

GÉRARD DEFAUX

Johns Hopkins University

Une poétique d'historiographe :
subjectivité, vérité et « rhétorique
seconde » dans l'œuvre de Jehan Marot

Impossible est que j'en creusse le tiers:
Mais je y estoyes, parquoy je le doy croire.

En dépit de l'affirmation aussi souvent citée que mal comprise du fils dans son épître XXIV de *La Suite* — « Et ne falloit, Sire, tant seulement / Qu'effacer Jan, et escrire Clement¹ » —, affirmation qui a pour but de faire du nom propre un nom commun, de fondre en quelque sorte deux identités en une seule, les différences entre l'œuvre de Jean et celle de Clément sont considérables. Elles sautent aux yeux et ne sauraient se réduire à une affaire de prénoms. Si l'œuvre du fils est centrée sur le fils lui-même, si elle se déploie, d'une façon chronologique et linéaire, autour de l'axe que représente sa vie, si le visage du poète s'y laisse souvent deviner sous le masque, pendant longtemps celui du père n'apparaît pas, il ne se livre, ne se dévoile que de façon fugitive, indirecte et détournée, pour ainsi dire malgré lui et comme à regret. Il faut, pour enfin le découvrir, attendre, en 1514, la tragédie personnelle que représente pour lui la mort de sa bien aimée maîtresse la duchesse Anne de Bretagne. Et encore cette éclaircie autobiographique n'est-elle que de courte durée. Ce n'est pas que Jean veuille à tout prix se dissimuler, entretenir le mystère ou l'ambiguïté, dérouter son lecteur, faire assaut d'esprit avec lui, mais c'est que, contrairement à son fils, il pense à l'origine n'avoir en soi, dans son for

intérieur, rien d'intéressant à dire ou à montrer ; c'est que, dans son désir de bien faire son travail, le travail pour lequel il est payé, c'est-à-dire, selon lui, témoigner, montrer, dire la vérité, rien que la vérité, toute la vérité, la chose vue prend pour lui plus d'importance que celui qui la voit ; et que du même coup le témoin a tendance à se dissoudre dans son témoignage, à s'effacer humblement derrière lui. Là où, une fois passé le cap des « coups d'essay » de *L'Adolescence*, Clément manifeste une tendance grandissante à faire de sa poésie le miroir de son existence, à lui donner, au fur et à mesure que les épreuves s'accumulent, une dimension de plus en plus personnelle — de plus en plus engagée —, à se servir d'elle pour se dire, pour raconter sa propre histoire, pour se construire une *persona* convaincante, une *persona* qui, il l'espère, lui permettra de se justifier, donc de vivre en paix avec les pouvoirs en place, Jean semble pour sa part avoir spontanément tenu à jouer la carte de l'effacement du moi.

Ce n'est pas que chez lui la subjectivité ne joue aucun rôle, mais c'est que, dans ce que bientôt Montaigne, après l'Érasme du *Ciceronianus*, appellera sa « forme naïve », cette humilité qui ne le quitte jamais, qui paraît bien avoir été partie constitutive de sa nature, de son moi profond, elle hésite toujours, semble-t-il, ne disons pas à s'afficher, car il ne lui viendrait même pas à l'idée de pratiquer ce genre d'exercice, mais tout bonnement à dire « je », à se nommer. Sa manière d'être la plus caractéristique, celle qui le peint, l'exprime et le représente le mieux, est celle du retrait, du profil bas — Montaigne dirait de la plus basse marche. Jean Marot n'est certes pas de ceux qui s'imposent ; de ceux qui, pour être comme les pédants, les fâcheux ou les petits marquis de Molière convaincus de leur propre importance, ne sont que trop enclins à se prendre pour sujets de leur propre conversation. Il ne suffit pas de dire qu'il sait quelle est sa place, et qu'il a la décence et l'art de s'y tenir, *ut decet*. Il faut aussitôt ajouter qu'il s'en contente, qu'il s'y trouve bien, et que seul un

soudain coup de folie, un improbable coup de lune, la lui ferait quitter. Question d'éthique personnelle autant que d'intérêt bien compris; et, ne l'oublions pas, question aussi de style, question de poétique. Non seulement Jean a sa dignité, sa déontologie — et aussi, comme le dirait Villon, « son pain cuit » —, mais, pour avoir lu et médité Horace, il sait, comme plus tard le saura son fils, que *parvum parva decent* — que « petite Clochette » ne saurait, quoi qu'elle fasse, « jeter hault son² ». Tout, en fait, chez lui, ses origines sociales et familiales — il est du menu peuple, « chetif », « extrait de petite race³ » —, sa relative mais réelle pauvreté⁴, son intelligence et sa foi — qui semble avoir été profonde —, la conscience très lucide et très vive qu'il a de ses propres limites — sa devise favorite est « Ne trop ne peu » —, celle aussi qu'il tire de sa fonction d'« écrivain » et de « poète » à gages — un « serviteur » n'est pas payé pour parler de lui, mais de ses maîtres —, tout concourt à le persuader de l'insignifiance de son moi, à le convaincre du fait que, si ce moi existe, ce n'est pas pour se dire, mais pour dire le monde autour de lui, pour chanter les vertus de ceux qui le nourrissent, la grandeur de leur âme comme celle de leurs exploits — pour inscrire, comme il le dit lui-même dans son Prologue aux *Deux heureux Voyages de Genes & Venise* — ou plutôt comme son fils le lui fait sans doute dire — leur nom au fronton du temple de « Pardurable renommée⁵ ». L'indice le plus éloquent de cette sagesse aux tonalités très chrétiennes et très socratiques, de cette façon d'être qui est aussi une façon de vivre, de se percevoir et de se situer dans le monde, se découvre sans doute le mieux dans la tendance — tendance qu'il manifeste tout au long de sa carrière — à se faire non pas *le* mais bien *la vraie disant advocate des dames*, c'est-à-dire non seulement, comme on le voit, à défendre leur honneur, à se battre pour elles contre les médisants — ce qu'avaient avant lui, par exemple, déjà fait Christine de Pizan, Martin Le Franc et Pierre Michault —, mais bel et bien à *s'identifier à elles*, à parler en

leur nom et en leur lieu, soit « au roi delà les mons », soit « aux courtisans de France », à leur prêter la voix, le pouvoir, qu'encore elles n'ont pas. Rarement écrivain et poète aura à ce point fait aussi naturellement don de son moi aux autres, se sera aussi intimement confondu avec la cause dont il s'est voulu le champion. Rarement serviteur aura autant que lui été à ce point « sans reproche », se sera de façon si entière et si simple identifié à la maîtresse, au maître et à la nation qu'il sert. Tellement occupé à peindre et à grandir leur image pour la postérité, à graver celle-ci dans ses vers, qu'il en a très longtemps oublié la sienne.

Il suffirait d'ailleurs, pour rendre compte de l'attitude de Marot face à son moi, de la façon dont lui-même se perçoit dans le monde et y définit son identité, d'invoquer tout bonnement sa foi, de dire, comme par exemple le feront bientôt Guillaume Briçonnet, Lefèvre d'Étaples ou Marguerite de Navarre, qu'il réagit et se comporte en ce domaine en authentique chrétien. La conviction qui semble avoir dominé sa vie est la même pour lui qu'elle le sera pour les évangéliques du groupe de Meaux : Dieu est tout, et moi rien⁶. Et, dans son néant, la créature n'a rien de mieux à faire sur cette terre que de se vouer à la prière et au silence. Rien ne montrerait mieux son péché, sa folie, son « cuyder », que de vouloir à tout prix enfourcher « le cheval d'orgueil », se prendre pour un géant et partir à l'assaut de l'Olympe et des dieux. Née poussière, elle redeviendra poussière, et elle le sait. À Nomerfide qui, dans la trente-troisième Nouvelle de l'*Heptameron*, soutient la thèse qu'« il n'est rien plus plaisant que de parler naïvement » de soi, « ainsy que le cueur le pense », Marguerite répond que ce serait en effet une belle chose de pouvoir ainsi suivre sa pente naturelle, s'abandonner à elle, s'ouvrir, se dire et se confier au monde, à la condition toutefois — car il y a une condition — que la chose à montrer fût belle elle-même, c'est-à-dire « que nostre cueur fust si remply par foy de Celluy qui est toute vertu et toute joye,

que nous le pussions librement monstrier à chascun». Et combien d'entre nous, suggère ainsi Marguerite, ont le cœur assez pur, assez rempli de cette vertu et de cette joie qu'apporte la foi, pour pouvoir oser ainsi librement le montrer aux autres? Clairement cette objection semble n'avoir jamais ne serait-ce qu'effleuré l'esprit de Clément Marot. Il était sans doute trop poète, trop amoureux des mots, pour toujours vivre, agir et réagir en chrétien. Tout, au contraire, dans ce que nous savons de l'œuvre et de la vie de Jean Marot, indique qu'il s'était déjà adressé ce genre d'objection, et qu'il y avait répondu d'une façon en tous points comparable à celle de l'évangélique Marguerite.

Encore conviendrait-il, ceci étant dit, de ne pas pousser trop loin, à propos de Jean Marot, ces vertus chrétiennes que sont l'oubli ou l'effacement de soi. Car pas plus que chez son fils, le chrétien, l'homme, n'est chez lui seul en cause. Le poète aussi intervient, celui que Jean appelle le «povre escripvain». Et celui-ci a beau être lui aussi modeste, il n'est pas en ce domaine aussi intransigeant que le seront bientôt Marguerite de Navarre ou Pascal. Le moi n'est pour lui à ce point «haïssable». Il l'est si peu, en fait, que son œuvre pourrait se lire comme un témoignage ou une quête, une sorte de psychodrame qui nous ferait assister à l'apparition progressive du «je», à son émergence dans le discours poétique. Le premier acte de ce psychodrame serait celui de *La vraye disant advocate* de 1505-1506. Nous assistons en effet dans ce poème à une représentation à vrai dire assez étrange, représentation à laquelle l'auteur se refuse de participer, dont il s'est lui-même, nous précise-t-il, exclu par modestie, laissant à son texte, ou plutôt à l'*Acteur* fictif de ce texte, la mystérieuse «vraye disant advocate», le soin de parler pour lui. Difficile d'imaginer une entrée en scène moins fracassante que celle-là, une entrée qui s'effectue par une porte encore plus basse et plus dérobée que celle par laquelle Jean Marot se faufile, de profil, la tête basse et sur la

pointe des pieds. Il sait pourtant très bien, au moment où il compose ces lignes, que c'est à lui de jouer, que l'occasion qui s'offre ne se représentera peut-être plus, qu'il se doit de frapper un grand coup pour s'imposer devant la reine et sa cour. Et pourtant il choisit le masque, l'anonymat, pour ne pas dire la fuite. Ce n'est pas un auteur qui s'avance et se présente devant nous à visage découvert, mais un texte — et un texte entre tous imparfait, gauche et « mal proportionné », un texte en tous points indigne, à vrai dire, de se présenter⁷ :

[...] A ceste cause, ma tres haulte, tresexcellente tresmagnanime souveraine et tresredoubtée dame Anne, par la grace de dieu royne de France, duchesse de Bretagne, je, qui suys des petiz le moindre, emmailloté au berceau d'ingnoscence; si peu extimable que, sans oser prendre la hardiesse d'imprimer mon nom en mes rudes, incongruz et mal proporcionnez escrips; pour aultant qu'il a pleu à vostre liberalle haultesse me faire eslargir et disperser des miettes tumbantes de vostre table pour la substantation de ma povre humanité; avecques la subjection et obeyssance qui par souveraineté vous appartient et est deue; esperance aussi que ce pourra causer l'augmentation de mes biensfaitz: Ay, incapax et non digne de ce faire, entreprins de, selon mon gros et ruralit mestier, forger et marteller sur l'enclume de mon insuffisance les harnois, estocz, lances et escuz servans à la deffense, louenge et victoire de l'honneur des dames, et au reboutement, confusion, envahissement et totale deffaicte de leurs ennemys. Lesquelz, en une nothonne [*sic*], j'ai installéz et empraints en ce petit subsequence traicté ou monologue appellé la vraye disant advocate des dames...

Mais ce n'est que le premier acte. Très rapidement, le succès lui donnant sans doute quelque audace — sa *Vraye disant* avait été fort bien accueillie —, Jean Marot « ose prendre la hardiesse d'imprimer son nom en ses rudes, incongruz et mal proporcionnez escrips ». Dès l'année suivante, en 1507, nous le voyons, pour présenter le

manuscrit richement enluminé de son *Voyage de Gênes*, adopter un tout autre style. Si la prudence et la modestie demeurent encore de mise, elles se doublent cette fois chez lui d'un aveu de paternité. Le moi cette fois s'affirme, et d'autant plus qu'il a dû, pour pouvoir finalement se nommer, surmonter les hésitations les plus légitimes, toutes ces « remontrances » intérieures nées d'une perception très vive de ses insuffisances et de sa « presumption ». Comme le dira bientôt Montaigne, cet enfant a beau être « teigneux » et « bossé », c'est quand même mon enfant. Je suis plus que personne conscient de « ma povre simplicité » et de ma « sourde ignorance » — pour ne rien dire de « mon petit entendement » —, de la grossièreté de mon « rural et maternel langage », voire de la « lourde et par trop basse forme » de mon style ; mais il n'en reste pas moins que c'est bien moi qui ai composé cet ouvrage, que j'ai vu de mes propres yeux tout ce que je vous raconte (« selon le vray effect »), que je vous raconte seulement ce que j'ai vu (« sans adjunction »), et que j'ai cette fois décidé de signer cet écrit — cet écrit, remarquons-le, qui ne nous est pas adressé (« à vous et non à aultre voué et desdié ») et qui, pour être reçu, compte moins sur ses mérites que sur « la clemence et gracieuse bonté » de l'unique récipiendaire. S'il est impossible, dans une déclaration de ce genre, de distinguer la part de la sincérité de celle de la rhétorique, il est tout aussi impossible d'affirmer que la rhétorique et la sincérité s'y excluent nécessairement l'une l'autre. Certes, Jean se fait d'autant plus petit qu'il veut grandir sa maîtresse, souligner « l'humanité de [sa] grace ». Mais cela n'empêche pas sa maîtresse d'être grande, et lui d'être petit ; elle, d'être duchesse et reine, et lui « povre escripvain ». De l'un à l'autre, qu'on le veuille ou non, la distance est grande, et notre poète sait qu'il ne doit pas l'oublier (édition Trisolini, p. 83-84) :

Combien soit en faire ou en dire que trop petite chose puisse ma povre simplicité, toutesfoys, congnoissant qu'à droit tout bon serviteur se doit esvertuer à son povoir soit en matieres graves ou aultrement de faire chose plaisante à l'œil, recreative à l'esperit, consolative au diurne travail de son maistre ou maistresse, j'ay à diverses instances pourpensé de coucher par escript la magnanime victoire du roy treschrestien Loys XII^e, par luy obtenue en l'an mil cinq cens et sept au moys de may contre les Genevoys ses rebelles selon le vray effect sans adjunction, ainsi que je l'ay continuellement veu suyant son excercite tant à l'exploict que apres jusques à son retour. Pour l'excecution duquel mien vouloir empescher, ma sourde ignorance, mon rural et maternel langage m'ont fait remonstrances à verité dire quasi invincibles, affermans comme si meulte et agreste besoigne ne se doit presenter, mais plustost demeurer occulte, celée et hors de toute congnoissance, et que trop par presumption arrogamment j'avoie mon emprinse faicte: qui tant mes pensemens troublèrent que ma deliberation demoura non seulement suspendue, mais totalement delaissée. Toutesfoys, me confiant en la clemence et gracieuse bonté de tous temps experimentée de vous, ma treshaulte dame et princesse Anne, par la grace de Dieu Royne de France, Duchesse de Bretaigne et cetera, j'ay prins conclusion de descrire non en tel stille qu'il appartient, mais seulement en lourde et par trop basse forme, ainsi que la grosseur de mon petit entendement l'a peu comprendre, pour seullement par quelque bien petite espace d'heure les grandes cures et sollicitudes de voz esperitz entreoublier. Parquoy, ma dame, desirant par toutes voyes chercher moyens d'acomplir chose qui vous soit agreable, toutesfoys indigne et incapable de ce faire, je Jehan Des Maretz, vostre povre escrivain, serviteur treshumble des vostres treshumbles et tresobeyssans serviteurs, vous presente ce mien petit ouvrage, à vous et non à aultre voué et desdié, vous suppliant tant et si treshumblement, comme faire le puy, que à gré plaise à l'humanité de vostre grace, ainsi que avez à l'heure de vos premieres intelligences jusques à ce jour continuellement fait, le recevoir.

La progression est si parfaitement maîtrisée que le troisième acte de ce psychodrame, celui du Prologue des *Prieres* du printemps 1512, pousse la confiance, l'affirmation comme la définition du moi, encore un peu plus loin. Si ce sont toujours les mêmes insuffisances, et les mêmes insuffisances exprimées pour ainsi dire dans les mêmes termes — « ma tresrude et imbecille capacité », mon « humble stille de bas maternel langage », un ouvrage « certes petit quant à la structure, fabrique et composition » —, celles-ci trouvent cette fois malgré tout une sorte de compensation dans la « sublimité heroïque et resonance tragediale » du sujet traité, « subject de telle magnitude et excellence », précise notre « povre escrivvain », « que ung aultre Virgille ou Homere, poètes de immortelle renommée, travailleroient beaucoup à l'execution souffisante d'icelle » — comprenons auraient besoin de tout leur génie pour mener, sans la trahir, celle-ci jusqu'à son terme. Jean a beau proclamer son « humble stille de bas maternel langage » à tout jamais indigne de leur « sublimité héroïque ou resonance tragediale », il n'en demeure pas moins que la présence à ses côtés de ces inégalables modèles inévitablement le grandit, qu'elle trahit chez lui l'existence d'ambitions soudain plus hautes, une bravoure, une élévation déjà ronsardiennes du regard vers des horizons poétiques jusqu'alors inexplorés. En fait, tout indique qu'un retournement s'est définitivement opéré. Ce n'est plus maintenant l'œuvre qui, en dépit de ses imperfections se présente avant l'ouvrier, plaide et parle pour lui, mais l'inverse. Et l'ouvrier lui-même ose maintenant se présenter non seulement tout de suite, mais tout entier. Ce n'est plus ici, on l'aura remarqué, uniquement le « je Jehan des Marestz » du Prologue de l'été 1507 au *Voyage de Gênes*, c'est-à-dire le Jean de Caen ou de Mathieu, le Jean normand, quasi breton, mais le « je, Jean des Marestz, *alias Marot* », c'est-à-dire (peut-être) le Jean de Cahors, le Jean mâtiné de quercinois et d'occitan, celui qui vient du sud, du « Midy ». Il ne fuit plus, ne se cache

plus, il s'assume. Même le «povre escripvain» se transforme et s'affirme, gagne en présence et en épaisseur. S'il reste bien entendu plus que jamais «vostre tres humble et tres obeissant et tres advoué subject, serviteur et esclave» — au point, d'ailleurs, sciemment d'en rajouter —, il devient cependant aussi, et en même temps, «de tous facteurs le moindre disciple et loingtain imitateur des meilleurs rhetoriciens». Il s'inscrit, non sans fierté, dans une tradition. Certes «le moindre» et le plus «loingtain» de tous, mais malgré tout «facteur» et «disciple» des «meilleurs rhetoriciens», les imitant lui-même de son mieux. Si toutes ces nuances et ces précisions trahissent quelque chose, c'est bien une confiance lucide, mais grandissante, en ses propres moyens, la certitude de s'être fait une place, d'avoir creusé sa niche, ou son trou, à la force du poignet. Même les conventions rhétoriques obligées en pareille circonstance, toutes ces couleurs de l'éloge et de la *captatio benevolentiae*, ne parviennent pas à étouffer un orgueil légitime — d'autant plus légitime qu'il sait rester mesuré. Toutes les insuffisances qu'il se reconnaît sont désormais tournées par lui à son avantage, subtilement transmues en autant de vertus. C'est d'abord que le travail transcende tout; qu'il supplée heureusement aux faiblesses du génie; qu'il suffit, pour bien faire, de vouloir et d'aimer ce qu'on fait; de connaître et d'aimer, aussi, ce dont on parle. C'est aussi que ce chœur de lamentations, cette pâleur, ces cris et ces sanglots, se sont finalement fondus en un drame à vrai dire unique, un drame universel qui a comme exalté, hissé à sa hauteur, celui qui en a été le témoin attentif. Le «spectacle» auquel celui-ci a assisté «presentialement», à la fois «en corps et en esperit» — donc d'une façon plus consciente et plus entière que l'Apôtre ravi au troisième ciel et ne pouvant pas dire s'il l'avait été «en son corps» ou «hors de lui» (*II Corinth.* 12.1-6) —, tient en effet littéralement du «mistere», ou mieux du «miracle». Le «Createur» est, si l'on peut dire, personnellement intervenu sur le théâtre. C'est

à sa «seulle main salutifere», commente le poète à sa Dame, qu'il convient d'attribuer «la forme et maniere de vostre convallescence». Et rien de cette intervention divine n'a pu échapper au «bon guet et diligente exploration» de «celluy à qui le cas touchoit». On se croirait déjà en train de lire la lettre écrite par Montaigne à son père quelques jours sans doute après la mort d'Étienne de La Boétie. Tout déjà s'y retrouve, l'émerveillement attentif d'un témoin que sa douleur transforme malgré lui en acteur, le désir impérieux de ne rien laisser passer de cet extraordinaire événement, la certitude, finalement, que nul n'aurait pu mieux que lui — non pas «orneement», mais plus «veritablement» — décrire ce qu'il décrit. Avec, en plus, cette détermination réitérée de plaire à sa maîtresse, de «luy monstrer et faire tesmoignage» de l'affectueux vouloir et intencion tresdesireuse» qu'il a «de continuer le propos obstiné et non jamais variable de tousjours faire et exploicter quelque petit œuvre à la recreation et delectation de [sa] bieneurée noblesse». Portée par cette obligation, par ce devoir on ne peut plus intime, la prose de notre imitateur martèle ses certitudes, on dirait presque ses triomphes. Elle ne se contente pas de couler, laborieuse, vers sa fin, de dérouler et d'enchaîner ses lieux communs, elle prétend «construire, edifier et composer» un ouvrage, un ouvrage dont sont successivement évoqués la forme et le fond, «la structure, fabrique et composition», l'architecture certes imparfaite, mais visible, puis le sujet, un sujet, lui, d'une «excellence» et «magnitude» inégalées — digne en tous points, dans sa «sublimité», du génie de Virgile ou de celui d'Homère⁸:

Après, ma tres honorée Dame, que les tempestueux orages et nubileux tourbillons de vostre tresennuieuse maladie, qui totalement troublée avoyent la tranquillité de mon rustique et tresfragile esprit, ont esté dechassez par la clarté et illumination de convallescence tres desirée, Et que l'entendement, agité par les flotz et vagues de perturbation, a finalement trouvé port salutaire de

consolation opportune, et s'est en luy mesme recueilly, apres toute diurne tempeste, en la station de joyeux repos. Ainsi que les fleurs decidues et ternissantes par intemperance pluviale se ressourdent et recouvrent la pristine dignité de leur dyapreure dyaphanée aux nouveaux rays du cler Phebus. Plaise vous sçavoir que je, Jehan des Maretz, alias Marot, de tous facteurs le moindre disciple et loingtain imitateur des meilleurs rethoriciens, vostre tres humble et tres obeissant et tres advoué subject, serviteur et esclave, vous voullant monstrer et faire tesmoignage de l'affectueux vouloir et intention tres desireuse que j'ay de continuer le propos obstiné et non jamais variable de tousjours faire et exploicter quelque petite œuvre à la recreation et delectation de vostre bieneurée noblesse, ay mis et employé la force et totale vigueur de ma tresrude et imbecille capacité à construire, ediffier et composer ung œuvre de la ressource et quasi nouvelle instauration de vostre santé. Œuvre certes petit, quant à la structure, fabrique et composition. Mais quant au subject, de telle magnitude et excellence que ung aultre Virgille ou Homere, poètes de immortelle renommée, travoilleroyent beaucoup à l'execution souffisante d'icelle. Car de coucher par escript, deuement et selon l'exigence condigne, les lamentations de l'eglise, regretz de noblesse, pleurs et complaints du populaire, Avecques l'affection des prians, la palleur des craignans, le cry des gemissans, les impetueux sangloutz des soupirans, Et generalement toute maniere de desolation que je ose affermer par les devant ditz troys estatz avoir esté usurpé durant l'eclipse dessus mencionnée, appartient plus à sublimité heroïque ou resonance tragediale, que au petit et humble stille de bas maternel langage. Ce neantmoins, Princesse tres inclyte, j'ay mys la voile au vent, et me suys aventuré de prendre hardiesse à parfournir et parachever mon entreprise laborieuse, deux raisons principalement à ce me mouvant. La premiere pour ce que, comme celluy à qui le cas touchoit, ay fait si bon guet et diligente exploration sur le mistere, en assistant presencielement au spectacle, en corps et esperit, ainsi que comprins est en ce mien petit œuvre, que plus ornement le descrire pe[u]vent plusieurs, plus

veritablement nul. L'autre que par cy devant j'ay experimenté vostre tres humaine benignité estre de profundité si immense que les petitz labeurs partans de ma rude capacité ont trouvé grâce devant voz yeulx, ont esté honnorez de la conversation de voz aultres livres, ont esté plus par heur que par merite leuz en vostre tres noble presence. Plaise vous dont, tres haulte, tres excellente & tresmagnanime Dame, recueillir et prendre en gré ce mien humble petit present, et en icelluy veoir la forme et maniere de vostre convallescence. Attribuable selon mon jugement en la seulle main salutifere du Creatour. Auquel je prie vous donner grâce de perserver [*sic* pour persévérer] en prosperité.

Cette conquête progressive du moi est chez Jean Marot d'autant plus significative qu'elle aboutit à la formulation d'une poétique. Cette poétique est sans aucun doute davantage une poétique d'historiographe qu'une poétique de poète, au sens où nous comprenons aujourd'hui ce dernier terme. Elle naît chez Jean Marot de l'ambiguïté de ses fonctions d'« escrivain » d'Anne de Bretagne. Dans l'acception la plus large du concept, être « escrivain » de la duchesse de Bretagne, cela veut d'abord dire être l'un de ses « tres humbles et tres obeyssans et tres advoués subjectz, serviteurs et esclaves », c'est-à-dire la servir comme elle le désire, en utilisant tous les talents d'écriture que la nature, le travail et l'étude ont pu lui donner ; être « poète » pour louer ses vertus, défendre la cause des femmes ou célébrer l'immaculée conception de la Vierge Marie ; et « historiographe » quand il s'agit de rendre compte des prouesses guerrières du « roy treschrestien Loys XII » au-delà des monts, de décrire à son épouse et à une cour d'avance éblouies les foudroyantes victoires remportées lors des *deux heureux Voyages de Genes & Venise*. Dans un cas comme dans l'autre, et en dépit même du fait que ses deux *Voyages* se présentent à nous sous la forme de prosimètres, l'écriture de Jean Marot semble toujours obéir à des injonctions identiques, découler du même système et des mêmes principes — nos philosophes post-

modernes (et derridiens) diraient de la même onto-théologie. Qu'il soit « poète » ou « historiographe », indiscutablement la « rhétorique mettrifiée », la « seconde rhétorique » est chez lui première. Être « rhétoricien », c'est d'abord clairement pour lui maîtriser « l'art de rimoyer », cet art qu'en dépit de sa modestie, il reconnaît lui-même posséder⁹, utiliser avec le plus grand bonheur possible toutes les techniques et toutes les formes de la *variatio metrica* et, de façon à première vue paradoxale, mettre ces techniques et ces formes — ces *fleurs* et ces *couleurs*, ces ornements — au service du vrai. Contrairement aux *Chroniques* essentiellement prosaïques et pédestres de Jean d'Auton, celles de Jean Marot témoignent d'un goût de plus en plus prononcé pour les recherches et les subtilités formelles. Et si une évolution en ce domaine existe, c'est bien celle qui voit le triomphe grandissant du technicien du vers sur le prosateur proprement dit.

À cet égard, rien n'est plus révélateur que l'exercice entre tous stimulant — et entre tous cher à Montaigne — de la « conférence », de la comparaison entre les textes. Les deux premiers ouvrages que nous possédons de Jean Marot, *La vraye disant advocate* et le *Voyage de Gênes*, suggèrent en effet nettement qu'une différence assez claire existe à l'origine entre l'écriture du poète et celle de l'historiographe. Là où, variant avec souplesse les mètres et les strophes lyriques — vers de quatre, cinq, six, sept, huit ou dix syllabes (avec prédominance de l'octo et du décasyllabe), quatrains, sizains, huitains, dizains, rondeaux, chant royal et ballade, etc. — le poète de *La vraye disant* démontre déjà une enviable maîtrise de l'« art de rimoyer », l'historiographe Jean Marot s'en tient strictement, pour les parties les moins lyriques ou les moins guerrières de son récit, quand il n'utilise pas la prose, aux couplets de décasyllabes à rimes plates. Et seuls ce que nous pourrions appeler les grands moments de bravoure rhétorique ou épique de sa narration — harangue de « Genes la superbe » à « Marchandise », au « Peuple » et à

« Noblesse » (v. 125-267) ; péripéties de l'expédition proprement dite (v. 389-860) ; « regrets » de la cité humiliée et vaincue (v. 861-1142) ; « remonstrances » de « Dame Raison » (v. 1143-1214) ; morale de l'histoire tirée par Gênes elle-même (v. 1215-1306) — voient apparaître des formes strophiques plus élaborées, formes dont les différentes structures, toutes décasyllabiques — douzains aabaab/bccddc ou abaab/bccddc, onzains aabaab/bccdd, dizains abaab/bcbbc, huitains abaab/bcc — ont apparemment pour fonction de hausser le ton, de souligner la grandeur, le caractère héroïque, pathétique ou sublime, de la scène ou du sujet traités. Et les seuls écarts que Jean Marot se permette par rapport à ce protocole narratif assez strict sont les quelques rondeaux dont il parsème son récit, rondeaux qui lui servent en général soit à redonner la parole à « L'acteur » — donc à varier la perspective, à souligner la dimension spectaculaire de ce qu'il décrit —, soit à souligner les grandes articulations historiques ou lyriques, ce que nous pourrions appeler les moments-charnières de l'action.

Par rapport à ces avancées poétiques somme toute assez modestes, le *Voyage de Venise*, composé deux ans plus tard, témoigne du triomphe définitif du technicien du vers et de la *variatio metrica* sur le prosateur proprement dit. On ne saurait, sinon en rapprochant ce second *Voyage* de *La vraye disant advocate* de 1506 ou des *Prieres* de 1512, imaginer un récit davantage soumis que celui-là au principe ovidien du *perpetuum mobile*. Si Jean y reste encore, à de très rares moments, fidèle à la prose — par exemple, pour la « Harengue de Montjoye à la Seigneurie de Venise » et la « Response du duc de Venise à Montjoye », si par exemple les 306 premiers vers du récit, y compris l'« Oraison de Paix », sont encore en couplets de décasyllabes à rimes plates, tout ce qui vient ensuite, à partir de l'« Exortacion aux Princes Chrestiens » — soit environ 3 800 vers —, semble avoir été expressément composé pour illustrer les raffinements, la valeur non pas

ornementale, mais figurative et expressive de la mobilité, de la diversité et de la variété poétiques. Strophes de treize décasyllabes aabaabb/ccdccd, douzains abaabb/ccdccd (ou aabaabb/ccdcd), onzains de décasyllabes ou d'octosyllabes ababb/ccdccd (ou abaabb/ccdcd), neuvains de décasyllabes ou d'octosyllabes abaabb/cbc (ou ababb/ccdd), y alternent avec des quatrains layés 10/10/10/4 enchaînés les uns aux autres par la reprise d'une rime suivant le schéma 10a/10a/10a/4b//10b/10b/10b/4c // 10c/10c/10c/4d//10d/10d/10d/4e, etc. Dans la description de la bataille d'Agnadel, de longs passages en couplets d'alexandrins et de décasyllabes à rime plate entremêlés de rondeaux judicieusement placés alternent avec des séries de quatrains layés. Consacrés à la relation de l'entrée triomphale du roi Louis XII et de ses troupes dans sa bonne ville de Milan, les vers 3615-3870 sont faits d'une rigoureuse alternance de douzains de décasyllabes et de strophes lyriques chacune formée de quatre cinquains de pentasyllabes bâtis sur deux rimes (aaaab/aaaab/aaaab/aaaab). À l'allégresse de la scène décrite répond celle du poète, tout entier mobilisé — «Cueur, corps, vouloir, avecques [s]es cinq sens» (v. 3609) — par le désir de hausser ce qu'il appelle son «rude sens» et son «art de rimoyer» au niveau de la scène décrite. Et nous voyons du même coup un récit historique, un témoignage, ce qui n'aurait pu être qu'une pure «chronique», se métamorphoser sous nos yeux en célébration des pouvoirs de la «rhétorique seconde», se transformer pour nous en véritable fête du langage, de la *copia* et de l'*enargeia* contenue dans les mots. Le triomphe ici décrit n'est plus seulement celui de Louis XII entrant à Milan à la tête de son armée, il est aussi celui d'une technique mise au service de la *mimesis*, celui, pour tout dire, du poète et de la poésie :



Entrée triomphale de Louis XII à Gênes
Manuscrit BNF fr. 5091, fol. 22 v° (cliché JHU)

Ainsi vestu, luisant comme crital,
 Sur un courcier blan[c] caparassonné,
 Entre à Milla[n]: lors sembloit Hannibal
 Ou Alexandre estant sur Bucifal,
 En son triumphe heureux et fortuné.
 Ung autre curre au devant fut mené
 Plain de guydons, enseignes, estandars,
 Pavoy, armetz, cuiraces, flesches, dars,
 Lances, bourdons, targes, harnoys dorez.

Oncques Scipions, Pompées ou Cesars,
 A Rome entrans dessoubz triumpfans arcs,
 Ne furent tant pour ung jour decorez.

Trompes et bussines,
 Clerons et doulcines,
 Lu[t]z, rebecz, orguines,
 Tabours, chalemines,
 Sonnoient à mieulx mieulx
 Chançons, motetz, hymnes,
 Louenges divines,
 En voix argentines,
 Des gestes insignes
 Du victorieux.
 En gloires condignes
 D'ouvrages turquines,
 Sarges Sarrazines,
 Draps d'or, soyes fines,
 Decoroient leurs lieux,
 Monstrant par leurs signes
 Maisons pallatines
 Sans telles courtines
 D'avoir n'estre dignes
 Roy tant glorieux.
 [...]

Devant marchoit, en haulte preference,
 Tout le clergé, portant croix et bannieres,
 Fiertes, corps Saincts, reliques d'excellence,
 Tous revestus pour la magnificence
 De grans chappes, riches et singulieres:

Freres prescheurs, cordeliers, telz manieres
 De mendiens, observans, piedz deschaulx,
 Moynes noirs, blancs, comme charbons et chaux,
 Marchoient, chantoient, en grande devotion...

Il ne s'agit nullement, dans l'esprit du chroniqueur, d'orner la scène décrite, de l'embellir, de la parer de façon toute artificielle, mais bien plutôt de mobiliser toutes les ressources expressives de son art — ses ressources musicales, et surtout picturales — pour parvenir, le mieux possible, à la rendre telle qu'elle fut. Le poète se met chez lui corps et âme au service de l'historien. Pour parler le langage du poéticien, il se veut et se fait *mimètès*. Sa fonction n'est pas d'inventer des fables, de créer de beaux mensonges en lâchant la bride à son imagination, voire de s'abandonner comme certains de ses confrères aux plaisirs et aux prouesses de la rime équivoquée¹⁰, mais de dire la vérité de ce qu'il a vu, de la traduire, de la faire passer dans les mots. Même en ses moments les plus allégoriques, les plus poétiquement élaborés, les plus riches en ornements et fleurs de rhétorique, Jean Marot entend avant tout rester un témoin scrupuleux, l'un de ces historiens « ou fort simples ou excellens » que loue Montaigne en son chapitre « Des livres » (II, 10). L'exactitude demeure son beau souci, son ambition majeure, et la vérité son guide¹¹. Si nous devons l'en croire — et nous ne manquons pas de bonnes raisons pour le faire¹² —, il n'« amplifie » pas sa matière, il n'« allonge » et n'« altère » rien, il prétend simplement que son tableau, sa représentation, soit autant que faire se peut, malgré les limites de sa conception, celles, aussi, de son style¹³, fidèle à l'original ; que ce qu'il décrit corresponde exactement, trait pour trait, à ce qu'il a vu, entendu et senti — à ce dont il a lui-même été le témoin. Si paradoxale que cette affirmation puisse nous paraître à première vue, nous qui avons depuis Platon et Aristote l'habitude d'opposer la poésie à l'histoire ou à la chronique — la vérité au mensonge —¹⁴, son but paraît bien avoir été d'offrir à la duchesse et aux dames

de sa cour une œuvre poétique, une œuvre de « rhétorique seconde » qui ne trahisse en rien « la matière de l'Histoire », qui lui présente celle-ci sinon « nue et informe », du moins sans autre forme ni ornements que les siens.

En mettant comme il le fait spontanément le poète au service de l'historien, Jean Marot n'est pas aussi infidèle qu'il le semble à l'enseignement de Platon. Si dans son refus instinctif d'assimiler la « rhétorique seconde » au mensonge il prend à contre-pied — sans doute sans le savoir — certaines des conclusions de *La République* (X, 595a-608b), en revanche il renoue — il renoue déjà — avec l'un des discours du *Cratyle*, il rend vie à cette comparaison que, dans son dialogue fondateur (424a-425b), Platon établissait par l'intermédiaire de son personnage entre la peinture et l'écriture. On connaît depuis longtemps l'immense fortune et l'importance de ce topos, topos auquel Horace, dans son *De arte poetica liber*, a donné sa plus puissante formulation. *Ut pictura poesis*: pour Jean Marot, comme pour le scribe du Moyen Âge¹⁵, *écrire* signifie aussi bien « dessiner » ou « peindre » que tracer des lettres sur le papier. Pour lui, comme pour le poète ou l'écrivain de la Renaissance, les mots sont « justes » par nature ; et ils servent, dans leur justesse naturelle, à montrer, à révéler, à exprimer l'être, l'essence même des choses décrites. C'est à l'époque une croyance largement répandue, un *credo* que peu d'écrivains songent alors à remettre sérieusement en question¹⁶. Non seulement le langage est le miroir de l'âme, *speculum animi, verax imago mentis* (Érasme) ; non seulement « à sa parole, on voyt et congnoist celui qui parle » (Briçonnet) ; non seulement elle est, cette parole, « le caractere et miroir du couraige et pensée » (Luther, traduit par Pierre Caroli), ce qui « découvre le plus la qualité des hommes » — ce qui, littéralement parlant, met leur cœur à nu (Macault) ; mais encore, comme le dit par exemple Guillaume Budé dans son *Institution du Prince*, elle est elle-même, dans son essence, dans

son être le plus intime, représentation, peinture et tableau, « image des choses » signifiées par les « vocables » et par les « voix » ; de telle sorte que si « peinture est quasi comme éloquence muette, & sans parole », au contraire « éloquence est comme peinture parlante & vocale, soy remuante en diverses manieres, & en plusieurs contenance » — semblable en tout, donc, aux paroles mythiques d'Homère, ces paroles dont Rabelais, citant Aristote, nous rappellera bientôt qu'elles étaient « volti-geantes, volantes, moventes, et par consequent animées¹⁷ ». C'est aussi ce cratylisme radical qui, en plein cœur du xvi^e siècle, poussera Antoine Macault, le collègue et ami de Clément Marot — il est comme lui valet de chambre du roi —, à reconnaître aux mots, dans le Prologue à sa traduction des *Apophthegmes* d'Érasme (1543)¹⁸, une vigueur et une énergie mystérieuses, une sorte de vertu occulte qui leur permet de transformer leur corps sonore et auditif en espace, en formes et en couleurs, d'amener à la présence, de rendre visibles, tangibles, d'enfanter, dans leur effacement même, les choses dont ils sont porteurs. Alors, dira-t-il, qu'il ne s'est jamais vu peintre, graveur ou sculpteur « qui sceust ne qui osast jamais (quelque chose que l'on trouve escripte dudit Aristide) entreprendre de paindre, faindre, fondre, graver, ne tailler ung esprit ou entendement: ni ung vertueux couraige, comme aussi à la verité il est trop impossible & contre nature: d'autant que l'esprit est chose incorporelle qui ne se peult veoir ny toucher », on ne cesse en revanche de voir des historiographes « s'esvertuer de nous paindre & laisser par escript en leurs histoires & livres, mieulx qu'en une paincture ou tableau, la vraye semblance de l'esprit, du couraige, et du bon naturel d'iceulx, qu'ilz ont estimé dignes de nom et de gloire immortelle ». Ce que donc ne peuvent le peintre, le graveur ou le sculpteur, l'écrivain, lui, le peut. Sa plume a de plus grands pouvoirs que le burin ou le pinceau de l'artiste. Les mots qu'elle couche sur le papier sont porteurs de vérité ; ils sont plénitude et

présence, ils sont « image », « peinture » et représentation¹⁹.

On comprend très vite, dans le domaine de l'historiographie — ce domaine où justement notre poète s'illustre dans les années 1507-1509 —, le rôle fondamental joué par cette propriété alors reconnue au langage de représenter la vérité des choses, d'être leur « image ». Et cela d'autant plus que, pour des raisons de nature essentiellement politique — notamment l'émergence des nationalismes modernes, le désir de plus en plus prononcé qu'ont les monarques européens d'asseoir leur légitimité sur des bases aussi prestigieuses que solides —, l'histoire est alors considérée comme la plus importante de toutes les disciplines libérales, qu'elle jouit d'un respect unanime, et qui va grandissant. Elle est en fait vue telle que déjà la voyait Cicéron dans son *De oratore* (II.9.36), c'est-à-dire, pour citer la traduction que Budé fait du passage dans son *Institution du Prince*²⁰, comme « tesmoignaige des temps, lumiere de Verité, vie de la memoire, maistresse de la vie humaine, messaigere de l'Antiquité » — *testis temporum, lux veritatis, vita memoria, magistra vitae, nuntia vetustatis*. Elle est, comme le dira encore Jacques Amyot dans l'« Avis aux Lecteurs » de sa traduction des *Vies Paralleles* de Plutarque, « peinture qui nous met devant les yeux, *ne plus ne moins qu'en un tableau* (je souligne), les choses dignes de mémoire ». Comme ceux de la génération de Jean Bodin, les historiographes du début du siècle sont déjà convaincus que, pour être correctement analysé, compris et vécu, le présent a besoin du secours du passé, de ses exemples et de ses lumières. Qu'ils soient Claude de Seyssel ou Jean Lemaire de Belges, André de La Vigne, Jean d'Auton, Jean Bouchet, Jean Marot, Robert Gaguin ou Symphorien Champier, ils ne ménagent pas leurs efforts pour faire partager cette conviction aux Princes qu'ils servent, auxquels ils obéissent et qui parfois les paient.

À considérer ainsi la production historiographique de notre poète dans son contexte, celui de la première

Renaissance, du Moyen Âge dit tardif, à l'enraciner en particulier dans le terreau logocentrique et onto-théologique d'où elle tire sa vigueur et sa sève, sa raison d'être, on s'aperçoit vite qu'il est à proprement parler impossible de comprendre, d'interpréter autrement que dans cette perspective tout ensemble mimétique, didactique et morale, la « perpétuelle vicissitude de formes » qui constitue comme la texture même de sa seconde chronique. La *delectatio*, ce que Barthes appelle le « plaisir du texte », ne semble pas avoir autant retenu son attention, mobilisé son énergie créatrice, que le désir de témoigner, de rendre compte, de *faire vrai*. Toutes les occasions semblent en effet bonnes à Jean Marot pour rappeler — preuve que ce genre de précision lui tient particulièrement à cœur — les principes qui l'ont guidé dans son labeur, et en des termes qui, dans leur cohérence, n'autorisent guère le doute. Il ne s'agit pas pour lui de créer du beau, de l'art en soi, mais de l'authentique. Par exemple, lorsqu'en 1507 il « couche par escript la magnanime victoire du roy treschrestien Loys XII^e » sur « les Gennevois ses rebelles », il l'a fait, se croit-il tenu de préciser à l'intention de sa maîtresse, « selon le vray effect, sans adjunction, ainsi que je l'ay continuellement veu suyvant son exercite [*i.e.* l'armée du roi] tant à l'exploict que apres jusques à son retour ». Et lorsque, dans son récit, il en vient à aborder la « bataille terrible » de la prise du Bastillon, « ce roc quasi inaccessible », et les exploits accomplis par les assaillants survoltés, il insère dans sa description quelques remarques qui, dans leur esprit, disent tout (v. 581-92). La chose a beau paraître invraisemblable, invraisemblable au point que lui-même, en la voyant, n'en a pas cru ses yeux, elle ne laisse pas cependant d'être vraie :

Lors eussiez veu gentilz aventuriers,
 Bons creiteurs, dangereux usuriers,
 Aussi rassiz que le sablon en Loire,
 Monter, ramper, courir comme levriers,

*Impossible est que j'en creusse le tiers,
 Mais je y estoyes, parquoy je le doy croire.
 Et si Romains pour leurs faitz ont eu gloire,
 François, ce jour, trop mieulx l'ont desservy,
 Car jamais roy ne fut si bien servy;
 Et qu'ainsi soit, il est tout veritable
 Qu'en moins d'ung jour ont prins et asservy
 Le Bastillon qu'on disoit imprenable.*

Le souci de vérité est chez Jean Marot si palpable que son fils, quand il publie au début de 1533 chez Roffet les *deux heureux Voyages*, se sent tenu d'en faire mention dans le « Prologue [...] à la Royne Anne » qu'il lui attribue mais qui, selon toute vraisemblance, est tout entier de sa main. Sans aucun doute animé par le désir de servir la mémoire de son père, de l'empêcher de mourir une seconde fois, le fils fait de son mieux pour léguer à la postérité un monument digne de l'image qu'il garde de lui. Et un fils qui est lui-même écrivain et poète, un fils qui aime, admire et respecte infiniment son père, n'en est pas à un Prologue près. Difficile d'ailleurs de condamner ce geste qu'inspire la piété filiale, ce faux en écritures criant de vérité. Le fils s'est en quelque sorte glissé dans la peau du défunt, il écrit sous sa dictée, épousant ses rythmes, empruntant à ses souvenirs ou aux manuscrits paternels qu'il avait alors sous les yeux ses tournures de phrase et son vocabulaire, imitant jusqu'au scrupule le « stile inferieur & bas » de son père. La duchesse Anne y est dite « Royne incomparable deux fois divinement sacrée ». Et, d'une façon pour nous on ne peut plus prévisible, le poète s'y présente comme le « treshumble de [ses] treshumbles subjectz ou serviteurs ». Il lui annonce avoir rédigé « en tel quel son rural & Maternel langaige » — c'est là du Jean Marot tout pur, une expression que Clément a tirée du Prologue au *Voyage de Gênes* —, et à l'aide de son « foible sens », et malgré son « imbecillité & lourde rudesse », le récit de « deux treshaultz / trespromptz / & quasi inestimables conquestz » de son « Treschrestien, tresinvincible justicier & belliqueux

Espoux ». Si le faussaire montre par exemple malgré tout le bout de l'oreille en attribuant d'abord ces deux éclatantes victoires à l'intervention de la divine Providence, à ce que lui-même appelle « l'assentement de l'immense et indivisible éternité » — « Gloire à Dieu seul, paix en terre aux humains » —, il se rattrape aussitôt en soulignant le fait que son « œuvre indigne » a au moins le mérite d'avoir été composée *sans en riens trespasser les metes de victorieuse verité*. La précision est pour nous précieuse. Elle montre l'intelligence du fils, sa lucidité critique, la perception très juste qu'il possède de l'œuvre de son père et du principe qui a constamment guidé ce dernier. Certes, de Jean à Clément, les différences sont patentes. Elles témoignent des changements considérables de perspective intervenus entre les deux générations. Elles montrent que la rhétorique n'a plus du tout pour le fils la signification qu'elle avait pour le père. Là où celui-ci mettait le poète au service de l'historien, se refusait à découvrir la moindre incompatibilité entre, d'une part, les ornements de sa rhétorique et, de l'autre, la vérité de son témoignage, le fils a appris, lui, à prendre ses distances vis-à-vis de tout ce qui est « faconde oratoire ». Qu'elle soit « première » ou « seconde », la rhétorique et ses beautés lui sont devenues infiniment suspectes. Il nous a rappelé, dans son *Enfer* de 1526, qu'elle pouvait être l'outil de Rhadamante, source de mensonge, d'erreur et d'illusion, « faincte » et dangereuse « douceur ». Il nous dira encore, vers la fin de sa vie, qu'elle est « Diable cornu en forme d'un bel Ange ». Mais si Lefèvre et Marguerite de Navarre lui ont appris à se méfier de la « parole fardée », l'ont convaincu de préférer le naturel et la simplicité à l'artifice, de pratiquer l'art de la « rime en prose », ils ne sont cependant pas parvenus à lui faire oublier le premier, le beau souci de son père, cette exigence de représentation, de présence et de vérité qui est comme la marque de fabrique de tous les vers qu'il a jamais couchés sur le papier. Loin, comme le prétend Marguerite de Navarre dans le Prologue à son

Heptameron, de faire toujours nécessairement tort à « la vérité de l'histoire », la « beauté de la rhétorique » a toujours, chez Jean Marot, été perçue comme proprement indispensable à l'exacte représentation de cette dernière :

L'expérience certaine de Pardurable renommée, laquelle par les frequentables Records de vertueux & memorables Actes / dont refulcist & magnifie les humains du hault don d'immortalité, les faisans vivre de vie seconde apres leur temporel trespas, a provoqué, Royne incomparable deux fois divinement sacrée, Anne, Duchesse de Bre-taigne, le foible sens de moy, le treshumble de voz treshumbles subjectz ou serviteurs, à rediger en tel quel mon rural & Maternel langaige, deux treshaultz / trespromptz / & quasi inestimables conquestz / obtenuz premiere-ment par l'assentement de l'immense & indivisible eter-nité. Apres par la providence, personnelle conduite / heureuse felicité & magnanime hardiesse de vostre Tres-chrestien, tresinvincible justicier & belliqueux Espoux. La description desquelz *la premiere est non enrichie ne decoree de Rhetoricale sentence, ou faconde oratoire. Mais remplie de squalide & barbare squabrosité. Contenant neantmoins sans en riens trespasser les metes de victorieuse verité / les causes motives / les trespiligentes militaires conduictes, & les debellatoires effectz de la sienne (& doncques vostre) tresglorieuse & trestriumphante Victoire de Genes. Lequel œuvre indigne, toutesfois vostre grace liberalle & suppliante à toute imbecillité & lourde rudesse, a desjà daigné recevoir / comme chose de value, voyre & l'oyr & commander estre posé dedans le Receptacle ou Gazo-phile de voz aultres livres. N'est doncques de merveille ma plus que trescrainte & tresredoubtée Dame & Mais-tresse (se dire j'ose) si vostre incredible humanité, a donné hardement à l'ignorance de moy Jan Marot vostre Poete & Escrivain, d'ourdir & tistre selon mon stile infe-rieur & bas / l'autre & second Conquest composé, non d'elo-quente structure, toutesfois de vraye historiale / & non fabu-leuse narrative, car à ce / par vostre trebening commandement, j'ay presentialement assisté puis le depart du Roy jusques à son heureux & tresdesiré retour. Plaise vous doncques par l'effect*

de vostre treslouable Mansuetude acoustumée ne rejeter par raisonnable refus, les quotidiens labeurs de mon inscience, desquelz combien que ne puissiez recueillir grant sentence ou moral enseignement. *Toutesfois y pourrez veoir (comme à L'œil)*, s'il vous plaist, les raisonnables emprinses, les tressommaires pourvoyances, les trespagnanimes executions, le[s] Hurtz et Combatz, les Prinses & Conquestes de vostre tresamé & trespvictorieux Mary, auquel & à vous la sublimité Deifique doint vie treslongue & trespvospere, & apres fruition de l'éternelle & perpetuelle gloire.

De fait, ce souci de présence et de vérité, ce désir de témoigner, de dire ce qu'il a vu, seulement ce qu'il a lui-même vu et compris, de « décrire au vray » ce à quoi il a « presentialement assisté » de bout en bout, est chez lui si fondamental qu'à partir de la composition de son second *Voyage* il ne semble plus faire la moindre différence entre le poète et l'historien. Ses *Prieres* du printemps 1512 le disent avec toute la clarté désirable. Ce long poème — sans doute aucun son chef-d'œuvre —, dans lequel Jean Marot fait à nouveau brillamment ses gammes, exploitant avec une maîtrise encore accrue toutes les ressources de la *variatio metrica*, renchérisant en ce domaine sur ses créations antérieures, accumulant avec autant de rigueur que de souplesse ses ornements poétiques, expérimentant, créant de nouvelles formes lyriques un peu comme un peintre, dans son désir d'atteindre à l'exactitude, enrichit sa palette de nouvelles et précieuses nuances en mêlant habilement les unes aux autres les couleurs dont il dispose, n'est en effet rien d'autre en soi qu'un nouveau témoignage, une œuvre d'historien. Nous avons d'ailleurs toutes les raisons du monde de penser que lorsque Clément Marot a rédigé pour son père le Prologue à son édition des *deux heureux Voyages*, il avait non seulement celui du *Voyage de Gênes* mais aussi et surtout celui des *Prieres* soit directement sous les yeux, soit présent à la mémoire. Une comparaison entre ces deux textes révèle

en effet très vite d'étranges similitudes. Le passage du Prologue à l'édition Roffet des *deux Voyages* dans lequel « Ian Marot de Caen » précise avoir « *presentialement assisté* puis le depart du Roy jusques à son heureux et tresdesiré retour » à l'expédition du printemps 1509 contre Venise rappelle d'irrésistible façon un passage semblable du Prologue des *Prieres*²¹, passage dans lequel le poète — aucun doute cette fois sur la personne de l'auteur — souligne déjà, à l'intention de la reine, le fait qu'il a composé ce poème « de la ressource et quasi nouvelle instauration de [sa] santé » en témoin intéressé et attentif — « comme celui à qui le cas touchoit » —, « *assistant presentialement au spectacle, en corps et esprit* », et faisant « si bon guet et diligente exploration sur le mistere [...] *que plus orneement le descrire pe[su]vent plusieurs, plus veritablement nul* ». Difficile d'imaginer un écho plus net que celui-là. Et un écho qui nous dise plus clairement qu'à partir du *Voyage de Venise* Jean Marot se refuse à faire la moindre différence entre le faire du poète et celui de l'historien. Comme l'historien, le poète a pour mission de rendre compte, de « descrire au vray », de donner vie et présence à ce qu'il décrit. Son langage est celui du « cueur ». Et sa poétique suppose une transparence, un engagement total de l'être dans son discours, une éthique.

On comprend, dans ces conditions, que, porté par ce désir de présence, cette volonté, pour ne pas dire cette obsession, de vérité, de représentation, Jean Marot en soit finalement parvenu à se représenter lui-même, c'est-à-dire à opérer de l'objet regardé au sujet regardant cette substitution dont son fils bientôt fera sa signature. S'il est en effet, dans l'œuvre du père, un domaine où il suffit d'« effacer Jan » pour « escrire Clement », c'est bien celui qui nous fait assister à l'enracinement de plus en plus profond du discours poétique dans le moi du poète ; ou, pour dire la même chose autrement, à l'appropriation progressive de son discours par le sujet, au glissement qui permet finalement à celui-ci de se loger dans son écriture,

d'y représenter non plus l'histoire, mais l'historien. Nous avons vu que cette émergence du moi dans le discours prend chez Jean Marot toutes les allures d'une conquête qui n'ose dire son nom. Dans un premier temps le poète s'efface. Puis, lorsqu'il consent enfin à entrer en scène, il le fait par la petite porte, il se présente la tête basse, comme le plus humble des serveurs. Lui n'est rien ; il n'existe que pour obéir et plaire à sa maîtresse, c'est-à-dire « descrire au vray » ce dont il a été le témoin vigilant. Mais peu à peu, l'expérience aidant, le « povre escriptvain » prend conscience de l'importance de son rôle de témoin. Il se rend compte que non seulement un tableau suppose l'existence d'un peintre, mais que ce dernier ne peut pas ne pas s'investir, s'inscrire en lui de quelque façon. Il comprend, comme bientôt le dira Luther, que « l'œuvre célèbre l'ouvrier ». Et pas seulement par la pauvreté des moyens dont celui-ci dispose, et qui équivalent déjà pour lui à une signature : d'une part, une « sourde ignorance » et une « povre simplicité », un « petit entendement », un « rude sens » ou encore une « imbecille capacité » qui l'empêchent de percevoir, de comprendre et d'interpréter correctement ce qu'il voit, qui condamnent son « execution » à l'insuffisance ; de l'autre, un langage « maternel » trop « bas » et trop « rural », un style trop « petit » et trop « humble » pour lui permettre de « coucher par escript » sa matière « deument et selon l'exigence condigne », c'est-à-dire sans trahir la complexité ou la noblesse de l'objet qu'il doit représenter. Mais aussi par le désir brûlant qui est le sien de se hisser à la hauteur de sa tâche, de se rendre digne d'elle, de s'y investir à la vérité tout entier, « Cueur, corps, vouloir, avecques [s]es cinq sens », de démontrer à ceux qui le nourrissent que, s'il n'est point « clerc », il est malgré tout passé maître en « l'art de rimoyer ». Et à partir de ce moment-là, il ne saurait plus être pour lui question de se faire oublier dans ce qu'il peint, mais bien d'occuper son tableau, de s'y représenter soi-même et de s'en proclamer l'auteur. À cet égard, on

peut dire que l'expérience proprement bouleversante du printemps 1512, celle des « tempestueux orages & nubileux tourbillons » que traversent le poète et le monde à la suite de la « tresennuieuse maladie » de la duchesse Anne, aura été décisive. L'« eclipse » de santé que subit sa bien aimée maîtresse fait de lui un témoin souffrant, un témoin qui s'engage tout entier — « en corps & esperit » — dans son témoignage, un témoin qui témoigne aussi bien de soi que du reste. Il n'est plus désormais seulement celui qui regarde et qui prend note, mais « celluy à qui le cas touchait ». Son regard se mouille de sanglots et de pleurs, son cœur se serre et sa main tremble. Et quand il décrit ce qu'il a vu et entendu durant ces quelques jours d'angoisse, « l'affection des prians, la palleur des craignans, le cry des gemissans, les impetueux sangloutz des souspirans », c'est aussi et surtout de lui qu'il nous parle, de sa crainte et de sa pâleur, de ses « regretz importables ». Si son témoignage vaut ici quelque chose, c'est d'abord par ce qu'il nous apprend du témoin lui-même et du rôle actif que celui-ci a joué dans le « mistere ». Rôle capital entre tous, qui est, littéralement parlant, celui d'« acteur » et de metteur en scène. Jean a beau nous dire vouloir occuper une « place tres occulte », il est au premier rang :

Attaint au vif de regretz importables,
 Gorgosité de soupirs lamentables
 Par griefz ennuy, dont je fuz agitté,
 N'a pas longtemps, sur mon lit me jetté,
 Rendant sangloutz et desteurant mes mains,
 Comme celluy qui seuffre des maux maintz,
 Craintif, paoureux par infortune aperte
 D'ung cas douteux, d'irrecouvrable perte,
 Voyant à l'œil la cruelle chimere,
 Fiere Atropos, qui, de sa dare amere,
 Taschoit de mettre et reduyre en souffrance
 L'honneur du monde, Anne Royne de France.

Ainsy parplex, de douleur deffié,
 Vexé de dueil, de taint mortiffié,
 Yeulx larmoyans...

On comprend alors qu'après avoir traversé cette épreuve et assisté « presentialement » au miracle que constitue la « convalescence tresdesirée » de la duchesse — convalescence « attribuable » selon lui à « la seule main salutifere du Createur » —, Jean Marot en soit très vite venu à considérer son écriture comme le miroir de son moi, à s'exprimer en elle, à pratiquer cette rhétorique de la présence et du cœur qui constitue l'essence même de ce que nous appelons aujourd'hui la poésie marotique. Et si, au terme de ce parcours exemplaire, une vérité prend forme sous nos yeux, s'impose peu à peu à nous, c'est bien celle qui nous contraint de reconnaître à quel point le père est partout présent dans le fils, à quel point il a su faire de lui non seulement son disciple et son « heritier », mais aussi, comme le dit le bon Gargantua à son fils Pantagruel, « le garde et thresor de l'immortalité de nostre nom ». Car lorsque Clément se mettra à son tour à composer, il le fera en quelque sorte sous la dictée de son père, la tête et le cœur pleins des conseils, des rimes et des rythmes, de la respiration de ce dernier. Il n'aura pas besoin d'inventer, il lui suffira d'écouter, d'aimer, pour devenir en quelque sorte « un miroir » fidèle, un miroir représentant cette fois autant la poésie que « la personne de moi, ton pere ». Plus encore que Jean Lemaire, que Cretin ou que Chartier, le « bon Janot » l'aura vraiment mené jusqu'au bout du chemin, il lui aura ouvert les portes et donné les clefs de son royaume, il aura fait de lui un vrai poète. À lire par exemple les merveilleuses ballades, qu'après la mort de la duchesse Anne, Jean adresse d'abord au Trésorier Florimond Robertet, puis au duc de Valois, on se dit que le fils est déjà là tout entier et que, même dans ses plus spirituelles épîtres de *L'Adolescence* ou de *La Suite* — celle, si personnelle, du « Despourveu » (1519), celle de la « rescousse » (1527), celle, encore, du « Valet de Gascoigne » (fin 1531) —, Clément ne dépassera pas son maître et son modèle. Du père au fils la ressemblance est telle que nous pourrions sans hésiter attribuer

au second ce qui en fait appartient au premier. Nous ne citerons ici que la « Ballade [...] présentée à Monsieur le Tresorier Robertet », celui là-même dont Clément Marot déplorera le « trespas » à la fin de 1527²². L'influence de François Villon y est très perceptible. Et nous comprenons mieux pourquoi, en 1533, Clément a cru devoir sauver des mains et de l'ignorance des imprimeurs les *Œuvres* du « meilleur poete Parisien qui se trouve ». Subtile façon, tout en œuvrant aux côtés de Geofroy Tory pour les « escriptures françoises » et en obéissant au roi, en se faisant l'instrument de sa politique culturelle, de rendre hommage à la mémoire et au jugement de ce père qui l'avait fait naître deux fois; de ce père qui, en payant d'exemple, en lui apprenant son métier, en l'aidant à devenir le « Prince des Poëtes françoys » de son temps, avait en même temps sinon créé — car Jean Lemaire a lui aussi joué un grand rôle en ce domaine —, du moins déjà porté à sa perfection le fameux « style marotique » :

Necessité, qu'on dit mere des arts,
 M'a tant lardé de ses flesches et dards,
 Mon cher seigneur, que contrainct suis vous dire
 Que d'or, d'argent, je n'ay once ne marcs.
 Plus maigre suis que n'est caresme en mars,
 Car je n'ay gresse de quoy je puisse frire :
 Et pour ce à vous, com au souverain myre
 De telz douleurs, faiz deprecacion
 Qu'il vous plaise d'une tauxacion
 Me revestir: car herbe ne racine,
 Tant sceussent faire bonne operacion,
 N'ont puissance contre ma passion.

Du mal que j'ay, argent est medecine.

Et, comme dit Villon en ses brocars,
 De ma santé je vendrois aux Lombards,
 Voire mes ans, se argent vouloient produire.
 Puis mes angloix, plus ardans que lyepars,
 Me vont cherchant en tant de lieux et pars

Que plus ne sçay quelle part je doy fuyre.
Je cuyde, moy, que povreté se tire
Vers escripvains par destination.
Doncq, pour muer la constellacion
De mon malheur, j'ayme mieulx vostre signe
Que Capricorne, Thaurus, ne Scorpion :
Car je sçay bien, que pour salvacion,
Du mal que j'ay, argent est medecine.

Je despitte fortune et ses hazars :
Car se elle avoit tout mon bien pris et ars,
Fors mes habitz, ne me seroit du pire.
Je n'ay maisons, rentes, bordes, ne parcs.
Au roy ne doy de rente deux lyars,
Car tout mon bien je le tiens de l'Empire.
Pour ce vous prie, mon treshonoré Sire,
Si ceste lectre est fondée en raison,
Que la sign[i]ez, et j'auray achoison
De m'employer en quelque œuvre condigne.
Je n'ayme pas l'agneau pour la toison :
Mais toutesfois, pour la grande foison
Du mal que j'ay, argent est medecine.

Prince, sachez que ma condicion
N'est pas de faire d'argent petition :
Mais povreté de si trespres me myne,
Que contrainct suis, par deprecacion,
Vous advertir que pour solucion
Du mal que j'ay, argent est medecine.

Notes

1. Clément Marot, *Œuvres poétiques complètes. Tome I: L'Adolescence clémentine. La Suite de L'Adolescence Clémentine*, éd. G. Defaux, Paris: Bordas/Dunod, «Classiques Garnier», p. 328, v. 21-22. Désormais cité *OPCI* (ou *OPCII* pour le Tome II).
2. Clément Marot, *OPCI*, Épître XVII de *La Suite*, «Au Reverendissime Cardinal de Lorraine», p. 318, v. 1-10: «L'Homme qui est en plusieurs sortes bas, / Bas de stature, et de joye, & d'esbas, / Bas de sçavoir, en bas degré nourry, / Et bas de biens, dont il est bien marry, / Prince tresnoble, à vostre advis, comment / Vous pourroit il saluer haultement? / Fort luy seroit, car petite Clochette / A beau

- branler, avant que ung hault son ne jecte : / Puis qu'il n'a donc que humble, & basse value, / Par ung bas stile humblement vous salue.» ; voir aussi l'Épître II de *L'Adolescence*, p. 76, vv. 163-64 (« Le bon Vieillart [...] / A droit nommé repaisseur des *chetifz* ») ; et la Ballade VI, p. 116, v. 27 (« A Dieu, du *Servant sans support*... »).
3. Clément Marot, *OPCII*, Épître X, p. 97, vv. 25-26 : « ...tellement que ta grâce / Semble estre encline à *ma petite race*. ».
 4. Concernant la pauvreté de Jean Marot, voir par exemple les deux spirituelles Ballades qu'en 1514, après la mort d'Anne de Bretagne, il adresse d'abord au Trésorier Robertet, puis au duc de Valois, le futur François I^{er} : « Du mal que j'ay argent est medecine » et « Mince de biens, et povre de santé ». Elles correspondent à l'éclaircie autobiographique dont nous parlions plus haut. Pour le texte de la première ballade, voir infra ; pour celui de la seconde, voir *Les deux recueils Jehan Marot*, éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani, Genève : Droz/TLF, p. 196-98.
 5. IAN MAROT // DE CAEN SVR LES DEVX // *heureux Voyages de Genes & Venise, victo- // rieusement mys a fin, Par le treschrestien Roy // Loys Douziesme de ce nom. Pere du Peuple [...].* Achevé d'imprimer du 22 janvier 1532 (ancien style) par Geoffroy Tory pour Pierre Roffet, « A Lenseigne du Faulcheur », p. IIII. Le Prologue que, d'après le ms. BNF fr. 5091, Trisolini reproduit dans son édition du *Voyage de Gènes*, p. 83-84, est différent — très différent par son contenu aussi bien que par son style — de celui que contient l'édition. Par exemple, nulle allusion n'y est faite à « Pardurable renommée » et à ce « hault don d'immortalité » qu'elle accorde aux « memorables Actes ». Fidèle à ses habitudes, Clément est donc intervenu.
 6. Voir sur ce thème les récentes et très riches analyses de Jan Miernowski, *Signes dissimilaires. La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, Genève : Droz, 1997 — notamment ses deux premiers chapitres, respectivement consacrés à Marguerite de Navarre et à Clément Marot.
 7. *La Vraye disant advocate des Dames*, « Prologue de l'Acteur ». Voir *Les deux Recueils*, éd. citée, p. 93-95.
 8. Prologue aux « Prieres », *Les deux Recueils*, éd. citée, p. 120-21.
 9. Voir son *Voyage de Venise*, éd. Trisolini, p. 143, vv. 3610-14 (le poète s'adresse au roi) : « ...Ce neantmoins employer je consens / Cueur, corps, vouloir, avec mes cinq sens, / Car tant humain et benin je te sens / Que auras esgard / Que clerck ne suis, *mais seulement ay l'art / De rimoyer*, et que mon vouloir art / De hault louer le tien nom, que Dieu gard ».
 10. Jean Marot pratique peu cet exercice. Il joue beaucoup moins avec les mots qu'avec les strophes et les formes. Voir cependant les

- « Equivoques » de *La vraye disant advocate, Les deux recueils*, éd. citée, p. 97-100: « Faulx detracteurs à langues de lesars, / Qui de mal dire trop bien sçavez les ars... », etc.
11. Voir sur ce thème l'étude fondatrice de François Cornilliat, « *Or nemens* ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris: Champion, 1994.
 12. Voir par exemple les analyses de G. Trisolini, *Essai sur les écrits politiques de Jean Marot*, Paris: Librairie Nizet, 1975.
 13. Voir l'exemplaire lucidité dont il témoigne à ce sujet dans le Prologue manuscrit à son *Voyage de Gênes*, éd. Trisolini, p. 84, l. 24-27: « ...j'ay prins conclusion de descrire non en tel stille qu'il appartient, mais seulement en lourde et par trop basse forme, ainsi que la grosseur de mon petit entendement l'a peu comprendre », etc. De toute évidence, Marot sait ce qu'il fait.
 14. On sait la distinction que, dans sa *Poétique*, chap. 9, Aristote établit entre d'une part le possible, ce qui pourrait arriver et, de l'autre, ce qui est réellement arrivé: « La différence entre le chroniqueur et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose [...] mais du fait que l'un dit ce qui a eu lieu, τα; genomevna, l'autre ce qui pourrait avoir lieu, οἷα α]n gevnoito. » Voir à ce sujet les analyses de Gisèle Mathieu-Castellani, *La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris: PUF, « écrivains », 1992, p. 7-23.
 15. Voir sur ce point Paul Zumthor, *La Lettre et la voix de la « littérature » médiévale*, Paris: Seuil, 1987.
 16. Voir à ce sujet François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance, des rhétoriciens à Montaigne*, Genève: Droz, 1982, p. 38-40 (« dimension picturale » des textes, la rhétorique et ses « couleurs » comme moyen de « figurer l'écriture »); et Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne: l'écriture comme présence*, Paris: Champion, 1987 — notamment l'Introduction, p. 11-54.
 17. Cf. Rabelais, *Le Quart Livre*, éd. du « Livre de Poche Classique », p. 539, lignes 64-66 (épisode des « parolles gelées »).
 18. *Les Apophthegmes. Cest a dire promptz subtilz & sententieux dictz de plusieurs Roys: cheffz d'armes; philosophes & autres grans personnaiges tant Grecz que Latins*. Translatez de latin en François par l'esleu Macault notaire, secretaire & valet de chambre du Roy, Paris, 1543, fol. 5v^o-6v^o. Si la comparaison entre la peinture et l'écriture remonte à Platon, elle doit surtout sa fortune à Pline. Voir le Livre XXXV de son *Histoire naturelle*, « De Pictura et coloribus ». C'est de ce livre que vient l'allusion à Aristide de Thèbes.
 19. Rien, à cet égard, de plus révélateur que les treize magnifiques miniatures de Jean Bourdichon qui ornent le manuscrit BNF fr.

5091, manuscrit du *Voyage de Gênes* offert par Jehan Marot à Anne de Bretagne. Comme l'a écrit A. Joly dans son *Étude sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Caen, 1865, p. 434, ces miniatures sont « de véritables tableaux retraçant les principales scènes du poème et en formant une illustration continue » — en quelque sorte l'illustration d'une illustration, la traduction picturale de ce « tableau » parlant qu'est déjà le texte lui-même.

20. Guillaume Budé, *De L'institution du Prince*. Voir aussi Symphorien Champier, *Les gestes ensemble la vie du preulx Chevalier Bayard [...]*, éd. Denis Crouzet, Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992, « Aultre epistre à Monsieur de Saint Gelayz aulmosnier de monseigneur le Daulphin », p. 115: « Le tesmoignaige du temps passé, la lumiere de verité, le messagier des antiquitez, la vie de memoyre, que maintenant on appelle histoyre, les anciens ont preferé devant tous aultres genres d'escripture, et ont dit estre utile et tresnecessaire aux hommes, pource qu'elle nous demonstre comme debvons vivre, ce que debvons ensuyvre et pareillement fouyr, et comme noz operations par bons moyens se doibvent diriger en vertu: tout ce, nous monstrent histoires apertement et par exemples », etc.
21. Pour le texte de ce Prologue, voir *supra*. De même, le passage du Prologue des *Voyages* dans lequel « Jan Marot » remercie la reine Anne d'avoir « desjà », dans sa « grace liberalle & suppliante à toute imbecillité & lourde rudesse », « daigné recepvoir comme chose de value, voyre & [v]oyr et commander estre posé dedans le Receptacle ou Gazophile de [ses] aultres livres » une « oeuvre indigne », fruit des « quotidiens labeurs de son inscience » (*Le Voyage de Gênes*), trouve son origine dans le Prologue des *Prieres*: « j'ay experimenté vostre tres humaine benignité estre de profundité si immense que les petitz labeurs partant de ma rude capacité ont trouvé grace devant voz yeulx, ont esté honnorez de la conversation de voz aultres livres, ont esté plus par heur que par merite leuz en vostre tresnoble presence », etc. Il ne fait donc aucun doute que Clément Marot, quand il a rédigé ce texte, avait celui des *Prieres* sous les yeux.
22. Voir *OPCI*, p. 207-23: « Deploration sur le trespas de messire Florimond Robertet ».