



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE III : Littératures françaises et comparée

Centre V.-L. Saulnier

THÈSE

pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université Paris-Sorbonne
en littérature française.

Présentée et soutenue par

Guillaume BERTHON

le 30 octobre 2010

« L'intention du Poète ».

Du pupitre à la presse, Clément Marot *auteur*.

Sous la direction de :

M. Claude BLUM, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

Jury :

M. Richard COOPER, professeur à Brasenose College, Université d'Oxford

M^{me} Nathalie DAUVOIS, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

M^{me} Mireille HUCHON, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

M. William KEMP, chercheur associé à l'Enssib (Centre Gabriel Naudé)

M. Frank LESTRINGANT, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

Rapporteurs :

M. Jean-Claude Arnould, professeur à l'Université de Rouen

M^{me} Nathalie Dauvois, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle (Paris III)

POSITION DE THÈSE.

La substitution systématique du mot *authheur* à celui d'*acteur* dès la première édition autorisée des œuvres de Clément Marot (1496-1544) a souvent conduit les historiens de la littérature de la Renaissance à faire de lui le héraut d'une nouvelle génération d'auteurs, conscients de la dignité de leur statut, et prêts à le défendre contre toute attaque. En réalité, si la modification ne révèle probablement rien de plus que le passage d'une mode orthographique à une autre, dont le poète n'est peut-être pas responsable, elle souligne avantagement (mais pour de mauvaises raisons) le rôle cardinal joué par Marot dans l'affirmation des prérogatives de l'auteur, précisément au moment où l'imprimerie est en passe de devenir un mode incontournable de diffusion des œuvres littéraires – les autres moyens, de la lecture à la cour à la circulation manuscrite, persisteront, mais désormais, les gens de lettres ignoreront difficilement la presse.

Marot est en effet l'un des premiers auteurs à s'impliquer de façon décisive dans la publication de ses écrits. Poète-courtisan en vue, dont les compositions circulent aussi vite que les nouvelles, il refuse de laisser la diffusion de ses œuvres aux mains infidèles des libraires et des imprimeurs. Face au succès, il décide donc rapidement de recueillir l'ensemble de ses textes pour en bâtir plusieurs recueils, vite réunis – et c'est une nouveauté pour un poète vivant écrivant en langue vulgaire – sous le simple titre d'*Œuvres*. Parallèlement à la mise en forme de ce monument « en belle forme de Livre », le poète se préoccupe de la transmission de deux testaments dont il s'estime l'héritier, celui que lui a laissé son père Jean Marot, distingué rimeur ne s'étant jamais préoccupé de la diffusion imprimée de ses textes, et celui qu'a rédigé soixante-dix ans plus tôt François Villon, véritable maître en poésie dont le legs a été défiguré par l'incurie des imprimeurs qui, en moins d'un siècle, ont fait d'une œuvre exigeante un livre illisible. Deux éditions, publiées en même temps que les propres compositions du poète, et bien souvent vendues avec elles, témoignent de cette singulière activité d'éditeur. Enfin, Marot consacre une part essentielle de son énergie à traduire en français des chefs-d'œuvre puisés aux sources les plus variées : une églogue de Virgile, deux livres des *Métamorphoses* d'Ovide, un dialogue de Lucien, un poème de Musée, une idylle de Moschos, une série d'épigrammes de Martial, trois colloques d'Érasme, six sonnets et une *canzone* de Pétrarque, et quarante-neuf des Psaumes de David.

Or ces trois facettes complémentaires de l'activité du poète ont constitué pour lui autant de raisons de s'interroger sur la nature de l'œuvre littéraire, sur l'*intention* qui lui donne sens – le terme est le sien – et sur les diverses manifestations de cette intention, de l'écriture du texte à sa correcte « mise en livre ». L'enjeu est capital : il s'agit de s'assurer que l'œuvre ne soit pas bâtie sur du sable et qu'elle

passé avec plus de succès que ses prédécesseurs l'épreuve des ans, demeurant intacte, fidèle image de la parole du poète. Pour cela, l'imprimerie, innovation technique neutre qui ne crée pas plus les conditions d'une nouvelle conscience d'auteur qu'elle ne bouleverse la présentation du livre manuscrit, doit devenir l'alliée primordiale et comme un prolongement de la main. Au début des années 1530, Marot comprend ainsi le rôle qu'il peut faire jouer à l'invention de Gutenberg. En moins d'une quinzaine d'années – la mort ne lui en laissera pas davantage – il met au point une réflexion originale sur ce que peut être un recueil poétique à l'ère de sa possible multiplication en milliers d'exemplaires, qu'il accompagne d'un discours publicitaire et théorique novateur, malgré sa brièveté, sur l'œuvre et son auteur. Le succès commercial sans pareil des livres marotiques – « Jamais Livre ne fut tant vendu que le sien, je n'en excepterai un tout seul de ceux qui ont eu la vogue depuis lui » notera encore Étienne Pasquier à la fin du siècle – assurera à la formule une prompte et durable réussite.

Notre étude a pour objectif de dévoiler la genèse et le développement du projet poétique et éditorial marotique, dans sa cohérence comme dans sa régulière métamorphose. Il s'agit de comprendre comment l'auteur parvient à construire une œuvre forte et singulière d'un faisceau de contraintes, qu'elles soient d'ordre matériel (la condition du poète-courtisan et le type d'écriture qu'elle induit), culturel (la mode humaniste, si l'on peut dire, qui fait se tourner l'Europe vers l'antiquité latine et l'Italie, son héritière proclamée) ou technique (la forme de l'œuvre, du manuscrit de présentation à l'imprimé de grande diffusion). Plus largement, l'enjeu est bien de saisir ce que signifie être auteur en ce début de XVI^e siècle. Deux grands volets, chacun divisé en deux parties, composent donc notre travail. Le premier expose successivement les réalités du *métier* d'auteur et ses représentations dans l'œuvre de Marot. Le second s'articule autour de l'enquête bibliographique qui, dans un premier temps, vise à déterminer l'autorité des éditions parues du vivant du poète, afin de mieux mettre en évidence, dans un second temps, la nature et le sens du projet éditorial, en particulier par l'analyse de l'ordre des recueils autorisés.

Première Partie – Réalités. Marot et le *cursum honorum* du poète-courtisan.

Notre première partie retrace la carrière du jeune Clément, des premiers emplois encore mal connus au service de Nicolas de Neufville et, peut-être, de la reine Claude, jusqu'aux engagements prestigieux auprès de Marguerite, la duchesse d'Alençon, puis de son frère le roi de France dont il devient valet de chambre, en passant par la riche période italienne, où le poète intègre la maison de la duchesse de Ferrare après son bannissement. Ce parcours est l'occasion de fournir une synthèse des documents dont nous disposons aujourd'hui pour saisir la réalité du service dû par le poète aux puissants auxquels il se voue, et, le cas échéant, une révision de leur interprétation. En outre, l'examen des fonctions occupées, plus ou moins bien définies comme celles de « facteur » et de secrétaire, ou bien connues mais essentiellement honorifiques comme celle de valet de chambre, s'accompagne

d'une étude systématique des œuvres qu'elles engendrent dont nous observons les subtiles variations du titre et du texte, de la présentation officielle à la diffusion en recueil. Ces variantes sont en effet révélatrices de la façon dont Marot parvient à transformer des pièces d'essence circonstancielle en une œuvre libérée de toute entrave. La fréquentation de Villon n'est pas étrangère à cette prise de conscience : le disciple reproche au maître, en effet, d'avoir délibérément ancré son *Testament* dans une réalité vouée à l'oubli. Marot, au contraire, tout en s'acquittant de sa tâche pour satisfaire ses mécènes, s'efforce de dégager son œuvre de l'éphémère qui l'asphyxie, pour composer d'une même plume un texte cohérent qui fasse sens bien au-delà de l'événement qui lui a donné naissance.

Deuxième Partie – Représentations. « Le poète parle. »

Si la première partie examine les réalités du métier d'auteur, et la façon dont elles conditionnent l'écriture, la deuxième s'attache à l'étude de ses représentations dans l'œuvre, au discours par lequel le poète se met en scène en tant qu'auteur. Elle commence par une étude de la signature marotique. Si Clément semble n'avoir presque jamais recouru au pseudonyme et ne pas avoir triché sur son état civil, il comprend bien mieux que son père comment mettre à profit les ressources d'un patronyme que Jean avait dédaigné, préférant au « maraud » un plus neutre « Desmaretz ». Dès son premier essai poétique, ou du moins celui qu'il prétend tel, Marot joue de l'homonymie qui le rapproche de Maro (Virgile). Il confie par la suite aux poètes néo-latins de son entourage le soin de répandre l'analogie, tout en se défendant d'y avoir soi-même jamais pensé. À ce premier coup de maître, Clément ajoute l'utilisation publicitaire et parfaitement réglée d'une origine géographique apte à caractériser la singularité d'une voix. L'éclatante signature prendra donc la forme d'un parfait décasyllabe : « Clément Marot de Cahors en Quercy ».

L'étude s'attache ensuite aux divers choix lexicaux et métaphoriques qui caractérisent le regard que l'auteur pose sur son activité. On sait que la Renaissance constitue une époque où se forge une part importante des termes qui composent le champ notionnel moderne de ce que nous nommons l'*écriture* ; pour beaucoup de mots, le tournant lexical est net. Comme Montaigne plus tard, Marot participe à ce mouvement général en première ligne, et comme Montaigne, Marot se distingue non pas tant par la création de néologismes que par le creusement des significations connues, notamment par la multiplication des emplois figurés de termes concrets, qui nous permettront souvent de reculer les datations avancées par les dictionnaires autorisés. Ces discrètes innovations n'en contribuent pas moins à la constitution d'un discours d'auteur singulier, dont les images révèlent le sens. Sont ainsi examinés la famille de la *rime*, tout d'abord, qui fournit à Clément le sujet de son épître la plus célèbre, et révèle sa conception du métier, entre humble savoir-faire et essence du discours poétique ; la métaphore artisanale (*lime, forge, ouvrier*, etc.), ensuite, qui suppose une compétence reconnue et justifie l'existence d'une rémunération ; le discours sur la noblesse de la poésie, enfin, bien plus circonspect que celui que pratiquera la Pléiade, mais non moins clairvoyant, et propre à faire du poète une figure

d'exception. Ces deux premières étapes offrent ainsi l'occasion de parcourir de long en large la ligne de partage mouvante qui sépare ce qui relève de la nature et de la société, l'existentiel (être né poète) et le sociologique (vivre en poète), la vocation et le gagne-pain.

Troisième Partie – Marot en ses livres. Étude matérielle des éditions marotiques autorisées publiées jusqu'en 1544.

La troisième partie enserme l'enquête bibliographique proprement dite. Son ampleur relative est due à l'aspect descriptif et parfois narratif que requiert une telle entreprise. Le catalogue des éditions marotiques publiées au XVI^e siècle rédigé par Claude A. Mayer en 1954 (et mis à jour en 1975) est aujourd'hui insuffisant, parce qu'un certain nombre de découvertes ont été effectuées depuis, parce qu'il existe aujourd'hui de nombreux outils bibliographiques qui permettent d'avoir une vision bien plus complète des acteurs de l'imprimerie des années 1530-1540 et de leur production, et parce que Claude A. Mayer ignorait la plupart des acquis de la bibliographie matérielle. Tout en mettant à profit l'ensemble de ces outils, nous avons examiné en personne la quasi-totalité des éditions marotiques publiées dans la première moitié du seizième siècle afin d'effectuer un premier tri : seules les éditions dont l'autorité est au moins probable, ou généralement supposée, sont directement étudiées, dans l'ordre chronologique de leur publication. L'enquête nous a ainsi permis de découvrir quelques éditions inconnues jusqu'ici, d'attirer l'attention sur certains recueils négligés, ou de revenir sur plusieurs idées reçues à propos de l'histoire éditoriale marotique (l'autorité supposée des éditions de François Juste, le caractère timoré des éditions officielles de Marot publiées à Paris, l'autorité des éditions Roffet à partir de 1534, ou encore les circonstances de la publication de la grande édition des *Œuvres* de 1538). Le protocole que nous avons suivi est toujours le même, et comprend la présentation des différents acteurs de la publication, la description matérielle de l'ouvrage afin d'en reconstituer les étapes de la fabrication, l'évocation de la qualité d'établissement du texte. Nous essayons dans chaque cas d'évaluer la mesure de la collaboration du poète à l'édition considérée. L'étude s'achève par un essai de synthèse sur l'implication de Marot dans le processus d'impression de ses œuvres, où nous tentons de dégager, parmi les choix éditoriaux manifestés par les recueils autorisés, un certain nombre d'éléments invariants à même de révéler les exigences éditoriales du poète et, partant, ses *intentions* : en particulier, la revendication d'une fidélité absolue à la copie fournie (et donc le choix d'imprimeurs de confiance) mais un goût peu marqué pour l'obscur travail de la presse, l'attachement probable à la lettre romaine, ou encore une antipathie manifeste pour l'illustration.

Quatrième Partie – Le projet poétique et éditorial. Marot éditeur intellectuel.

La quatrième partie exploite enfin les données mises en évidence précédemment dans le but de comprendre la nature et le sens du projet poétique et éditorial que réalisent les éditions autorisées des

œuvres de Marot. L'étude de l'ordonnement des éditions considérées en est la clé principale. Alors que l'*ordinatio partium* constituait l'un des éléments essentiels du sens dans l'herméneutique médiévale, Marot s'empare du critère de l'organisation pour en faire l'instrument primordial de l'affirmation de l'autorité qu'il entend exercer sur son œuvre. Nous examinons donc sous cet angle chacun des recueils autorisés, afin de mieux dessiner la cohérence d'une vision éditoriale, sans pour autant estomper l'originalité de chaque livre et du projet qui le sous-tend. L'analyse commence par l'étude des éditions des œuvres de Jean Marot et de Villon procurées par Clément en 1533, qui révèlent plus directement le travail éditorial du poète sur une matière qui ne lui appartient pas. Elle se poursuit par l'examen des premières versions de *L'Adolescence clementine* (1532) et de *La Suite de l'Adolescence clementine* (1533), conçues d'un même regard bien qu'elles paraissent successivement, et que les circonstances de la publication obligent Marot à en modifier la structure pour imposer son recueil sur un marché fortement concurrentiel. Le cas très particulier du manuscrit offert à Anne de Montmorency au moment où le roi le fait connétable de France (1538) est ensuite étudié, parce qu'il est l'unique manuscrit anthologique conçu par l'auteur que nous ayons conservé et qu'il montre au plus haut point la façon dont Marot varie la construction de son recueil en fonction du public visé. Le choix des pièces et leur organisation diffèrent en effet complètement de l'édition imprimée qu'il réalise seulement quelques mois plus tard pour Étienne Dolet et qui constitue pour lui la dernière occasion de revoir la disposition de ses œuvres.

On l'aura compris, l'enquête bibliographique est au cœur de notre étude. Malgré l'aridité des recherches qu'elle suppose et le caractère parfois décevant des résultats auxquels elle mène, c'est bien souvent l'analyse des recueils marotiques sous toutes les coutures qui permet de mettre en évidence la figure d'auteur façonnée par Clément Marot comme les intentions qui animent son entreprise poétique. Examinés minutieusement à partir des éditions successives préparées par le poète, les titres choisis, la façon dont se présentent le nom de l'auteur et ses qualités, les discours liminaires français et latins et les images qu'ils convoquent, le texte lui-même et sa « mise en livre » ont constitué autant de voies d'accès aux manifestations variées de l'autorité d'un poète qui a su faire de la mise en ordre un moyen pour se réapproprier une œuvre qui lui échappe en raison même de son succès, et de la presse un instrument essentiel pour réaliser ses *intentions*.