Claude de France » (écrite en 1524) en sont dépourvues. La « Deploration de la feu royne Claude de France » présente deux cas minimes, ainsi qu'un

²¹ Nous en avons relevé des exemples aux rondeaux IV, XIII, XXIII, XXXIII ou XXXVIII, à partir de différents manuscrits. Voir aussi Nathalie Hervé, « De l'œuvre imaginée au recueil imprimé. Les créations métriques dans les éditions de Clément Marot », art. cité.

²² Dans son article « Jean Marot revu et corrigé par Clément » (art. cité), Claude Thiry renvoie sur ce point au mémoire de Laurent Bozard (*Ce mien petit ouvrage à vous et non aultre voue et desdie. Jean Marot à la cour d'Anne de Bretagne*, mémoire de licence dactylographié, Université de Liège, 2002).

²³ « Rhétoriciens de Bourgogne, rhétoriciens de France : convergences, divergences ? », *Rhetoric – Rhétoriciens – Rederijkers, Proceedings of the Colloquium, Amsterdam, 10-13 November 1993*, éd. Jelle Koopmans et al., Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Science, 1995, p. 101-116 et « De la césure féminine comme adjuvant à la localisation des textes poétiques en moyen français », *Le Moyen Français. Le traitement du texte (édition, appareil critique, glossaire, traitement électronique). Actes du IX^e colloque international sur le moyen français, Strasbourg, 29-31 mai 1997*, éd. Claude Buridant, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000, p. 185-207.

troisième qui est corrigé dans un autre manuscrit²⁴. De même, les deux chants royaux indéniablement postérieurs à 1520 (« L'humanité jointe à divinité » et « La porte close où péché n'eust entrée » respectivement présentés au Puy en 1521 et 1522) ne présentent pas de coupes « fautives ». Il semble bien qu'après l'essai des *Prières* de 1512, Jean Marot se fixe pour règle de respecter l'interdiction des coupes féminines quand il entre au service du futur François I^{er}. Parmi les cinquante rondeaux regroupés dans le recueil qu'il destinait à offrir à Claude de France, se trouvent des poèmes inédits et d'autres probablement écrits sous Louis XII, que le poète réécrit afin de les faire correspondre à cette nouvelle règle. Alors que les rondeaux non rattachés à une circonstance extérieure sont difficiles à dater, la présence d'une leçon donnant des vers avec césures épiques ou lyriques pourrait servir d'indice à leur datation et déterminer si leur première composition est antérieure ou postérieure à 1514. Jean Marot respecte donc l'interdiction des coupes féminines avant son fils, vraisemblablement influencé comme lui par Lemaire : rien n'interdit de penser que c'est Jean, et non Clément, qui corrige les coupes féminines des rondeaux du *Recueil*.

En somme, les nombreuses réécritures de ce *Recueil*, ainsi que les choix présidant à sa composition, s'expliquent aisément pourvu que l'on s'interroge sur les intentions du poète plutôt que de son éditeur. Jean, écrivain de Claude de France et de François I^{er} après avoir été celui d'Anne de Bretagne et de Louis XII, apparaît à la fois soucieux de se servir des circonstances pour faire sa cour au jeune couple royal et d'améliorer son art poétique au contact des plus brillants collègues de son temps. Le rôle de Clément est celui d'un éditeur rigoureux plus que d'un fils tantôt zélé ou tantôt iconoclaste à l'égard des œuvres de son père. Non seulement l'étude de l'œuvre de Jean pour elle-même, avec son contexte et ses enjeux rhétoriques et poétiques particuliers, s'avère ainsi plus féconde que le recours systématique au prisme de Clément, mais en outre ce décentrement du regard enrichit tout de même la figure du fils Marot, attentif aux projets spécifiques des poètes qu'il édite et dont il veut donner la plus juste image à la postérité.

Ellen Delvallée

(Doctorante - Université Grenoble Alpes - Litt&Arts / Rutgers University - French Department)

²⁴ *Les Deux Recueils*, *op. cit.*, p. 227-230, texte établi à partir du manuscrit BN msfr. 1679 : le vers « Il n'est pryere que de jeunes enffanz » (v. 40), devient, dans le manuscrit BN msfr. 2070, « Lon dit quil nest prieres que denffanz ».