



**HAL**  
open science

**Le Chœur des justiciables : contrôles, libertés et usages  
judiciaires de la poésie à la Renaissance (France,  
1500-1560)**

André Bayrou

► **To cite this version:**

André Bayrou. Le Chœur des justiciables : contrôles, libertés et usages judiciaires de la poésie à la Renaissance (France, 1500-1560). Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA014 . tel-02446571

**HAL Id: tel-02446571**

**<https://theses.hal.science/tel-02446571>**

Submitted on 21 Jan 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.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ  
UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS III

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

Thèse de doctorat en littérature et civilisation françaises

**André BAYROU**

**Le Chœur des justiciables**  
*Contrôles, libertés et usages judiciaires de la  
poésie à la Renaissance (France, 1500-1560)*

Thèse dirigée par  
Michel MAGNIEN

Soutenue le 20 janvier 2018

Jury :

Mme Géraldine CAZALS, Professeur à l'université de Rouen  
Mme Michèle CLÉMENT, Professeur à l'université Lumière, Lyon II  
Mme Nathalie DAUVOIS, Professeur à l'université Sorbonne Nouvelle, Paris III  
M. Michel MAGNIEN, Professeur à l'université Sorbonne Nouvelle, Paris III  
M. Loris PETRIS, Professeur à l'université de Neuchâtel



## Résumé

Dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, la justice traque l'hérésie chez les auteurs et les imprimeurs attirés par la Réforme : on connaît les poursuites à répétition contre Clément Marot et l'exécution d'Étienne Dolet sur le bûcher en 1546. Mais cette politique répressive ne se limite pas à ces condamnations tristement célèbres, ni aux seuls sujets touchant la foi. Plusieurs autres poètes, connus et méconnus, sont mis en cause pour leurs compositions religieuses, mais aussi satiriques, voire, dans quelques cas isolés, obscènes. Les contentieux portant sur la propriété littéraire mettent également aux prises les différents acteurs de la fabrication du livre. Il s'agit alors de comprendre comment de telles contraintes judiciaires ont pu déterminer l'écriture de la poésie à la Renaissance. Il faut d'abord reconstituer les opérations de censure des textes poétiques, depuis le repérage du texte suspect jusqu'à l'interrogatoire du poète, en passant par l'octroi de l'autorisation d'imprimer ou l'enquête sur les vers satiriques placardés aux carrefours de la ville. On prend ainsi la mesure du régime de contrôle auquel les poètes font face en tentant de défendre leur liberté d'écrire – droit à la satire, droit de chanter leur foi, liberté de jouer avec les codes de la poésie érotique. Aussi l'idée de liberté d'expression ne leur est-elle pas si étrangère qu'on pourrait le croire, car ils peuvent donner un sens politique à la notion de « licence », qui, d'ordinaire, justifie les excentricités du langage poétique. Grâce à l'écriture, les poètes essaient de faire avancer leurs procès et se réapproprient leur expérience de la justice : ces usages spécifiques font de la poésie judiciaire l'équivalent d'un genre à la fois en prise avec le réel et ouvert aux échappées irréelles de la réécriture des événements.

**Mots clés :** droit et littérature, censure, liberté d'expression, poésie de circonstance, écriture de soi.

## **Abstract**

In XVI<sup>th</sup> century France the legal system hunts down heresy among the writers and printers attracted by the Reformation. Some well-known examples are the repetitive legal actions against Clément Marot and the execution of Étienne Dolet, burned at the stake in 1546. But this repressive policy was not limited to only these sadly famous cases, nor to matters of religious faith. Many other poets, famous and unknown, are put on trial because of their religious, satirical, and, in a pair of isolated cases, even obscene writings. Moreover the various actors implicated in the making of the book confront each other in some cases concerning literary ownership. This study aims to understand how such legal constraints influenced the writing of poetry in the Renaissance. The first steps are to reconstruct the process in which poetic texts were censored, from the identification of the suspicious text to the interrogation of the poet, including the licensing of the book and the investigation of satirical verses posted at town intersections. This is the system of control which poets stand up against, attempting to defend their freedom of speech, – the right to write satire and to sing their religious beliefs, the freedom to play with the codes of erotic poetry. In fact, the idea of freedom of speech is not so foreign to them as we could think, as they give political meaning to the notion of « license », which ordinarily justifies the excentricities of poetic language. Through their writing, poets try to advance their cause and to reappropriate their experience of the law : these specific goals make legal poetry a genre of its own, both in dealing with the reality and in recreating the events in an unrealistic manner.

**Keywords :** law and literature, censorship, freedom of speech, occasional poetry, self writing.

*A tots los de qui cau*

## Remerciements

Quand le temps aura passé et que je commencerai à oublier la chronique de mes années de thèse, je sais que je garderai encore un souvenir plein de gratitude pour les personnes compétentes et compréhensives qui m'ont épaulé dans cette recherche. Qu'elles soient intervenues dans la sphère professionnelle ou dans la sphère privée, elles ont toutes en commun de m'avoir fait confiance, d'avoir cru à l'aboutissement de ce travail, y compris dans les moments où je n'y croyais plus moi-même.

À toutes, je veux dire ma reconnaissance.

À Michel Magnien, qui m'a dirigé avec une patience et une précision à nulle autre pareilles. Ce fut un bonheur de profiter de sa science et de son ouverture au dialogue intellectuel.

À Bruno Méniel, qui m'a aidé dans les démarches pour obtenir un contrat doctoral.

À Michel Jourde, qui m'a donné les bases et le goût de la recherche seiziémiste, en dirigeant mon premier mémoire dans ce domaine.

À Nathalie Dauvois, pour la grande générosité avec laquelle elle anime, avec Michel Magnien, le séminaire doctoral du Centre d'Études sur la Renaissance.

À Jean-Pierre De Giorgio, qui a veillé sur ma fin de thèse au Collège Sévigné.

À tous les docteurs et doctorants qui m'ont accueilli à Paris III et m'ont donné l'exemple, en particulier Pauline Dorio, Mathilde Faugère, Lise Forment, Marion de Lencquesaing, Raoul Delemazure, Louise Millon, Tiphaine Pocquet, Mathias Siefert, Léo Stambul, Alicia Viaud.

J'ai une pensée spéciale pour les amis qui ont relu ces pages, Jocelyne Auclair, Eva Avian, Jérémie Bichüe, Frédéric Duplessis, Élisabeth Perlant, Mathilde Vidal : ils sont mes camarades de cordée, j'ai hâte de leur rendre le même service.

Pour Hélène Merlin-Kajman et tous les membres de Transitions, en particulier Noémie Bys, Virginie Huguenin, David Kajman, Brice Tabeling, Boris Verberk, qui m'ont offert un lieu d'épanouissement.

Pour mes premiers mentors, Hélène et Agnès, littéraire et philosophe inspirées.

Pour les tribus Lastécouères et Louis, Donato, Dauchat et Lefèvre, Bayrou de Bordères et Bayrou de Nandrin, qui réchauffent ma planète.

Pour les habitants du 32, qui sont beaux à voir mûrir, Benoît Autiquet, Adrien Chassain et Paulin-e Clohec. Pour Hessam Noghrehchi, honnête homme moyen-oriental à Paris. Pour les Lazzari Felici, qui m'ont appris à ne plus opposer la vie et la littérature.

Pour Camille Dauchat, l'Éditrice de mon existence, qui fut mon Ariane en ce labyrinthe.



## Liste des abréviations

A. N. ou Arch.	Nat.Archives nationales
A. M.	Archives municipales
Arch. dép.	Archives départementales
B.N.F.	Bibliothèque Nationale de France
Bibl.	Bibliothèque
B. M.	Bibliothèque municipale
ms. fr.	Manuscrits français
R. C.	Registres du Conseil de Genève



# Introduction

---

## Prologue

*Plutôt que de suivre la Muse au prétoire, nous reformons le chœur des justiciables. L'allégorie solitaire fait place à un collectif en mouvement, une troupe de sujets disparates mais coordonnés. Inégaux d'un point de vue social, culturel et religieux, et ne courant donc pas les mêmes risques, ils sont malgré tout réunis par leur goût de la poésie et leur confrontation au monde de la justice. Tous pris dans le va-et-vient du pupitre au tribunal, ils donnent l'impression de suivre une chorégraphie. Comme les acteurs du théâtre antique, normes sociales obligent, ce sont quasiment tous des hommes. Il y a les chefs de chœur, que l'on voit et entend davantage. Mais leurs voix sont soutenues par celles des autres. Leur chant est endeillé quand le bûcher s'allume, ou plus léger quand on ne joue que de l'argent. Ils font penser au peuple suppliant de la tragédie d'Œdipe roi, ou aux vieillards procéduriers de la comédie des Guêpes. Entre les farceurs délinquants et les hommes de loi éclairés : voici le chœur des justiciables, et la rumeur de leurs procès.*

## Droit et littérature

L'inscription dans un domaine de recherche est autant le résultat d'une série de choix contingents que la réponse à des questions impérieuses qui traversent la société et qu'approfondit la communauté savante par ses enquêtes spécialisées. Laissons à l'ombre des conversations amicales et des signes restreints de la page de remerciements l'histoire des rencontres et des motivations fortuites qui déterminent le lien entre un étudiant et son sujet d'étude. Tentons en revanche de ressaisir par l'analyse les raisons qui font de ce sujet un lieu d'échange entre curiosité personnelle et interrogations collectives. Notre souhait d'étudier la poésie française et néo-latine du XVI<sup>e</sup> siècle sous l'angle des affaires judiciaires qui en ont ponctué l'histoire s'intègre au développement des travaux sur les rapports entre droit et littérature – *law and literature* dans le monde anglophone. En identifiant quelques principes moteurs de cet ensemble de travaux, on voudrait faire entendre une légère différence, montrer le biais particulier suivant lequel les pages qui vont suivre prennent place dans cet ensemble. Une façon de nous situer dans un champ universitaire, si l'on veut le dire avec les termes de Bourdieu, mais à condition qu'on retienne le désir de Bourdieu de comprendre la « nécessité » propre à chaque « perspec-

tive » dans le champ : le jeu inévitable de la concurrence professionnelle n'abolit pas le sens de l'implication subjective dans la discussion savante<sup>1</sup>.

À première vue, les recherches croisées sur la littérature et le droit sont une proposition innovante lancée dans les années 1970 par quelques professeurs à l'école de droit de l'université de Chicago, qui entendent décrire les problèmes juridiques à partir de leur représentation en littérature<sup>2</sup>. Leur postulat est que la narration romanesque ou l'écriture dramaturgique donnent une image vivante des cas soumis à l'arbitrage de la justice, et peuvent révéler en retour les techniques narratives ou les ressources imaginatives qui entrent dans la formulation des énoncés juridiques. Le commentaire littéraire est donc un moyen efficace de stimuler l'imagination des juristes, leur perception de l'épaisseur du langage et leur intuition morale, pour qu'ils ressentent la difficulté de faire correspondre le cadre des lois au foisonnement de la vie humaine<sup>3</sup>. Bref, pour devenir un bon magistrat, il faudrait avoir un peu l'âme d'un romancier ou le regard d'un metteur en scène – ce qui suppose en retour que les études de droit ne sont pas incompatibles avec le plaisir de lire des romans. Par corrélation, les commentateurs littéraires sont incités à identifier dans les œuvres la substance des conflits juridiques qui traversent la société, réactivant ainsi les liens entre la fiction et le réel que les analyses de la nouvelle critique avaient pu faire oublier. Une manière de rappeler que les études littéraires ne sont pas incompatibles avec une réflexion sérieuse sur les défis concrets du monde contemporain.

Aussi le domaine « droit et littérature » se révèle-t-il rapidement attractif pour les spécialistes des deux disciplines, car ils y trouvent non seulement une reconnaissance nouvelle de la pertinence sociale de leur savoir, mais aussi une occasion de diversifier leurs *corpus* respectifs en renouvelant leur vocabulaire d'analyse. Quand le développe-

---

<sup>1</sup> « Bien qu'elle permette de mimer la "neutralité axiologique" et l'objectivité, l'aptitude à adopter toutes les perspectives pour les besoins pratiques de la polémique n'a rien de commun avec la connaissance des perspectives en tant que telles, qui implique la capacité de saisir chacune d'elles (et tout spécialement la sienne propre) dans son principe, c'est-à-dire sa nécessité. » (P. Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, *Le champ littéraire*, p. 3-46, note 15 p. 10.)

<sup>2</sup> Voir la présentation de C. Baron, « Transgressions, littérature et droit : une affaire d'interprétation », *La Licorne*, n°106, 2013, *Transgression, littérature et droit*, dir. C. Baron, p. 7-10, en particulier p. 8, qui mentionne comme point de départ possible la parution du livre de J. Boyd White, *The Legal Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 1985 [1973]. Du même auteur, voir entre autres *Heracles's Bow : essays on the rhetoric and poetics of the law*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

<sup>3</sup> Voir la reprise de cette démarche dans *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, dir. A. Garapon et D. Salas, Paris, Michalon, « Le bien commun », 2008.

ment de ces études croisées gagne les universités françaises à partir des années 1990<sup>4</sup>, on redécouvre l'intérêt pour des juristes de lire des pages de Montaigne ou de Balzac, et pour des littéraires, des pages de Jean Bodin ou des paragraphes du Code civil<sup>5</sup>. Chacune des deux spécialités trouverait dans les lectures de l'autre le ferment des qualités qui pourraient lui faire défaut : les textes littéraires affinaient la sensibilité éthique et langagière, attirant l'attention sur les drames humains et la variation des cas particuliers, tandis que les textes juridiques renforceraient le sens des normes sociales et la structure du raisonnement. Nouvelle alliance de l'« esprit de finesse » et de l'« esprit de géométrie », comme dirait un lecteur de Pascal, mariés à l'autel interdisciplinaire.

## Ordre social ou subversion ?

Mais dès qu'on cherche à comprendre les sources d'inspiration de cette « philosophie » du décloisonnement, elle apparaît plus équivoque qu'elle n'en a l'air, et pas seulement parce qu'elle est la synthèse de deux disciplines établies. D'abord, on sent bien que le charme novateur, voire l'effet de mode qu'elle suscite n'est pas si éloigné de la nostalgie d'un modèle ancien de formation généraliste des professions intellectuelles, qu'il s'agirait alors de remettre à l'ordre du jour. En France, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, une bonne partie des élites républicaines était issue d'un parcours en deux étapes, où l'étude des lettres précédait celle du droit : c'était le temps de la « République des professeurs » – selon le titre de Thibaudet<sup>6</sup> –, où le maniement des affaires publiques

---

<sup>4</sup> On pourrait prendre pour point de repère la traduction du *Law and Literature* de R. Posner (*Droit et littérature*, trad. Ch. Hivet et Ph. Jouary, Paris, Presses Universitaires de France, 1996). Parmi les premières parutions dans ce domaine, on peut citer A. Teissier-Ensminger, *La Beauté du Droit*, Paris, Descartes et Compagnie, 1999, et C. Biet, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le Jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002.

<sup>5</sup> En témoigne le développement du projet ANR *Juslittera* qui a entraîné la création récente de plusieurs collections bidisciplinaires chez les éditeurs scientifiques, « Jus et Litterae » chez Klincksieck (dir. B. Méniel et B. Ribémont), « Esprit des lois, esprit des lettres » chez Classiques Garnier (dir. B. Méniel), ainsi qu'aux éditions L.G.D.J., la *Revue Droit et littérature*, dir. E. Filiberti, créée en 2017. Voir notamment pour la période qui nous intéresse, « *Des arrêts parlans* ». *Les arrêts notables à la Renaissance entre droit et littérature*, dir. G. Cazals et S. Geonget, Genève, Droz, 2014, et *Littérature et droit, du Moyen Âge à la période baroque : le procès exemplaire*, dir. S. Geonget et B. Méniel, Paris, Honoré Champion, 2008, ainsi que *Des plaidoyers à la Renaissance*, dir. G. Cazals et S. Geonget, à paraître. Rares sont, cependant, parmi les chercheurs qui contribuent à ce domaine d'études, les profils qualifiés dans les deux disciplines. A. Teissier-Ensminger laisse volontiers entendre qu'elle fait exception à cette règle (*Id.*, *Le Droit incarné. Huit parcours en jurislittérature*, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2013, introduction p. 9).

<sup>6</sup> Voir A. Thibaudet, *La République des professeurs (1927)*. *Suivi de Les Princes lorrains*, préf. M. Leymarie, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel », 2006.

réclamait l'alliance d'une culture rhétorique et littéraire et d'une méthode juridique, selon une éducation humaniste qui faisait de la maîtrise du verbe et de la connaissance des lois ses vertus cardinales. Aujourd'hui encore, ce modèle oriente certaines trajectoires d'étudiants qui bifurquent de la faculté de lettres ou des classes préparatoires littéraires vers le droit ou les sciences politiques ; une partie de la classe dirigeante est le produit de tels parcours. Mais le modèle a perdu son influence majoritaire, car l'idée que l'étude des lettres puisse constituer la base d'une progression pyramidale dans les études supérieures ne va plus du tout de soi. C'est un des visages de la crise des humanités, autrement dit de l'affaiblissement de l'intérêt collectif pour la culture transmise par les œuvres des siècles passés – et la généralité de cette périphrase vise à traduire le caractère désuet de la périodisation historique, dès lors que le sentiment de la distance avec le présent semble envelopper d'un même voile les époques qui nous ont précédés. À cet égard, l'Ancien Régime paraît presque aussi éloigné de nous que l'Antiquité ; la plupart des Modernes se retrouvent assimilés aux Anciens par l'ironie du temps qui passe. Mais si l'on ne veut pas se contenter de la mention du temps ou de l'air du temps, on peut substituer à cette notion de crise l'énoncé de quelques modifications structurelles, spécialisation des disciplines, professionnalisation précoce des études supérieures, avènement de la technocratie et de la parole des « experts ».

On peut considérer que le mouvement « droit et littérature » se nourrit, dans une certaine mesure, de l'inquiétude suscitée par ces évolutions, de même que les travaux sur littérature et médecine traduisent un sentiment de perplexité vis-à-vis de la récente hégémonie des sciences dures dans la formation des métiers de la santé : c'était bien le sens du « Plaidoyer pour des "Humanités médicales" » de Starobinski<sup>7</sup>. Ainsi, la nouveauté de ce type de recherches interdisciplinaires est peut-être à comprendre comme la quête d'un équilibre traditionnel perdu, un désir de retrouver les affinités de la culture humaniste et des métiers intellectuels.

Mais, si l'on envisage ce courant du point de vue d'une histoire de la critique, on se dit alors que l'habitude de croiser les deux disciplines vient d'abord de la *French theory* avant de passer par les *law schools* américaines, et qu'elle est le produit d'un anti-humanisme philosophique avant d'être l'expression d'une sensibilité humaniste. Le rôle de précurseur revient ici au génie polymathe de Foucault, qui avait pratiqué dès les

---

<sup>7</sup> Voir J. Starobinski, « Plaidoyer pour des "Humanités médicales" », dans *Littérature et médecine, ou les pouvoirs du récit*, dir. G. Danou, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2001, p. 7-8.

années 1960 une analyse transversale des savoirs ou des régimes de vérité, circulant des traités juridiques aux œuvres littéraires. Dès l'ouvrage issu de sa thèse de doctorat, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Foucault proposait une théorie de l'exclusion des marginaux lors du « grand enfermement » du XVII<sup>e</sup> siècle qui associait une pensée critique du droit et une passion pour la figure du fou en littérature, telle que la Renaissance l'avait mise en lumière<sup>8</sup>. On se souvient qu'il place son analyse historique sous le signe de la *Stultifera nauis*, la « nef des fous » sur laquelle les satiriques de la Renaissance, imitant le chef d'œuvre de Sébastien Brant, embarquent les différents états et métiers qui composent la société, pour montrer leurs travers. Cette série d'œuvres littéraires devient pour Foucault l'emblème d'une exclusion à ciel ouvert, qui, à la Renaissance, rend visible la folie, plutôt que de la cacher entre les murs des hôpitaux, comme ce sera le cas à l'âge classique<sup>9</sup>. Aussi le philosophe poursuivit-il son entreprise théorique tant par l'analyse des lois et règlements organisant la discipline des corps ou le « biopouvoir », que par une définition de la littérature centrée sur l'écoute du cri déchirant de la folie<sup>10</sup>. D'autres innovations foucaaldiennes procèdent d'un transfert des catégories du droit vers la littérature, et inversement. Dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), texte fondateur pour la théorie littéraire contemporaine, Foucault redéfinit l'auctorialité par la responsabilité juridique à l'égard du texte ; en retour, dans *Surveiller et punir*, il décrit les exécutions d'Ancien Régime comme une mise en scène théâtrale<sup>11</sup>. Surtout, dans ses cours au Collège de France, de *L'Ordre du discours* à ses recherches sur l'aveu, Foucault envisage comme un même objet le « discours » des lois et celui des lettres (ou plutôt, dans cette leçon inaugurale, les commentaires juridiques et littéraires), puis l'aveu du supplicié et celui de l'autobiographe, autant de manifestations d'une injonction à dire et à se dire qui serait le fardeau de l'Occident<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel », 2014 [1961].

<sup>9</sup> Voir J. Kurscheidt, « Le *Narrenschiff* de Sébastien Brant à l'épreuve du filtre foucauldien », *Babel* [En ligne], n°25, 2012, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 07 octobre 2017, et Ch. Bénévent, « Folie et société(s) au tournant du Moyen Âge et de la Renaissance », *ibid.*

<sup>10</sup> Voir J.-F. Favreau, *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012.

<sup>11</sup> Voir M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Id., Dits et écrits. 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, t. I, p. 789-821, et *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>12</sup> Voir *Id., Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2012 ; *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France (1979- 1980)*, Paris, Gallimard ; Seuil ; EHESS, « Hautes Études », 2012 ; *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

La vigueur actuelle des études mêlant littérature et droit procède donc d'une ambivalence idéologique féconde. Et si l'on prête attention à l'imaginaire socio-politique qui émerge de ces travaux, on passe sans crier gare de la valorisation d'une littérature assurant la stabilité et la cohésion de la société à celle d'une littérature plus subversive, apte à desserrer le carcan des lois<sup>13</sup>. C'est particulièrement sensible dans le traitement d'une figure centrale pour un tel *corpus* de recherche, celle de l'écrivain juriste ou du juriste écrivain : celle-ci a fait récemment l'objet d'un répertoire – dirigé par un spécialiste de littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, Bruno Méniel – qui vient compléter les deux dictionnaires historiques traditionnels, dictionnaire des auteurs et dictionnaires des juristes<sup>14</sup>. Par son caractère hybride, l'écrivain-juriste peut représenter tour à tour le garant d'un ordre juste, équilibré, à la manière du roi-philosophe de la *République* de Platon, et l'agent d'une dissidence ou d'un *dérèglement* libérateur, court-circuitant l'autorité du droit, comme le feraient les poètes que le même Platon chasse de sa cité idéale<sup>15</sup>. Bien sûr, cette ambivalence n'est pas qu'un effet de la dispersion des commentaires. Elle procède des contradictions inhérentes à la vie et l'œuvre de ces auteurs du passé qui

---

<sup>13</sup> Formidable est à cet égard le décalage entre la préface et la conclusion des actes du colloque *Littérature et droit [...] : le procès exemplaire*, op. cit. Citons d'abord la préface de S. Georget : « En effet, dans une société qui hésite sur ses repères axiologiques et religieux (c'est notamment le cas pour la France en crise de la seconde moitié de la Renaissance), le procès exemplaire fournit un socle moral et juridique sur lequel tout le monde est d'accord. Il devient le "lieu commun" où la société "communitaire". [...] Le texte exemplaire est le cadre préexistant qui conduit et structure le jugement exemplaire. » (« Le besoin d'exemplarité, construction littéraire des procès exemplaires », *ibid.*, p. 9-16, citations p. 12 et 14.) La conclusion de B. Méniel nous transporte dans un autre univers : « La littérature dit les autres de la loi. Il pourrait paraître vain d'opposer au droit, qui bénéficie à la Renaissance d'une telle autorité, la littérature, qui n'a pas encore conquis son autonomie. Et pourtant, le discours de la littérature, même lorsqu'il mime le discours du droit, ne peut faire qu'il ne le mine, car sa fonction ne consiste pas à remémorer les règles existantes, mais à montrer que l'ingéniosité mise par les hommes à agir *en dépit* des normes aboutit à en produire d'inouïes. » (B. Méniel, « Notes sur droit et littérature à la Renaissance », *ibid.*, p. 259-265, citation p. 265.)

<sup>14</sup> Voir *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, dir. B. Méniel, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2015 ; *Dictionnaire historique des juristes français, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, dir. P. Arabeyre, J.-L. Halpérin et J. Krynen, avec G. Cazals, Paris, Presses Universitaires de France, 2007. Outre les recueils des poètes juristes qui font partie de notre *corpus* primaire ou secondaire, comme ceux de L'Hospital, Boyssoné et Jean Bouchet, on peut relever, parmi les œuvres les plus créatives élaborées par des juristes français du XVI<sup>e</sup> siècle, celles de Guillaume de La Perrière et d'Étienne Forcadel : voir La Perrière, *Le Théâtre des bons engins. La Morosophie*, éd. A. Saunders, Menton, Scolar Press, 1993, et G. Cazals, *Une civile société. La République selon Guillaume de la Perrière (1499-1554)*, Toulouse, Presses de l'université du Mirail, 2008 ; Forcadel, *L'Amour juriste – Cupido jurisperitus*, éd. et trad. A. Tessier-Ensminger, Paris, Classiques Garnier, à paraître ; *Id.*, *La Sphère du Droit – Sphaera legalis*, éd. et trad. A. Tessier-Ensminger, Paris, Classiques Garnier, 2011 ; *Id.*, *Poesies*, Lyon, Jean de Tournes, 1551.

<sup>15</sup> Voir Platon, *La République*, trad. G. Leroux, Paris, GF Flammarion, 2004, l. V, 473c-d, p. 300-301 sur la nécessité des rois philosophes, et l. III, 398a-b, p. 183 et X, 607e-608b, p. 502 sur la mise à l'écart des poètes imitateurs.



alternent la fréquentation des tribunaux et des librairies, l'écriture contrainte des arrêts et l'écriture créative des formes littéraires. Du reste, la variété des lectures est le principe même de la réception des grands penseurs qui ont réfléchi sur le droit et la justice : rien n'empêche d'interpréter l'œuvre de Montaigne, Pascal et Montesquieu dans un sens conservateur ou réformiste, selon les convictions de l'interprète. On peut simplement remarquer que, le plus souvent, les spécialistes de ces auteurs ne font pas mystère de leur désaccord. Dans le domaine plus récent et moins délimité des études juridico-littéraires, la divergence idéologique passe davantage inaperçue.

Sans doute est-ce révélateur de la place nouvelle assignée à l'institution judiciaire dans les démocraties européennes. Peut-être la figure du magistrat réconcilie-t-elle les défenseurs de l'autorité et ceux de l'insoumission parce que le juge, après avoir été perçu comme un allié objectif du pouvoir, est davantage perçu désormais comme un opposant objectif du pouvoir. Disons tout de suite qu'on ne peut décrire un tel changement des mentalités au tournant des <sup>xx</sup>e et <sup>xxi</sup>e siècles que par des généralités approximatives : aussi peu satisfaisantes soient-elles, elles nous permettront néanmoins d'expliquer la manière dont nous percevons les moteurs historiques de notre champ d'études.

### **Juges, intellectuels, écrivains : un nouvel alignement**

Au <sup>xx</sup>e siècle, comme l'acte fondateur de l'engagement intellectuel restait la dénonciation du procès inique instruit contre un innocent, la figure du juge pouvait être aisément associée à l'idée d'un pouvoir défaillant, à surveiller, à critiquer ou à combattre. La renommée glaçante des procès politiques des régimes totalitaires avait ancré dans les esprits l'image d'une justice complice de l'oppression, que n'avait pas vraiment compensée la justice boiteuse de sortie de guerre, chargée de mettre en œuvre l'épuration. Des années 1970 au début des années 1990, les procès des groupes révolutionnaires de lutte armée, en Allemagne et en Italie, continuent d'entretenir le différend entre une partie des intellectuels de gauche et la justice : on pense à l'essai de Carlo Ginzburg intitulé *Le Juge et l'historien*, commentant le procès, commencé en 1988, de l'ancien *leader* de *Lotta continua* Adriano Sofri, accusé d'avoir ordonné un assassinat politique en 1972<sup>16</sup>. Néanmoins, depuis le tournant des années 1980-1990, on peut dire que la justice a redoré son

---

<sup>16</sup> Voir C. Ginzburg, *Le Juge et l'historien : considérations en marge du procès Sofri*, trad. M. Bouzaher, A. Fiorato, J.-L. Fournel et alii, Lagrasse, Verdier, 1997 [Einaudi, 1991].

blason à l'occasion d'affaires retentissantes où elle a pleinement joué le rôle de contre-pouvoir. En Italie justement, les procès instruits par Falcone et Borsellino mettent en lumière le rôle héroïque du juge anti-mafia, dénonçant la collusion entre l'État et le crime organisé, jusqu'à le payer de sa vie. Dans un ordre de gravité bien différent, les deux décennies du régime berlusconien installent le sentiment que le bureau d'un procureur sérieux reste un des rares lieux de régulation de forces politico-industrielles qui peuvent tout acheter pour asseoir leur influence, de la propagande télévisuelle aux votes des parlementaires. La baisse d'indépendance du pouvoir législatif et du quatrième pouvoir médiatique accentue donc l'importance du contre-pouvoir judiciaire. Bien sûr, une partie des intellectuels italiens soutient l'action proprement politique de Berlusconi et adhère au soupçon anti-communiste qu'il entretient contre les juges. Il semble malgré tout qu'en Italie, en France et dans l'opinion européenne en général, la lutte contre l'abus de pouvoir et la corruption jusqu'au sommet de l'État tende de plus en plus à être vue comme le poumon de la démocratie. Pour revenir à l'Italie, la filiation entre l'œuvre politique des procureurs anti-mafia et celle d'un écrivain comme Roberto Saviano, l'auteur de *Gomorra*, à son tour menacé de mort (on pourrait même dire « condamné à mort ») par les organisations criminelles, montre à quel point l'engagement de l'écrivain peut désormais s'inscrire dans la continuité d'une action judiciaire *indépendante*, au sens où elle s'expose à des tentatives de pression au sein même de l'institution<sup>17</sup>.

Dans cette évolution des représentations sociales, on assiste en France à un développement des plus inattendus, puisque les discours relatifs à la censure dans la société contemporaine semblent en train d'inverser la répartition traditionnelle des rôles entre juges et artistes. L'événement marquant est à cet égard la loi votée le 7 juillet 2016 sur la « liberté de création », qui montre la volonté étatique de protéger les artistes contre les menaces et les pressions que leurs œuvres pourraient susciter<sup>18</sup>. Pour ce faire, elle isole un domaine juridique spécifique au sein de la liberté d'expression, telle que la définissent les lois sur la liberté de la presse de 1881, domaine réservé de l'expression artistique, ou de la « création », avec ses valeurs particulières. Le projet préparatoire de la loi et les

---

<sup>17</sup> Voir R. Saviano, *Le Combat continue : résister à la mafia et à la corruption*, trad. M. Pozzoli, Paris, Robert Laffont, 2012 – on notera l'adaptation du slogan révolutionnaire viser à identifier le nouveau combat idéologique de notre temps. Voir *Id.*, *La Beauté et l'enfer : écrits 2004-2009*, trad. M. Pozzoli, Paris, Robert Laffont, 2010, et *Gomorra. Dans l'empire de la Camorra*, trad. V. Raynaud, Paris, Le Grand Livre du mois, 2008.

<sup>18</sup> Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

débats médiatiques qui l'accompagnaient ont fait état du sentiment d'un retour de la censure. Sauf que cette censure ne serait plus exercée par les autorités, mais par la société civile ! Ou plus précisément, des observateurs comme la Ligue des droits de l'homme s'inquiétaient de la collusion de plusieurs phénomènes de censure<sup>19</sup>. Phénomène le plus basique, les gestes d'hostilité de badauds qui dégradent une œuvre installée dans l'espace public. À un niveau plus structuré, les manifestations et les actions en justice de certaines associations conservatrices qui veulent faire interdire des œuvres qu'elles considèrent comme sacrilèges ou pornographiques. Enfin, les initiatives de quelques décideurs politiques locaux, qui interdisent une exposition, un spectacle ou une projection cinématographique sous prétexte d'un risque de trouble à l'ordre public. Dans cette configuration, le pouvoir législatif s'est posé en garant de l'indépendance des artistes contre une censure venue essentiellement de l'opinion, voire de la rue. Entre-temps, les fusillades de janvier et novembre 2015 dans la rédaction d'un journal satirique et dans une salle de concert rock avaient gravé au fer rouge le sentiment d'une menace anti-démocratique « venue d'en bas ». Dans le paysage médiatique de « l'après-attentat », les représentants du gouvernement et les artistes, le procureur anti-terroriste et le dessinateur satirique incarnaient conjointement la défense de l'État de droit et de la liberté d'expression. Ce n'est donc pas un hasard si, dans l'imaginaire collectif, le juge et l'écrivain semblent de moins en moins antagonistes.

## Des poètes et des juges

Si l'on se demande comment notre sujet s'invite à ces noces universitaires de la littérature et du droit, et dans quel costume idéologique, on conviendra, pour commencer, qu'en étudiant le rapport des poètes de la Renaissance aux institutions judiciaires à travers les démêlés de leur carrière et les poèmes qui s'y rapportent, on s'éloigne de l'hybridité propre à l'écrivain juriste pour retrouver une figure sans doute moins originale, plus attachée aux souvenirs d'une histoire littéraire d'inspiration romantique, celle du poète en procès. On pense immédiatement à Baudelaire devant le tribunal de la Seine, à Théophile de Viau ou à François Villon devant le Parlement de Paris. Le charme sombre et familier du poète maudit nous ramène en terrain connu, et la dualité mobile

---

<sup>19</sup> Voir le livre de l'avocate porte-parole de la Ligue des droits de l'homme, A. Tricoire, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.

du couple « droit et littérature » semble se figer en antithèse : on projette forcément sur la rencontre entre poètes et magistrats l'attente d'un dialogue compliqué entre l'audace des premiers et la prudence des seconds, les plaisirs de la fantaisie et les règles de la raison, l'excentricité avec ce qu'elle peut avoir de fragile et la confiance produite par une position sociale assurée<sup>20</sup>. Il est certain que ces antinomies relèvent des idées reçues à la Flaubert, mais elles ne manquent pas d'informer la représentation de ces affaires judiciaires durant tout l'Ancien Régime.

## Le procès de la poésie à la Renaissance

Il faut dire que dès qu'il est question de procès intentés à des poètes, la métaphore précède le sens littéral et le lieu commun l'emporte sur le fait particulier. Car dans la culture humaniste, le savoir poétique peut à tout moment se cristalliser en apologie ; toujours déjà en butte à la critique, la poésie ne semble pouvoir se transmettre sans discours d'escorte. De fait, « accusation, condamnation, crime, procès, jugement, défense, plaidoyer » – le lexique judiciaire innerve la réflexion méta-poétique alimentée par la controverse. Les premiers grands textes critiques des littératures européennes à la Renaissance se présentent ainsi comme des défenses de la poésie : c'est particulièrement visible en Angleterre, avec la *Défense de la poésie* de Sidney<sup>21</sup>, mais c'est aussi vrai de l'Italie du *trecento*, avec les deux derniers livres de la *Généalogie des dieux païens*, où, pour faire échec aux préjugés les plus hostiles, dont le rappel rythme la démonstration (« Lire les livres des poètes n'est pas un crime mortel<sup>22</sup> »), Boccace théorise le pouvoir des fictions poétiques d'exprimer des vérités profondes. En France aussi, le deuxième livre de la *Défense et illustration de la langue française* se présente comme l'apologie d'une

---

<sup>20</sup> Cette série d'oppositions se décline aussi à l'intérieur d'un questionnement politique – plus spéculatif – sur le langage. J. Petterson relit ainsi les grands procès de l'histoire de la poésie française (Théophile de Viau, Chénier, Baudelaire, Breton, Aragon) pour suivre les manifestations de la « mésentente » qui définit selon lui la poésie : en reprenant le concept forgé par Jacques Rancière, le critique américain souligne la diction oblique qui ne cesse de miner la communication poétique, et la rapporte à une exigence politique de reconnaissance et de mise en relation, qui refuse de se satisfaire des limites de l'échange verbal ordinaire, quitte à précipiter sa mise en accusation (*Poésie proscrite : pour une poétique de la mésentente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013 ; voir J. Rancière, *La Mésentente : politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995).

<sup>21</sup> Sir Philipp Sidney, *An Apology for Poetry or The Defence of Poesy (1578)*, éd. G. Shepherd et R. Maslen, Manchester, Manchester University Press, 2002.

<sup>22</sup> Boccace, *La Généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, livres XIV et XV. *Un manifeste pour la poésie*, éd. Y. Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, l. XIV, chap. 18, p. 68.

révolution poétique (« Je sçay que beaucoup me reprendront, qui ay osé le premier des François introduyre quasi comme une nouvelle Poësie<sup>23</sup> »). Même la *Poétique* d'Aristote, pour reprendre cette tradition à la source, peut être lue comme une réponse à la condamnation platonicienne de l'imitation pratiquée par les poètes.

Mais une autre source d'inspiration, plus familière qu'Aristote pour la majorité des poéticiens de la Renaissance, est le plaidoyer de Cicéron en faveur du poète grec Archias, accusé d'avoir usurpé la citoyenneté romaine. Faute de pouvoir fournir aux juges des preuves matérielles de l'inscription du poète sur les listes civiques, l'avocat Cicéron décide d'élargir le débat judiciaire, pour insister sur l'essentiel et sur le positif. Son discours culmine ainsi sur un vibrant éloge des lettres et de la poésie, qui fait du poète le *transformateur* et même le *générateur* de l'action humaine, pour ainsi dire, celui qui fait passer à la postérité, par son écriture, les exploits militaires et politiques de la cité, et qui suscite dès lors chez les individus le désir de gloire qui les pousse à se dépasser. L'influence de ce texte est telle à la Renaissance, qu'on ne s'étonne pas que les esprits formés à l'école humaniste conçoivent l'éloge de la poésie comme une sorte de plaidoyer<sup>24</sup>. À travers le *Pro Archia*, le procès devient la scène originaire où le poète, menacé d'exclusion, retrouve son rôle central dans la communauté politique.

---

<sup>23</sup> Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*. *L'Olive*, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2007, II, 1, p. 120.

<sup>24</sup> Sur le retentissement du *Pro Archia* à la Renaissance et les commentaires rhétoriques dont il fit l'objet, voir S. Verhulst, « Le *Pro Archia* comme paradigme d'amplification : réflexions sur le discours épideictique, de Pétrarque à la *Raccolta Aragonese* », *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, préf. T. Cave, Genève, Droz, 2001, p. 346-360 ; F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun », l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, en particulier p. 272-275 ; K. Meerhoff, « Logique et création selon Melanchthon. À la recherche du lieu commun », dans *Entre logique et littérature, autour de Philippe Melanchthon*, Orléans, Paradigme, 2001, p. 66-81. Le plus célèbre commentaire de ce discours au XVI<sup>e</sup> siècle est celui du réformateur Melanchthon, qui met en lumière l'amplification oratoire conduisant à l'éloge des lettres : « *Quia causa per se tenuis et exigua est, reddit eam splendidiorem et illustriorem addito loco communi de laude literarum. Et cum supra argumenta a re seu causa traxerit, hic a persona ducit argumentum : Archias est homo literatus et poeta, ergo est dignus quem in ciuitate retineamus. Transfert igitur orationem ab hypothesis ad thesin, id est, ad locum communem, scilicet : Omnes studiosi sunt colendi. – Comme l'affaire est en soi mince et limitée, il la rend plus éclatante et plus illustre en introduisant le lieu commun de l'éloge des lettres. Et alors que précédemment il avait tiré ses arguments de l'objet, c'est-à-dire de l'affaire, voici qu'il prend argument de la personne : Archias est un lettré et un poète, il est donc digne que nous le retenions dans notre cité. Il transfère ainsi le discours de l'hypothèse à la thèse, c'est-à-dire à un lieu commun : Il faut prendre soin de tous les hommes de culture.* » (*Corpus Reformatorem, vol. XVI : Philippi Melanthonis Opera quae supersunt omnia*, éd. K. Bretschneider et H. Bindseil, Halle, Schwetschke et fils, 1850, p. 900.)

Mais comme toute scène originaire, celle-ci ne détermine les discours que de façon latente, car la dimension judiciaire peut passer inaperçue dans l'exaltation de l'éloge des lettres. Rien n'empêche les lecteurs de ne retenir que le renversement heureux opéré par la virtuosité oratoire de Cicéron, sans réagir à la situation périlleuse du poète inculpé. Ou bien de mentionner une hostilité diffuse à l'égard des poètes, sans donner un visage précis à l'accusation. Ainsi, ce jeune professeur et poète rochelais, Jean de La Haize (*Laezius*, de son nom d'auteur latinisé), qui publie un commentaire du *Pro Archia* à Anvers en 1560, avec une mise en scène oratoire où il rejoue le procès de la poésie, pour mieux s'en faire l'avocat, comme on le voit dès les premières phrases de la lettre-préface :

Des critiques et des condamnations, voilà ce qu'expriment en général à l'encontre des études poétiques la plupart des gens, et non seulement ces gens du peuple sans instruction, mais aussi, à ce que je vois, un certain nombre d'hommes profonds et d'une grande compétence ; quelques-uns d'entre eux toutefois, plus ouverts et plus tolérants, admettent qu'il est certes nécessaire de pratiquer et de cultiver ce genre d'études, mais comme une activité de détente et de délassement intellectuel, non dans le but d'en extraire un commencement d'érudition vraie et solide<sup>25</sup>.

Qui sont ces détracteurs des « études poétiques » ? Et leurs « condamnations » ont-elles à voir avec les arrêts d'une cour de justice ? On sent bien que, du procès de la poésie comme discipline au procès des poètes comme justiciables, il y a un pas qui n'est pas évident à franchir. Le lieu commun n'a pas forcément vocation à se concrétiser en fait divers. Cependant, l'introduction de La Haize nous fait entrer dans l'argumentaire des discours anti-poétiques, qui nous est surtout visible à travers les querelles et autres disputes idéologiques entre lettrés.

Les griefs, répétés d'un siècle à l'autre, sont de trois ordres : la poésie est soupçonnée soit de pervertir ceux qui s'y adonnent, corrompant leur moralité ou leur piété, soit de leur faire perdre leur temps dans une occupation futile et sans profit, soit encore de produire un langage extravagant, obscur, inadapté à la communication. Chacun de ces trois soupçons peut être davantage accentué selon le contexte historique, les acteurs du débat, ou le type de poésie considéré, mais le foyer d'accusation le plus grave est évi-

---

<sup>25</sup> « *Vituperant plaerique et damnant in uniuersum Poetica studia, neque solum plebei isti et imperiti homines, sed etiam, ut uideo, graues aliquot et magnae auctoritatis uiri, quorum tamen alii faciliores et aequiores, hoc quidem genus studiorum esse attingendum et excolendum concedunt, sed uelut reficiendi relaxandique animi gratia, non ut inde aliquid uerae et solidae eruditionis eliciatur.* » (La Haize, *De poeticorum studiorum utilitate. In Orationem M. Tullii Ciceronis pro A. Licinio Archia Poeta. Ad clarissimum uirum Ioachim Hopperum, Iurisconsultum*, Anvers, Christophe Plantin, 1560, lettre-préface à Joachim Hopper, f. A1 v°.)

demment le premier<sup>26</sup>. Les réquisitoires des théologiens et des hommes d'Église – parmi les plus célèbres, eux-mêmes familiers de la culture classique à rebours de la caricature de l'obscurantisme scolastique, le Florentin Giovanni Dominici au début du xv<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, l'évêque de Trévise puis de Vérone Ermolao Barbaro dans les années 1450<sup>28</sup>, l'universitaire allemand Jacques Wimpheling dans les années 1500<sup>29</sup>, ou en France, le frère Gabriel Du Puy-Herbault, souvent cité des commentateurs pour ses attaques contre Rabelais dans le *Theotimus*<sup>30</sup> (1549), mais encore plus disert sur les vices de la poésie versifiée –, ces réquisitoires insistent sur le risque d'idolâtrie lié à l'immersion des poètes dans la culture de l'Antiquité païenne ou à leur pratique de l'éloge, ainsi que sur l'incitation à la débauche inhérente à l'écriture amoureuse.

On retrouve l'écho de cette suspicion dans la lettre-préface de la traduction française d'un autre grand classique de la théorie poétique à la Renaissance, l'*Ion* de Platon. On se souvient que, dans ce dialogue, Socrate passe au crible de son interrogatoire un rhapsode talentueux, pour lui faire admettre que les poètes, à commencer par Homère, ne possèdent pas de véritable savoir, mais sont les relais d'une inspiration divine, d'un *enthousiasme* qui leur fait chanter des vérités qui les dépassent. Jean Lecointe a suffisamment démontré l'importance de cette référence dans la conception du *furor poeticus* élaborée par Marsile Ficin, qui marque de son empreinte la traduction et l'interprétation du français Richard Le Blanc en 1546, comme l'éloge de la poésie qui constitue le point de

---

<sup>26</sup> Sur la condamnation religieuse de la poésie à la Renaissance, voir en particulier l'étude importante de C. Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1200-1500*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1981, et la synthèse précieuse de J. Vignes, « Poésie et religion au XVI<sup>e</sup> siècle en France », dans *Poétiques de la Renaissance, op. cit.*, 2001, p. 257-285, ainsi que les publications d'E. Rummel, « *Et cum theologo bella poeta gerit: the conflict between Humanists and Scholastics revisited* », *The Sixteenth Century Journal*, vol. 23, n°4, 1992, p. 713-726 ; *The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*, Cambridge, Harvard University Press, 1998.

<sup>27</sup> Voir C. Mésoniat, *Poetica, theologia : la « Lucula noctis » di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1984.

<sup>28</sup> E. Barbaro, *Orationes contra poetas*, éd. G. Ronconi, Florence, Sansoni, 1972.

<sup>29</sup> Voir Y. Delègue, *Théologie et poésie ou la parole de vérité : la querelle entre Jacques Locher et Jacques Wimpheling (1500-1510)*, Paris, Honoré Champion, 2008.

<sup>30</sup> G. Du Puy-Herbault, *Theotimus, siue De tollendis et expungendis malis libris, iis praecipue, quos uix incolumi fide ac pietate plerique legere queant – Théotimus, ou La Destruction et la censure des livres mauvais, surtout de ceux que la majorité des lecteurs ne peuvent guère lire en gardant leur foi et leur piété intactes*, Paris, Jean Roigny, 1549. Voir notamment M. de Grève, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1961, p. 71-74, et L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance : la religion de Rabelais*, postf. D. Crouzet, Paris, Albin Michel, « L'Évolution de l'Humanité », 2003 [1942], p. 123-125.

départ des *Arts poétiques* français depuis celui de Sébillet en 1548<sup>31</sup>. Voici comment Le Blanc introduit son projet de traduction :

Recordant en moymesme, que quelque iour, Monseigneur, comme i'estoye avec vous, ensemble plusieurs de vos amys, là se trouva (comme souvent il advient) un mesdisant de poesie, qui mesprisoit les carmes faictz aulcunesfoys par les poetes modernes à l'honneur, et celebration du nom de Dieu, et qu'il n'estoit licite d'alleguer lesdictz poetes, ny entremesler les compositions d'iceulx principalement es saintes escriptures<sup>32</sup>...

Le reproche du « médisant de poésie » va plus loin que le réquisitoire habituel, puisqu'il ne se contente pas de décrier la poésie profane, mais aussi la lyrique sacrée, tout comme l'usage d'intégrer des citations poétiques à un discours religieux. La traduction du dialogue de Platon sert donc à réaffirmer la sacralité de l'art poétique, en donnant un sens chrétien à l'inspiration divine du chant, suivant la leçon de Ficin, non sans occulter la condescendance critique de Socrate à l'égard des poètes. Mais il est frappant de voir que cette pensée *enthousiaste* et optimiste se présente dès les premières lignes comme un plaidoyer dans le procès chrétien de la poésie.

Or l'hostilité dévote traverse les frontières confessionnelles au temps de la Réforme. On voit bien dans le *Ronsard and Du Bellay vs. Beze* de Malcom Smith – ouvrage fondamental pour notre réflexion – combien les critiques portant sur l'idolâtrie et l'immoralité de la poésie profane de la Pléiade émanent aussi bien des réformés que des catholiques, et peuvent même prendre la forme d'un scrupule exprimé directement par les poètes concernés<sup>33</sup>. Il suffit de lire les *Carmina* de Michel de L'Hospital, figure éminente d'écrivain-juriste élevée au rang de chancelier de France en 1560, pour voir ce besoin anxieux de *recadrer* l'action des poètes, contre les dérives d'une poésie épicienne ou contre une lecture complaisante de l'éloge lyrique, comme le souligne Loris Petris<sup>34</sup>. L'Hospital sait bien que son protégé Ronsard donne prise aux trois types de

---

<sup>31</sup> Voir J. Lecoinge, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, en particulier p. 351-359.

<sup>32</sup> *Le Dialogue de Plato, philosophe divin, intitulé Io : qui est de la fureur poetique, et des louanges de poesie : translaté en françois par Richard Le Blanc*, Paris, Chrétien Wechel, 1546, lettre-préface « À noble seigneur Monsieur Ambroys de Vieupont, Sieur et Baron de Theuray », f. A1 v°.

<sup>33</sup> Voir M. Smith, *Ronsard et Du Bellay versus Beze: Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995.

<sup>34</sup> Voir L'Hospital, *Carmina*, éd. P. Galand et L. Petris, Genève, Droz, 2014, t. I, et L. Petris, *La Plume et la tribune. Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, t. I, en particulier l'édition et le commentaire du « *De poesi christiana iudicium et exemplum* – Jugement et modèle de la poésie chrétienne » (1547) (p. 183-188, et analyse p. 164-180), et de la « *Commendatrix epistula ad*



reproches possibles contre la poésie, du plus grave au plus léger : son œuvre lyrique, peuplée de divinités descendues du panthéon gréco-latin, exaltant l'amour et les plaisirs des sens, le plus souvent dans un style élevé plein de néologismes érudits, ne manque pas d'offusquer certains lecteurs qui y trouvent des relents de paganisme, de dépravation et d'affectation ridicule<sup>35</sup>. Trente ans après la mort de Ronsard, Marie de Gournay se fait l'avocate de son style passé de mode dans une « Deffence de la Poësie et du langage des Poëtes<sup>36</sup> » : l'accusation est ici incarnée par les poètes et amateurs de poésie selon l'esthétique de la nouvelle école, qui donne le primat à la simplicité et aux règles d'usage<sup>37</sup>. C'est bien la preuve que le procès de la poésie, en tant que motif symbolique, ne peut se résumer à un conflit entre partisans et détracteurs de l'art poétique en soi. Il engage davantage un désaccord entre différentes conceptions de la poésie, de l'objectif qu'elle doit poursuivre et du langage qu'elle doit élire. Le procès n'est donc pas qu'une barrière à laquelle se heurtent les poètes ; il est aussi une faille qui s'immisce dans la conscience littéraire d'une époque. C'est encore plus flagrant de notre temps, où, comme le souligne Jean-Michel Maulpoix, une partie de la poésie contemporaine se nourrit du soupçon anti-poétique, jugement retourné par le poète contre soi-même, ou contre son double insupportable<sup>38</sup>.

---

*illustrissimum Principem Carolum Cardinalem Lotaringum* – Lettre de recommandation à l'illustrissime prince Charles, cardinal de Lorraine » (1558) (p. 207-211, et analyse p. 152-159).

<sup>35</sup> Voir M. Smith, *Ronsard et Du Bellay versus Beze*, op. cit., notamment p. 33-36 ; Id., « Ronsard et ses critiques contemporains », dans *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire*, dir. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et alii, Genève, Droz, 1988, t. I, p. 83-90. Voir aussi L. Petris, *La Plume et la tribune*, op. cit., t. I, pour le texte et le commentaire de l'« *Elegia nomine P. Ronsardi aduersus eius obtrectatores et inuidos scripta a Mich. Hospitalio, Franciae Cancellario* – Élégie écrite au nom de Pierre Ronsard, contre ceux qui le dénigrent et le jalouent, par Michel de L'Hospital, chancelier de France », p. 500-517.

<sup>36</sup> Voir M. de Gournay, *Les Advis ou Les Presens de la Demoiselle de Gournay (1641)*, éd. J.-P. Beaulieu et H. Fournier, avec D. Russell et M.-T. Noiset, Amsterdam, Rodopi, 2002, t. II, « Deffence de la Poësie et du langage des Poëtes » (composition 1615), p. 389-483.

<sup>37</sup> Voir R. Katz, *Ronsard's French Critics, 1585-1828*, Genève, Droz, 1966, p. 49-73, sur les nombreuses attaques et défenses de Ronsard contemporaines de celle de Marie de Gournay.

<sup>38</sup> « [D]élire de culpabilité également, puisque le poète est toujours accusé des mêmes crimes contre l'esprit, la morale et la langue : trop en faire, trop en dire, trop en rajouter, exagérer, perdre la mesure, parler de ce qu'il ne connaît pas, embellir, idéaliser et fausser la réalité des choses... Or voici que le criminel, le juge et le commissaire, à présent, ne font qu'un, ou que le poète se connaît à ce point coupable qu'il s'inflige à lui-même la plus étroite des surveillances et la plus radicale des inculpations, n'ayant parfois pas de mots assez durs pour son propre travail et pour "l'inéluctable poussée lyrique" (Mallarmé) dont il procède. Tout son effort se retourne alors contre "le poétique". Et l'on sait que certains ne s'accrochent aujourd'hui à cette identité qu'à proportion des outrages qu'ils font subir à la poésie. » (J.-M. Maulpoix, *Le Poète perplexé*, Paris, José Corti, 2001, préface p. 13.)

## « Effet social nul », ou l'intérêt des procès

Il n'est pas évident de discerner, à travers cette multitude de discours filant la métaphore du procès, l'importance qu'ont pu prendre les affaires judiciaires réelles. On se demande si elles ont contribué à faire prospérer le lieu commun, ou si elles ont soudain donné à la mise en scène de l'accusation un sens concret, auquel les défenseurs de la poésie ne s'attendaient peut-être pas, et qui pouvait faire paraître un peu grotesque l'indignation dépensée dans des querelles de style. Autant dire que le jugement poétique ne trouverait sa juste mesure que sous le coup d'un jugement plus terrible, celui du magistrat qui a le pouvoir de châtier. Mais qu'en est-il du désir qui nous pousse à chercher la réalité mate sous la douce hystérie des querelles de poéticiens ? S'agirait-il d'un intérêt revendiqué pour cette « scène judiciaire » de l'écriture bien décrite par Gisèle Mathieu-Castellani, où la vocation littéraire se révèle hantée par une culpabilité multiforme<sup>39</sup> ? Ou bien d'une envie de définir la poésie, et partant, la littérature, par une tendance déviante qui la rendrait suspecte aux garants de l'ordre ?

Retenons de préférence la première de ces deux hypothèses. C'est bien un sentiment de culpabilité que ces pages interrogent, indirectement et, une fois passée cette clarification initiale, implicitement. Qu'on se rassure, il ne s'agit pas ici d'explorer le profil psychique d'un apprenti-chercheur, mais plutôt de constater que les études littéraires elles-mêmes, pour un enseignant recruté au concours en 2010, ont pu être ressenties comme une vocation en mal de légitimité. Nous faisons encore allusion à la crise des humanités, une crise banale parmi toutes les sortes de crise qui révèlent notre vertige du présent, mais une crise tout de même, qui, au gré des réformes éducatives et des parutions de plaidoyers pour l'enseignement de la littérature, constitue la toile de fond du parcours des étudiants de lettres (lettres classiques en particulier). On n'est donc pas prêt d'en finir avec la hantise du procès. En l'occurrence, plus qu'il n'invite à la mélancolie de la « belle âme » romantique, se repliant sur ses souvenirs face à l'agressivité du monde, le bruissement de la crise peut insinuer ou réveiller le doute chez les littéraires néophytes : certains se demandent s'ils sont plus spontanément persuadés par l'argumentaire de défense des lettres qui s'expose en vitrine de librairie, ou par les sarcasmes de réformateurs qui se veulent pragmatiques. La vocation littéraire consiste

---

<sup>39</sup> Voir G. Mathieu-Castellani, *Le Tribunal imaginaire*, Paris ; Monaco, Éditions du Rocher, 2006, et *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

alors moins à cultiver une certitude qu'à questionner ce doute qui serpente dans le plaisir sincère d'étudier des livres « anciens », comme un risque d'assentiment paradoxal avec les voix hostiles qui murmurent que de tels livres sont, pour la majorité des hommes de ce temps, frappés d'irréremédiable désuétude.

Car le reproche d'inutilité est, de tous ceux qu'on agitait contre la poésie ou les lettres à la Renaissance, celui qui a gardé son sens le plus actuel. La principale faute des études littéraires est qu'elles ne mènent pas loin – sur le marché du travail, notamment –, ou qu'elles ne servent pas à grand' chose ; d'autant plus coupables, donc, qu'elles seraient inoffensives, si bien que leurs détracteurs n'auraient même pas besoin de prendre le ton menaçant ou écrasant de la condamnation platonicienne à l'égard des poètes. Un mépris sans éclat serait déjà une sentence suffisante. On pourrait pousser jusqu'au bout le paradoxe en s'inspirant d'un propos de Marielle Macé, entendu dans une soutenance de thèse où il était question de l'âpre querelle de Barthes et Picard après la parution de *Sur Racine* : la chercheuse remarquait que de telles querelles théoriques semblaient n'être plus de saison, comme si nous avions perdu cet « accord pour se désaccorder » sur la base d'un attachement commun aux œuvres<sup>40</sup>. Autrement dit, le débat actuel sur la légitimité des études littéraires pose la question de savoir si celles-ci contiennent encore assez de passion pour faire débat.

Dans ce contexte, on devine en quoi l'histoire des procès, ceux-ci bien véritables, qui ont impliqué les poètes de la Renaissance pouvait nous faire l'effet d'un *pharmakon*, d'un poison curateur. Envisager ces auteurs depuis les cours de justice où ils ont dû se présenter est en effet une manière d'observer la *tenu*e de la littérature face à l'adversité. Le choix du mot « littérature » pour parler des écrits du XVI<sup>e</sup> siècle peut être matière à controverse, mais réservons pour l'instant cette discussion, pour nous arrêter sur ce mot de « tenue ». Par ce terme, on voudrait alléger ce que le mot de « résistance » peut avoir de guerrier, avec sa connotation historique, tout en donnant à entendre une série de verbes dérivés : il s'agit de voir si ces artistes tiennent bon, comment ils se soutiennent, et surtout ce qu'ils retiennent de leur art, dans des situations difficiles où, au pire, il leur a attiré des ennuis, au mieux, il ne semble pas pouvoir leur être d'une grande aide. Voir à quel point et par où des poètes tiennent encore à la poésie quand la réalité pourrait les

---

<sup>40</sup> Soutenance de thèse de L. Forment, *L'Invention du post-classicisme de Barthes à Racine. L'idée de littérature dans les querelles entre Anciens et Modernes*, thèse de doctorat, dir. H. Merlin-Kajman, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2015.

pousser à la délaissier, c'est une autre formulation possible de cette interrogation sur la tenue, plus ou moins bonne, plus ou moins solide, de la littérature.

Mais, par la façon dont il participe à l'accroissement récent des études sur l'histoire de la censure<sup>41</sup>, notre choix révèle aussi la part d'attraction collective des littéraires et des historiens pour les contextes où la littérature, parce qu'elle est considérée comme une menace potentielle, est prise au sérieux par les autorités. Sans être forcément portées par une idée de la nécessité du conflit social, ces études semblent se plaire à décrire un *dissensus* affirmé autour des œuvres<sup>42</sup>, là où nos sociétés tendent à enfermer la littérature dans un *consensus* mou, la célébrant toujours en tant que loisir offert par l'industrie du livre, mais la disqualifiant comme sujet d'interrogation sérieuse ou de formation intellectuelle digne de ce nom. À cet égard, on peut esquisser un parallèle entre les recherches sur les ennuis judiciaires des auteurs du passé et les passions violentes qui s'expriment dans les procès actuels intentés à des écrivains pour atteinte à la vie privée (on pense aux procès de Christine Angot, Mathieu Lindon, Lionel Duroy ou Marcela Iacub), et plus rarement incitation à la haine raciale (condamnation

---

<sup>41</sup> Pour la France, voir notamment J.-B. Amadiou, *La Littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle mise à l'Index : les procédures*, Paris, Éditions du Cerf, 2017, ainsi que le numéro des *Papers on the French Seventeenth Century Literature*, vol. 36, n°71, 2009, *La Censure en France sous l'Ancien Régime*, dir. M. Bernard et M. Levesque, p. 325-503, et *L'Immoralité littéraire et ses juges*, dir. J.-B. Amadiou, J.-C. Darmon et P. Desan, à paraître. On note aussi la journée de colloque sur *La Censure dans la chaîne du livre (11 décembre 2007)*, en marge de l'exposition *L'Enfer de la Bibliothèque. Éros au secret*, à la B.N.F., et une autre création de collection en 2016 aux éditions Classiques Garnier, « Littérature et censure », dir. J.-B. Amadiou. Pour l'histoire d'autres pays européens, voir *New Perspectives on Censorship in Early Modern England*, dir. S. Chiari et I. Fernandes, à paraître ; I. Jostock, *La Censure négociée : le contrôle du livre à Genève (1560-1625)*, Genève, Droz, 2007 ; D. Shuger, *Censorship and Cultural Sensibility: The Regulation of Language in Tudor-Stuart England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006 ; Church, *Censorship, and Culture in Early Modern Italy*, éd. G. Fragnito, trad. A. Belton, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001 ; R. Dutton, *Licensing, Censorship and Authorship in Early Modern England*, Londres, Palgrave Macmillan, 2000.

<sup>42</sup> C'est aussi que le conflit semble toujours éclairer les motivations d'une société, le modèle selon lequel elle définit ses contours, comme l'expliquait Michel de Certeau : « Si l'hérésie a été et reste un point aussi décisif, ce n'est pas seulement l'effet du privilège accordé depuis longtemps à l'antidogmatisme religieux (ou aux mouvements politiques progressistes ou révolutionnaires) ou à des lieux historiques plus proches du rôle qu'une intelligentsia universitaire se donnait. C'est pour des raisons qui tiennent de plus près à la nature du travail historique. L'hérésie présente en effet la *lisibilité doctrinale d'un conflit social* et la *forme binaire* du mode sur lequel une société se définit en excluant ce dont elle fait son autre [...]. Elle offre une articulation de l'idéologique sur le social, et la visibilité du processus par lequel un corps social s'instaure. Il est clair que, sous ce double aspect, se jouent aussi deux autres questions corollaires mais capitales : la modalité du progrès (à placer du côté "hérétique" ?) par rapport à un système établi, et le rôle de l'intellectuel (il s'agit d'hérésiarques et d'innovations idéologiques ou philosophiques) dans une dynamique sociale » (*La Fable mystique, XVI-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Tel », 1987 [1982], p. 30).

d'Éric Bénier-Brückel<sup>43</sup>). La littérature y devient objet de passion à partir du moment où elle semble *sortir de son lit*, comme on le dirait d'un fleuve boueux en crue. Cessant alors de s'écouler comme un fleuve tranquille pour déborder sur la réalité, brisant sur son passage la dignité de certains lecteurs qui se reconnaissent dans les personnages de l'auto-fiction, elle semble (et le plus souvent à bon droit) ne plus mériter le nom de littérature. S'engagent alors devant les tribunaux d'âpres disputes théoriques (l'adjectif, employé dans son sens faible, objectif, n'implique pas de valoriser les arguments rudimentaires des plaideurs ou de leurs avocats<sup>44</sup> – « théoriques » en effet n'est pas synonyme de « profondes » ou « informées », si l'on admet que les non-spécialistes peuvent aussi avoir leur théorie, leur définition de la littérature), disputes pour savoir dans quelle mesure les textes en question relèvent ou non de la littérature, sachant que s'ils en relevaient, ils devraient naturellement être protégés par les juges.

Malheureusement, le scandale apparaît comme un puissant aiguillon du désir de réfléchir à la littérature, de chercher sa définition, ses effets et son éthique, à l'heure où cette réflexion semble s'endormir dans le plaisir consensuel du loisir littéraire. Précisons qu'un tel constat ne vise pas à disqualifier les joies simples de la lecture au profit des plaisirs complexes de la critique au front plissé, pas plus qu'il n'implique la moindre admiration à l'égard des écrivains à scandale ou de leurs procédés parfois indéliçats. Mais ce n'est certainement pas un hasard si se développe une étude de la littérature en contexte judiciaire (comme ont fleuri un peu avant des travaux sur les querelles littéraires) au moment où l'ardeur des débats critiques semble parfois s'être déplacée des salles de cours aux salles d'audience. Les mots de l'écrivaine Nathalie Quintane, peu susceptible elle-même de vouloir ériger Christine Angot en modèle, apportent sur ce point sensible un éclairage important, dans un court essai au titre éloquent, « Pourquoi

---

<sup>43</sup> Sur ces différents procès d'écrivains, voir A. Tricoire, *Petit traité de la liberté de création*, op. cit., et les travaux d'A. Arzoumanov, « Les catégories de l'identification et de la distanciation dans les procès de fictions », dans *Le Démon de la catégorie. Retour sur la qualification en droit et en littérature*, dir. A. Arzoumanov, A. Latil et J. Sarfati Lanter, Paris, Mare et Martin, 2017, p. 197-210 ; « De l'art ou du cochon. Controverses sur le style de Marcela Iacub », dans *L'Homme dans le style, et réciproquement*, dir. P. Jousset, Aix en Provence, Presses de l'université de Provence, 2015, p. 193-206. Voir aussi les éclairages apportés par les avocats C. Bigot et E. Pierrat invités à la « Table-ronde : Les procès littéraires du point de vue des avocats », dans *Le Démon de la catégorie*, op. cit., p. 219-230.

<sup>44</sup> L'avocat E. Pierrat ironise lui-même sur son recours fréquent aux lieux communs dans la défense des écrivains en procès. La référence aux procès de Flaubert et Baudelaire en 1857 est manifestement le passage obligé de tout plaidoyer en la matière (voir *ibid.*, p. 226), et l'avocat en sait quelque chose, pour être l'auteur d'*Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous ! Napoléon III censure les lettres*, Paris, André Versaille, 2010.

l'extrême-gauche ne lit pas de littérature », dont s'inspirent nos analyses. L'essayiste revient sur l'orientation commune des plaidoyers en faveur des écrivains accusés d'atteinte à la vie privée, qui vise à éloigner le texte de la réalité sociale, autrement dit des lecteurs qui s'en disent les victimes, pour l'installer dans une sphère autonome et donc inattaquable, celle de l'institution littéraire représentée par les écrivains connus et « reconnus » :

Comme au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature, quand elle a un effet social, produit son procès, à tous les sens du terme. Dans ces conditions, un texte est littéraire (et son auteur innocent) quand il ne produit que des *effets de réel* (et non des effets sociaux), effets de réel que certains prennent à tort pour des effets sociaux. S'il atteint ou s'il « touche » *pour de vrai*, alors ce n'est pas de la littérature, car la littérature ne doit rien produire d'autre que de littéraire. L'écrivain est condamné parce qu'il n'est pas écrivain, et l'on ne peut être pleinement reconnu comme écrivain que si l'on écrit des textes à effet social nul. / Mais quel écrivain voudrait être comme un innocent ? Quel écrivain ne préférerait pas être coupable plutôt que d'être nul, ou à effet nul<sup>45</sup> ?

C'est bien sûr une écrivaine qui pose la question, montrant ainsi son envie d'échapper à une pratique de la littérature comme « faux-semblant », assimilée à « l'effet de réel » barthésien<sup>46</sup>, pour produire une vérité reconnaissable à son retentissement dans la société. Inutile de s'attarder sur le fait que ce désir d'être « dans le vrai », au risque du « trop vrai<sup>47</sup> », est commun à tout une galaxie d'écrivains des dernières décennies qui se détournent de la fiction ou en tordent les codes. Plus intéressante est la mention de « l'effet de réel » comme définition d'une littérarité toujours close sur elle-même au moment où elle donne l'illusion de représenter, ou selon le mot de Quintane, de « toucher » le monde. Même en supposant que l'expression ne renvoie pas délibérément à Barthes, elle semble suggérer que le *vade-mecum* théorique des étudiants et enseignants de lettres de la génération de Quintane est une des nombreuses causes qui ont fait naître l'impression que la littérature n'est plus propice à une réflexion élaborée sur la vie sociale – et l'auteure souligne elle-même que cette désaffection ne menace pas que les esprits engagés à « l'extrême-gauche », malgré le titre de son essai<sup>48</sup>. On comprend alors que le paradoxe troublant des procès d'écrivains est que leur caractère acerbe et caricatural

---

<sup>45</sup> N. Quintane, « Pourquoi l'extrême-gauche ne lit pas de littérature », dans *Id.*, *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 175-201, citation p. 190.

<sup>46</sup> Voir R. Barthes, « L'effet de réel » (1968), dans *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 2002, t. III, p. 25-32.

<sup>47</sup> Voir le dossier *Trop vrai* en ligne sur *mouvement-transitions.fr*, consulté le 13 novembre 2017.

<sup>48</sup> Sur la question d'un rapport possible entre l'héritage de la théorie critique et la difficulté à transmettre la littérature, voir H. Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016.

apporte une touche rassurante, plus ou moins consciemment, à ceux qui pratiquent ou étudient la littérature, à savoir la confirmation que les œuvres ne sont pas coupées de la réalité, et qu'elles peuvent être prises au sérieux par leurs adversaires mêmes. Ceci dit, répétons-le, avec une certaine gêne à l'égard du caractère sordide de ces affaires, qui sont tout sauf « rassurantes » en elles-mêmes : il ne s'agirait pas d'en faire un modèle de relation épanouie entre l'auteur, le livre et les lecteurs.

## **Le flacon et l'ivresse : lettres et littérature, poésie et rhétorique**

Alors pourquoi étendre ce terme de « littérature » aux œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle ? On sait en effet que la notion de littérature désigne un certain usage de l'écrit doté d'une autonomie qui le distingue d'autres usages plus utilitaires, et que cette autonomie propre aux créations esthétiques ne s'est affirmée qu'après la fin de l'Ancien Régime, lorsqu'ont été réunies les conditions historiques permettant aux écrivains de s'octroyer une double indépendance, politique à l'égard du pouvoir, et économique, grâce aux revenus fournis par un marché du livre consolidé. On pourrait donc marquer l'importance de cette scansion historique en ne parlant qu'entre guillemets de « littérature » ou de texte « littéraire » pour la période qui nous intéresse, ou bien en les remplaçant par les mots « lettres » et « lettré ». La question est évidemment de savoir si l'on préfère insister sur la distance qui nous sépare des œuvres du passé ou sur la continuité qui les relie aux œuvres de notre temps. C'est une question qui se pose à tout universitaire inscrit en « littérature française » pour étudier les œuvres d'une période antérieure à 1800, contraint par là de repenser le lien entre le caractère spécifique de son *corpus* et son inscription administrative. C'est aussi une question qui amène à se demander si l'on est prêt à conférer à chaque mot une charge théorique : après tout, les termes de « texte » ou de « poétique » étaient des emblèmes de la théorie structuraliste il y a cinquante ans, ce qui ne les a pas empêchés de se couler dans l'usage universel des commentateurs, quelle que soit leur théorie.

En ce qui nous concerne, nous avons fait preuve de souplesse dans l'emploi des termes, alternant spontanément les adjectifs « lettré » et « littéraire ». Ce qui importe à nos yeux est avant tout la passion interprétative et le goût de la transmission qui anime autant les littéraires assumés que les historiens de la poétique et de la rhétorique, sceptiques à l'égard de l'idée d'une « littérature » traversant les époques – « Qu'importe

le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ? » Mais, de façon plus ou moins consciente, le choix de travailler sur la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle nous permet d'approcher un objet qui nous paraît profondément littéraire, tout en goûtant le dépaysement induit par sa situation historique. En effet, dans notre esprit, la poésie de la Renaissance invite à ressentir une respiration essentielle à la littérature, qui tient à une étrange correspondance entre le majeur et le mineur, entre l'œuvre durable et le geste futile. Ce serait l'impression, sensible dans la pratique des poètes, que de petits vers peuvent passer à la postérité aussi bien que les grands poèmes, et que les grands poèmes peuvent se révéler de peu de prix comme les petits vers, dès lors que l'écriture qui aspire à défier le passage du temps peut toujours être réduite à l'état de simple passe-temps, de même que le poète glorieux et glorificateur peut soudain apparaître, aux autres et à lui-même, comme un rêveur inutile.

Cette tentative de définition ne se veut pas originale ; on voit qu'elle tend à prolonger de quelque manière ce qui a été dit de la situation des études littéraires, dont le labeur fructueux peut toujours se (voir) reprocher de n'être qu'un loisir improductif. Si l'idée n'est pas destinée à guider notre démonstration, elle éclaire néanmoins l'attention que nous avons prêtée aux arguments changeants qu'élaborent nos poètes dans la justification de leur art. Ceux-ci tentent, en effet, d'échapper aux accusations par le haut et par le bas, présentant tour à tour la poésie comme une vocation sacrée qui mérite l'admiration, puis comme un « folâtre métier » qui ne mérite pas qu'on s'en inquiète, selon l'expression de Ronsard dans l'épître liminaire « Au lecteur » des *Nouvelles poésies* de 1564<sup>49</sup>. Nombreuses seront dans cette étude les apparitions de cette alternance, au sein de l'apologie de la poésie, entre mégalomanie et auto-dérision, grandiloquence et simplicité, dramatisation et dédramatisation. Nous qualifierions volontiers cette alternance de proprement littéraire. Mais on peut l'apprécier, si l'on préfère, avec les catégories de la rhétorique, y voir, plus concrètement, l'adaptation de l'*ethos* aux circonstances, ou bien l'extension du principe de variété qui est à l'œuvre dans les recueils, à travers les déplacements de la voix poétique du style grave au style léger<sup>50</sup>. En tout cas, nous aurions tendance à mesurer la pertinence du métalangage rhétorique à sa capacité à rendre compte de ces revirements dans la conception de la poésie.

---

<sup>49</sup> Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, éd. M. Smith, Genève, Droz, 1979, p. 221.

<sup>50</sup> Voir notamment C. Noiroot-Maguire, « *Entre deux airs* ». *Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Paris, Hermann, 2013.



Rien n'empêche en effet de considérer l'alternance de l'inflation et de la déflation dans le discours apologétique des poètes comme un aperçu de la construction d'un *ethos* adaptable aux situations. On peut néanmoins se demander si cette reformulation rhétorique nous permet de bien comprendre cette « manie » des poètes de se prendre trop au sérieux ou pas assez, de se louer plus que de raison pour, l'instant d'après, se moquer d'eux-mêmes. Bien sûr, l'exemple de Cicéron suffit à nous apprendre que l'orateur a aussi l'habitude de sauter de la vantardise et à la modestie pour capter la bienveillance de l'auditoire. Mais il n'est pas sûr que ces changements de ton affectent la valeur attribuée à l'éloquence de la même manière que les contradictions des poètes modifient la valeur assignée à la poésie, car l'éloquence ne saurait se définir que positivement, comme puissance de persuader, tandis que l'art poétique peut intégrer à sa définition une part négative, une incertitude sur sa puissance.

Le titre de François Cornilliat en rend bien compte, *Sujet caduc, noble sujet* : caducité et noblesse sont l'envers et le revers d'une même médaille<sup>51</sup>. Le critique montre comment, de Pétrarque à Du Bellay, la poésie amoureuse ne cesse d'exprimer en termes contradictoires la dignité de son objet comme la dignité de son propre discours, démontrant son pouvoir d'élévation par l'éloge de la femme aimée, pour aussitôt se dire incapable d'atteindre à la grandeur de cette icône féminine. À cet égard, le poète est un Pygmalion si fier de son art qu'il tombe amoureux de sa création, mais d'un amour plus inquiet que celui du personnage des *Métamorphoses*, car il craint que sa sublime sculpture ne le juge indigne d'elle, et craint même de découvrir que cette passion n'est que le délire d'un artisan solitaire, qui a joué trop longtemps avec les formes d'ivoire. Puisque cette référence au mythe accentue plus qu'il n'est souhaitable la différence entre l'activité masculine et la passivité féminine, rappelons que des poétesses ont pu tirer partie de ce modèle instable pour chanter à la fois la passion et les doutes sur sa légitimité morale, pour céder à l'exaltation sans rompre avec l'humilité inscrite dans le rôle social

---

<sup>51</sup> Voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*, Genève, Droz, 2009. Précisons que, dans la démonstration de l'auteur, la rhétorique et la poésie ne sont en rien des essences immobiles. La rhétorique ne représente pas « l'autre » de la poésie, abstraction faite de tout contexte historique, mais le système organique et hiérarchisé en vigueur à la fin du Moyen Âge, où viennent se ranger les différents arts du discours, et dont la poésie s'écarte au XVI<sup>e</sup> siècle à mesure qu'elle se définit comme la renaissance d'un absolu antique (voir en particulier *ibid.*, p. 38).

des femmes de leur temps<sup>52</sup>. Il y a bien, dans ce façonnement de soi par le langage qui tient compte des contraintes sociales, la plasticité qu'on associe à l'*èthos* ; du reste, l'identité auctoriale d'une Christine de Pizan s'est forgée aussi bien par la rhétorique que par la poésie. Mais, tout de même, l'autorité de l'orateur maître des foules semble moins accueillante à l'expression d'une voix qui se cherche, que celle du chanteur majestueux mais « chétif », selon le mot célèbre des *Regrets*<sup>53</sup>. C'est cette différence d'autorité et d'exercice *hiérarchique* de la parole que l'application à tous les textes des mêmes catégories rhétoriques risquerait de faire oublier.

Mais les termes de poète et de poésie désigneraient donc une catégorie d'auteurs et de textes bien circonscrite ? On sait que les usages de ces termes au XVI<sup>e</sup> siècle sont plus complexes qu'il n'y paraît, dès lors que l'association de la poésie à la fable, en tant que fiction merveilleuse ou allégorique, ou même en temps qu'héritage de la mythologie païenne, peut amener à qualifier de poète le Boccace du *Decameron*, l'Érasme de l'*Éloge de la Folie*, ou le Rabelais des narrations gigantesques<sup>54</sup>. Pensons au sous-titre emblématique du *Cymbalum mundi* de Des Périers, *Contenant quatre Dialogues Poétiques fort antiques, ioyeux et facetieux*<sup>55</sup>. Quoiqu'il soit rédigé en prose, à la manière des dialogues philosophiques, l'ouvrage revendique une appartenance à la poésie, qui a à voir avec l'héritage de la satire classique. On aurait pu dès lors considérer que la procédure étonnante dont il a fait objet en 1538 (n. st.) était une manifestation de la censure de la poésie à cette époque. Mais, alors même que notre questionnement sur la littérature aurait pu nous conduire à nous écarter du canon d'une histoire littéraire répartie en genres cloisonnés, nous avons décidé de nous en tenir au classement conventionnel, pour nous concentrer sur la production versifiée des auteurs, une manière d'épouser la

---

<sup>52</sup> Voir notamment *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, dir. M. Clément et J. Incardona, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2008, et la puissante synthèse d'É. Berriot-Salvadore, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pizan à Marie de Gournay », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°16, 1983, p. 52-69.

<sup>53</sup> Voir Du Bellay, *Les Regrets*, éd. J. Jolliffe et M. Screech, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1974, sonnet 24, v. 9, p. 91 ; s. 39, v. 14, p. 107 ; s. 42, v. 2, p. 110. Sur la création d'une « voix » unifiée à partir d'une identité plurielle, voir N. Dauvois, *La Vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010, en particulier le chapitre « Voix », p. 209-232 ; *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, en particulier p. 41-58.

<sup>54</sup> Voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, op. cit., p. 21-37, et J.-C. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, p. 92-97.

<sup>55</sup> Voir B. Des Périers (?), *Cymbalum mundi*, éd. P. Hampshire Nurse, préf. M. Screech, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1983.

perspective des *Arts poétiques* français qui, comme le souligne Jean-Charles Monferran, retiennent le critère du vers, au détriment d'autres marqueurs, pour identifier ce qui relève de la poésie à la Renaissance<sup>56</sup>. Ainsi, nous n'avons retenu ni le *Cymbalum* ni l'œuvre de Rabelais parmi les œuvres poétiques à prendre en considération, préférant évoquer leurs péripéties judiciaires à titre de comparaison ou pour introduire le propos. Ce choix opératoire vise évidemment à donner une limite raisonnable à notre objet d'étude, mais aussi à observer la continuité des modèles poétiques au sein des genres constitués, qui n'est pas sans rapport avec l'affirmation d'un art poétique dépassant le statut de « seconde rhétorique » qui lui est encore assigné au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Cette délimitation ne résout pourtant pas la question de savoir s'il suffit d'avoir commis quelques vers pour être considéré comme un poète. En effet, au XVI<sup>e</sup> siècle comme à notre époque, les auteurs s'adonnent à la poésie comme à une activité parmi d'autres, sans pouvoir en faire leur métier, ou même une source de revenus conséquents. Certes, Marot et Ronsard sont parvenus à se forger un statut de poète assez solide pour qu'on puisse avoir l'impression que faire des vers est pour eux l'équivalent d'un métier, à la fois au sens d'un art qui les occupe pleinement, les détournant des autres genres d'écriture, et au sens d'une activité rémunératrice, puisqu'elle leur permet d'obtenir, l'un, l'office de valet de chambre du roi, l'autre, d'importants bénéfices ecclésiastiques. Mais une pratique si constante de la poésie récompensée par la reconnaissance sociale est l'exception plutôt que la règle, et c'est bien ce statut exceptionnel qui fait de ces deux hommes les « princes » de la poésie de leur siècle. La même question s'est posée à Julien Goeury dans sa récente étude des « pasteurs poètes », deux étiquettes relativement « flottantes », et son choix a été de privilégier la production en vers et d'appliquer à tout versificateur le nom de « poète », tout en soulignant les écarts entre différentes pratiques et différents statuts sociaux<sup>57</sup>. En adoptant une démarche semblable, nous avons librement usé du nom de « poète », créant ainsi un semblant de communauté artistique entre les individus étudiés, mais avec le souci de faire apparaître la diversité des emplois et des positions sociales au sein de ce semblant de communauté. Il s'agissait surtout de marquer les nombreux cas où la justice s'intéresse à un auteur pour une activité qui n'est pas directement la poésie, fût-elle une activité culturelle proche comme l'enseignement

---

<sup>56</sup> Voir J.-C. Monferran, *L'École des Muses*, loc. cit.

<sup>57</sup> Voir J. Goeury, *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016, introduction p. 10-19.

des lettres dans un collège humaniste, si l'on pense, par exemple, aux enquêtes menées par l'inquisition portugaise sur les années d'enseignement en France de l'Écossais George Buchanan<sup>58</sup>. C'est aussi ce que nous avons voulu suggérer par le choix de notre titre : la condition commune à ces individus est avant tout celle de justiciables, mais ils font chœur en chantant leurs « travaux » judiciaires, en traduisant ce vécu en poésie.

On comprend, à cette dernière remarque, que le problème majeur de notre étude est de déterminer dans quelle mesure les procès intentés à nos poètes ont porté véritablement sur leur poésie, et inversement, de quelle façon leur poésie a pu entrer en ligne de compte dans leurs procès. Notre réflexion en la matière avait en point de mire les travaux novateurs sur le procès de Théophile de Viau parus cette dernière décennie<sup>59</sup>. On trouve dans certains d'entre eux la catégorie de « procès littéraire » pour désigner une phase particulière de la procédure contre le libertin, où les juges, en particulier le procureur général du roi, Mathieu Molé, ont recherché dans son œuvre la preuve de son crime<sup>60</sup>. Pour ce faire, le magistrat s'est mué en commentateur ou en interprète de l'écriture théophilienne, sélectionnant des extraits de poèmes et de la *Première journée* pour illustrer la débauche et la doctrine impie du prévenu, lequel fut amené à répondre du sens de ces passages en interrogatoire. Une opération semblable a lieu dans le procès des *Fleurs du mal*, où le parquet se concentre sur l'identification des pièces les plus immorales dans le recueil – treize au départ dans la lettre de dénonciation du ministre de l'Intérieur, mais seulement six interdites à la publication, ce qui suffit à briser l'équilibre de la composition mise au point au point par le poète, qui espérait pour sa part qu'on le jugerait sur son dessein d'ensemble<sup>61</sup>. Dans cette phase, la procédure prend la forme d'un affrontement herméneutique au cours duquel l'accusateur et l'accusé cherchent à tirer

---

<sup>58</sup> Voir *The Trial of George Buchanan Before the Lisbon Inquisition*, éd. J. Aitken, Édimbourg ; Londres, Oliver and Boyd, 1939 ; I. McFarlane, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 131-151.

<sup>59</sup> Voir notamment S. Van Damme, *L'Épreuve libertine. Morale, soupçon et pouvoirs dans la France baroque*, Paris, CNRS Éditions, 2008 ; H. Merlin-Kajman, « Depuis qu'il me souvient d'avoir vécu parmi les hommes » : la division du sujet théophilien », *Cahiers Textuel*, n°32, *Les Œuvres poétiques de Théophile de Viau*. « Écrire à la moderne », dir. P. Debailly et F. Dumora, novembre 2008, p. 21-39 ; M. Rosellini, « Écrire de sa prison : l'expérience de Théophile de Viau », *Cahier du Centre de recherches historiques*, n°39, 2007, *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, dir. J.-P. Cavaillé, p. 17-38.

<sup>60</sup> Voir en particulier S. Van Damme, *L'Épreuve libertine*, *op. cit.*, en particulier p. 24-31 et 74-80, et l'article précurseur de J. DeJean, « Une autobiographie en procès. L'affaire Théophile de Viau », *Poétique*, n°48, 1981, p. 431-448.

<sup>61</sup> Voir le « Dossier des *Fleurs du mal* » dans Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 1166-1224.

du texte une signification conforme à leur discours. La poésie se retrouve alors au centre de l'arène judiciaire et l'écrit apparaît comme un instrument du crime.

Mais on ne voit pas spontanément quel poète du XVI<sup>e</sup> siècle aurait pu connaître un tel « procès littéraire ». On pense bien sûr aux humanistes Louis Berquin et Étienne Dolet, qui ont connu le même sort tragique à cause de leur rôle éditorial actif dans les débats autour de la Réforme, tous deux exécutés par le feu pour le crime d'hérésie, l'un en 1529, l'autre en 1546. On connaît par ailleurs la poésie néo-latine et française de Dolet. Mais peut-on établir un lien entre cette poésie et les multiples procès de l'auteur ? En expliquant les raisons de la condamnation des deux hommes dans un texte intitulé « Les bûchers de l'humanisme », Michèle Clément a une phrase révélatrice :

Ce sont leurs travaux d'humanistes, leurs choix linguistiques qui les ont menés au bûcher : traductions de textes de Luther puis d'Érasme pour Berquin, couplées à quelques créations personnelles aux contours incertains, impression de livres interdits, traduction déviante d'un pseudo-Platon pour Dolet, adossées à de nombreuses œuvres personnelles pour l'humaniste et aussi poète, tel que le comprendra finement Colletet en rangeant Dolet parmi ses « poètes français<sup>62</sup> ».

On voit que c'est avant tout en tant que traducteurs et éditeurs de livres sur la foi que les deux hommes ont été poursuivis. Dolet ne peut être nommé poète qu'en dernier lieu, et ce pour deux raisons contradictoires. D'abord parce que sa poésie n'est pas explicitement évoquée dans l'arrêt du Parlement qui le condamne pour « blasphemes et sediton et exposition de livres prohibez et dampnez<sup>63</sup> ». Elle fait donc partie des « œuvres personnelles » qui ont pu influencer le regard de la justice, mais la portée exacte de cette influence reste à préciser. Pourtant, Dolet n'a pas déserté l'écriture poétique durant son dernier bras de fer avec la justice, au contraire, puisqu'il a adressé aux différentes autorités du royaume les épîtres en vers du *Second Enfer*, dont la réédition en 2012 inclut le texte cité de Michèle Clément. Dolet a donc réagi en poète au dernier procès qui allait lui être fatal, et c'est l'autre raison de le nommer poète en fin d'énumération. C'est ici que se noue « l'intrigue » de notre recherche, dans le décalage entre une poésie qui ne semble pas représenter un matériau de premier ordre pour les juges occupés par la recherche de l'hérésie, et une poésie qui offre aux auteurs inculpés

---

<sup>62</sup> M. Clément, « Les bûchers de l'humanisme », dans Dolet, *Le Second Enfer. Autodafé d'un choix*, éd. P. Turlais, Paris, Artulis, 2012, texte mis en ligne sur [dolet.editionsartulis.fr](http://dolet.editionsartulis.fr), consulté le 12 octobre 2017. Voir G. Colletet, *Vie d'Étienne Dolet*, éd. M. Magnien d'après le ms. B.N., N.A.F. 3073, Genève, Droz, 1992.

<sup>63</sup> A. N. X<sup>2A</sup> 98, f. 535 v<sup>o</sup>, arrêt du 2 août 1546, édité dans *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, éd. C. Longeon, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977, p. 75.

un viatique pour leur *saison en enfer*. Est-ce dès lors une approximation ou un biais pertinent de présenter les procès de ces auteurs comme autant d'épreuves dans les « vies des poètes français », à la manière de Colletet ?

### **Du « procès littéraire » aux litiges ordinaires, et retour**

On voit bien que l'étude des effets produits par les affaires judiciaires sur la conscience poétique des auteurs soulève une question d'histoire littéraire. Entre les condamnations du poète-cambrioleur François Villon et le procès de Théophile de Viau, s'étend une période plus paisible, durant laquelle les ennuis judiciaires des poètes attirent moins l'attention. Ronsard, Du Bellay et leurs confrères paraissent incarner, au moins jusqu'aux guerres de religion, une forme de parenthèse libérale de la poésie française, garantie par la bienveillance humaniste des Valois ; d'où le choix de borner notre étude à la période 1500-1560, mais nous préciserons plus loin le sens que nous conférons à ces dates. Dans ces décennies, seuls les cas de Marot et Dolet font exception, mais ce dernier semble sans doute trop lié au domaine de l'éloquence ou de l'érudition néo-latine pour que sa condamnation soit véritablement mise en rapport avec l'histoire de la poésie de son siècle. Reste donc la popularité de certains poèmes de Marot ayant trait à la prison ou à « l'exil » italien de 1535, qui rappellent combien les troubles religieux ont pu affecter la carrière de ce poète. Depuis les années 1970, les deux ouvrages fondateurs de Claude Mayer, *La Religion de Marot* et la biographie du poète, invitaient à lire la poésie marotique dans le cadre d'une histoire de la politique de contrôle des réformés, entre vagues de répression et accalmie tolérante<sup>64</sup>. L'ouvrage récent de Guillaume Berthon insiste sur la construction, dans l'adversité, de l'autorité poétique de Marot, en renouvelant la compréhension de sa gestion du risque judiciaire, notamment à son retour d'exil<sup>65</sup>. Dans l'ensemble, les textes où le poète s'affronte à la justice de son temps, comme « L'Enfer » ou l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », sont beaucoup lus des spécialistes, suivant l'impulsion de Gérard Defaux, qui valorisait l'investissement de Marot dans la défense de la cause évangélique. Dans le prolongement de cette lecture, Florian Preisig

---

<sup>64</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, Paris, Nizet, 1973 [Londres, 1960] ; *Clément Marot*, Paris, Nizet, 1972.

<sup>65</sup> Voir G. Berthon, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Classiques Garnier, 2014, en particulier p. 484-494 sur le recueil manuscrit offert par Marot, à son retour d'Italie, au connétable de Montmorency.

s'est ainsi interrogé dans un article important sur la pertinence de la notion d'engagement pour décrire l'attitude du poète vis-à-vis de la répression<sup>66</sup>. Le critique soulève une difficulté essentielle dans la reconstitution du contexte d'écriture de Marot : quels étaient au juste les risques courus par le poète dans une période politique aussi instable que les années 1530 ? La question semble indiquer les limites d'une réflexion sur le seul cas Marot mais le format restreint de l'article empêche de développer une réelle comparaison avec d'autres écrivains poursuivis durant ces années. De façon symptomatique, l'exécution de Dolet est mentionnée dès le départ sans que puisse être évoqués les contours d'un « engagement » propre à Dolet.

### Les lacunes du dossier

D'autres commentateurs se montrent plus réticents à l'idée d'évoquer les déboires judiciaires de Marot ou la dimension « engagée » de son écriture. Ainsi, l'approche rhétorique de Mireille Huchon invite à mettre à distance les allusions du poète au contexte de sa détention, pour redonner à l'écriture poétique sa valeur fictionnelle<sup>67</sup>. Et il existe une bonne raison de se montrer prudent dans l'interprétation de l'auto-portrait de Marot en inculpé. En effet, les différentes poursuites menées à l'encontre du poète n'ont laissé que fort peu de traces dans les archives, comme c'est le cas pour la plupart des autres auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle que nous étudions. Seuls les principaux jalons de son « exil » de 1535-1536, depuis sa fuite jusqu'à son retour en grâce, en passant par le risque d'un procès inquisitorial à Ferrare, sont à peu près décrits par plusieurs témoignages, essentiellement épistolaires. Mais sur la condamnation même de janvier 1535, après l'affaire des Placards contre la messe d'octobre 1534, on doit s'en tenir à la liste de noms criée dans les rues de Paris pour désigner les luthériens condamnés à mort par contumace, parmi lesquels figure en bonne place le nom de Marot<sup>68</sup>. Impossible donc de savoir par

---

<sup>66</sup> Voir F. Preisig, « “Plus tost mourir que changer ma pensée” : Marot poète “engagé” ? », *Modern Language Notes*, t. CXX, janvier 2005, n°1 supplément, p. 28-43, et du même auteur, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004, en particulier p. 94-99 sur la force des critiques de Marot à l'égard de la justice de son temps.

<sup>67</sup> Voir M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres : l'*Adolescence clémentine* et les métamorphoses des œuvres de prison », dans *Le génie de la langue française : autour de Marot et de La Fontaine*, éd. J.-Ch. Monferran, Fontenay, ENS éditions, 1997, p. 53-71.

<sup>68</sup> Voir la *Cronique du roy François premier de ce nom*, éd. G. Guiffrey, Paris, Renouard, 1860, p. 130 ; *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1536)*, éd. L. Lalanne, Paris, Jules

quelle procédure la justice a déterminé la culpabilité du poète, impossible de savoir si certains de ses poèmes ont pu influencer cette décision.

Il en va de même pour ses premiers ennuis judiciaires, durant la période 1525-1535, comme pour ses derniers, qui précipitent à nouveau sa fuite hors de France en 1542. Sur les premières affaires, on possède seulement quatre brefs documents, un mandat d'amener signé par l'évêque de Chartres le 13 mars 1526, qui montre que le poète, au vu des résultats de l'enquête ordonnée sur son compte, est déclaré coupable d'hérésie<sup>69</sup> ; une lettre d'élargissement envoyée par le Roi à la cour des aides de Paris en novembre 1527, qui déclare que Marot a été arrêté « pour raison de la rescousse de certains prisonniers<sup>70</sup> », indication floue, qui n'éclaire pas toutes les circonstances de l'incident ; enfin, deux arrêts du Parlement de Paris des 18 et 20 mars 1532, le premier ordonnant l'ouverture d'un procès contre six principaux suspects, dont Marot, et leurs complices, pour « avoir mangé de la chair durant le temps de Karesme et autres jours prohibez », et le second indiquant la libération de Marot sous la caution du secrétaire de la reine de Navarre<sup>71</sup>. À chaque fois, la vision du procès semble se réduire à un acte juridique isolé ; impossible de se représenter la trame de la procédure ou les pièces de l'instruction. Surtout, pour ce qui touche au crime d'hérésie, on ne possède aucune trace des interrogatoires que Marot a dû subir et au cours desquels il aurait pu s'expliquer sur ses premiers écrits, comme devra le faire Théophile de Viau, ou tout du moins sur ses lectures. De même, sur la fuite de Marot à Genève en 1542, seule une phrase dans une lettre de Calvin fait allusion à un ordre d'arrestation donné par le Parlement de Paris ; mais l'existence même de cette décision et les raisons qui l'auraient motivée ne peuvent être prouvées<sup>72</sup>. C'est sans doute la raison pour laquelle il ne viendrait à l'esprit de personne d'évoquer les « procès de Marot » en arrière-plan de sa poésie. Il paraît bien

---

Renouard, 1854, p. 447 ; G. Berthoud, « Les ajournés du 25 janvier 1535 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 25, n°2, 1963, p. 307-324.

<sup>69</sup> Voir les archives répertoriées par les Bénédictins de Saint-Maur dans *Gallia Christiana, in prouincias ecclesiasticas distributa*, Paris, Imprimerie royale, 1744, t. VIII, col. 1188-1189, reproduit par C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>70</sup> A.N. Z<sup>1A</sup> 162, texte reproduit dans Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, note 4 p. 716.

<sup>71</sup> A. N. X<sup>1A</sup> 1535, f. 150 v°, édités par C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>72</sup> Voir A.-L. Herminjard, *Correspondance des réformateurs*, Genève, Fischbacher, 1893, t. VIII, lettre n°1187, Calvin à Viret, de Genève [vers le 8 décembre 1542], p. 215-218, en particulier p. 218. Cf. C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 40.



plus naturel de mettre l'accent sur ses « prisons », ce qui évite de se prononcer sur un déroulé judiciaire incertain.

On voit l'étendue de la différence avec le procès de Théophile de Viau. C'est bien la profusion d'archives judiciaires (procès-verbaux d'interrogatoires notamment) éditées par Frédéric Lachèvre il y a plus d'un siècle, dans *Le Libertinage devant le Parlement de Paris*<sup>73</sup>, qui a permis aujourd'hui d'analyser avec finesse le face-à-face entre Théophile et ses juges. Rien de tel n'existait pour l'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle. À part les pièces utilisées par Mayer dans ses travaux sur Marot, on pouvait consulter les quelques *Documents d'archives sur Étienne Dolet* rassemblés par Claude Longeon dans un mince volume : la longue lettre de rémission octroyée à Dolet par la chancellerie royale en juin 1543 se signalait comme une pièce riche d'enseignements<sup>74</sup>. Pour le reste, les archives manquaient, ou restaient dans l'ombre. Ainsi, Michel Simonin avait restitué par bribes l'arrêt du Parlement de Paris ordonnant la destruction du *Livret de Folastries* de Ronsard en avril 1553, mais la pièce elle-même n'avait pas été intégralement éditée, tant l'affaire semblait entendue<sup>75</sup>. Il existait bien des travaux approfondis sur le contrôle des livres, notamment à partir des archives de la faculté de théologie de l'université de Paris : *Censorship and the Sorbonne*, de Francis Higman, constituait une mine d'informations, complétée par les analyses de James Farge sur ces théologiens conservateurs<sup>76</sup>. Mais dans ces travaux, la poésie et la littérature en général ne tenaient qu'une place limitée, peu repérable d'ailleurs, au milieu de la masse d'ouvrages religieux pris en compte.

Ainsi est né le désir d'éclairer les mésaventures judiciaires de Marot et Dolet en les replaçant dans un cadre plus large qui permettrait la comparaison avec des procès moins connus, impliquant des poètes de second ordre. Jusqu'ici, l'étude des contraintes judiciaires rencontrées par les auteurs était surtout dévolue aux monographies, pour la bonne raison qu'elle doit se baser sur des données biographiques individuelles. Mais

---

<sup>73</sup> F. Lachèvre, *Le Libertinage devant le Parlement de Paris : le procès du poète Théophile du Viau (11 juillet 1623-1<sup>er</sup> Septembre 1625)*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1909], t. I.

<sup>74</sup> A. N. X<sup>2A</sup> 95, f. 863 r<sup>o</sup>-868 v<sup>o</sup>, édité dans *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, op. cit., p. 25-40.

<sup>75</sup> A. N. X<sup>1A</sup> 1575, f. 86 v<sup>o</sup>-87 r<sup>o</sup>, voir M. Simonin, *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990, p. 145-147 et Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. I, notice du *Livret de folastries*, p. 1460-1461.

<sup>76</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne: A Bibliographical Study of Books in French Censured by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520-1551*, Genève, Droz, 1979 ; J. Farge, *Le Parti conservateur au XVI<sup>e</sup> siècle. Université et Parlement de Paris à l'époque de la Renaissance et de la Réforme*, Paris, Collège de France, 1992, et le *Registre des conclusions de la faculté de théologie de l'université de Paris, 1533-1550*, éd. J. Farge, Paris, Klincksieck, 1994.

cette approche monographique peut gêner l'interprétation : en l'absence de comparaison, il est difficile de voir si l'attitude de la justice et les réactions du poète sont exceptionnelles ou ordinaires, et en d'autres termes plus courants, disproportionnées ou mesurées. Difficile, donc, de se faire un avis sur la sensibilité juridique de l'époque, de comprendre notamment si le discours d'un poète sur les risques de l'écriture, comme les dangers de la satire mis en relief dans *Les Regrets*, est un pur lieu commun ou l'expression de tensions réelles dans le contrôle de l'écrit.

Cependant, il nous était impossible de prétendre à une reconstitution systématique des événements judiciaires du XVI<sup>e</sup> siècle. Faute d'une formation historique digne de ce nom, nous ne pouvions songer à « dépouiller » les fonds d'archives pour faire ressurgir des procès inconnus. Ayant ainsi fait le deuil d'une fouille exhaustive récompensée par de précieuses trouvailles, nous pouvions en revanche procéder par cercles concentriques, partir des affaires connues et des archives déjà éditées pour vérifier les détails et explorer les alentours. Cette démarche nous a naturellement conduit à organiser ce travail comme une suite d'études de cas qui nous paraissent révélateurs. La préparation de chaque chapitre prenait ainsi la forme d'une interrogation sur un fait poético-judiciaire emblématique, souvent associé à un des « classiques » que nous avons cités dans cette introduction – Marot, Dolet, Ronsard, Du Bellay, Marguerite de Navarre ou encore Théodore de Bèze –, que l'on cherchait à mettre en perspective par l'analyse d'un matériau disparate, mêlant les témoignages historiques aux extraits de poèmes et d'archives. Ces archives, nous les rencontrons dans les travaux des historiens ou des érudits, dans les éléments juridiques du paratexte des imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle, et, dans certains cas spécifiques, au terme d'une recherche dans les registres du Parlement de Paris aux Archives Nationales, quand la date (avérée ou probable) ou la cote d'un arrêt nous étaient connues.

Cette démarche « comparatiste » laissait entrevoir une possibilité d'approfondir l'étude du sujet, tout en se fondant sur une méthode qui, en soi, constitue le pain quotidien de la recherche seiziémiste, à savoir la circulation entre documents historiques et littéraires, entre auteurs majeurs et mineurs. On sait en effet que les œuvres des *minores*, toujours incluses dans le faisceau de l'érudition d'un Nolhac ou d'un Saulnier, ont encore gagné en visibilité ces dernières décennies, par les commentaires et les éditions critiques dont elles ont fait l'objet. De fait, des textes comme *La Poesie française*

(1540) de Charles de Saint-Marthe<sup>77</sup> ou les *Nugae* (1538, pour l'édition augmentée qui nous intéresse) de Nicolas Bourbon sont loin d'être inconnus des chercheurs – les *Nugae* de 1533 ont d'ailleurs été éditées en 2008 par Sylvie Laigneau-Fontaine<sup>78</sup>. Il paraît tout à fait naturel de les mettre en relation avec l'œuvre de Marot, vu qu'elle constitue un de leurs modèles revendiqués. Le rapprochement du recueil de Bourbon avec les *Carmina* de Dolet, un autre recueil récemment édité par Catherine Langlois-Pézeret, va également de soi pour les spécialistes de la poésie néo-latine<sup>79</sup>. Il nous semblait pourtant qu'on pouvait éclairer davantage les causes et les conséquences de l'inculcation d'hérésie qui a frappé ces quatre poètes : une étude croisée de leurs procès et des réponses poétiques qu'ils suscitèrent paraissait pouvoir dynamiser la lecture de ces auteurs<sup>80</sup>.

Mais avant de détailler davantage les contours de notre *corpus*, il faut préciser que son élargissement supposait d'appréhender autrement le modèle du « procès littéraire », pour contourner le problème de la pénurie d'archives : étant donné la difficulté de repérer *a priori*, d'une vue surplombante, les interventions des juges dans le domaine poétique, il nous paraissait plus stimulant d'étendre notre curiosité aux procès de toute nature, y compris les affaires les plus prosaïques comme ce litige autour d'un héritage foncier qui occupe régulièrement Du Bellay durant la décennie 1550. Ainsi, on se donnait une chance de faire émerger au cours des recherches les enjeux littéraires des procès, et à partir de sources plus variées que n'en aurait produites une sélection initiale des affaires les plus intéressantes.

---

<sup>77</sup> *La Poesie françoise de Charles de Sainte-Marthe, natif de Fontevrault en Poictou, divisée en trois livres. [...] Plus un Livre de ses Amys*, Lyon, Le Prince, 1540. En cours d'édition sous la direction d'É. Rajchenbach-Teller.

<sup>78</sup> N. Bourbon, *Nugae (Bagatelles) 1533*, éd. et trad. S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2008.

<sup>79</sup> É. Dolet, *Carmina (1538)*, éd. C. Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009.

<sup>80</sup> Pour ce type d'approche, voir le bel article d'O. Pédeflous, « La Muse muselée : Macrin, Bourbon, Dampierre devant l'Affaire des Placards (1534) », *Papers on French Century Seventeenth Literature*, vol. XXXVI, n°71, 2009, p. 459-474. Mais il est vrai que l'étude croisée des auteurs des années 1530 semble de plus en plus monopolisée par la description de leur esprit évangélique partagé, ce qui n'est pas exactement notre approche, puisque nous avons plutôt tendance à chercher les inflexions différentes d'un poète à l'autre, à la fois dans l'écriture et dans la réaction aux poursuites. Voir N. Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel : Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010 ; J. Reid, *King's Sister – Queen of Dissent. Marguerite of Navarre (1492-1549) and her Evangelical Network*, Leyde, Brill, 2009, t. I ; I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.

## Affaires capitales et affaires courantes en vis-à-vis

Mais surtout, la conséquence de cette diversification est que l'attitude des poètes soupçonnés pour leurs écrits peut se refléter dans celle d'autres poètes accusés de crimes différents, ou simplement amenés à plaider une cause sans être personnellement inculpés, comme le fait Du Bellay dans son affaire d'héritage. Ce jeu de miroirs nous offre donc une vision plus riche : la figure du poète maudit, assimilé à un criminel ou à un délinquant, exclu par une société refusant de comprendre ses textes (pour Baudelaire) ou ses motivations existentielles (pour Verlaine, Rimbaud ou Jean Genet), n'occupe plus toute la surface de l'image, mais vient prendre place au milieu d'autres figures, à la fois plus banales et moins conflictuelles. En l'occurrence, la répression des artistes tentés par la Réforme, qui constituait le cœur de notre étude, vient s'intégrer à une série de contentieux moins graves, où le débat judiciaire cesse de préfigurer l'affrontement des deux « partis » dans les guerres de religion. Ainsi, en s'éloignant un peu de l'aura macabre des bûchers, on peut se demander si le procès est l'occasion pour un auteur d'incarner différemment le personnage social du poète, en négociant plus paisiblement avec les magistrats pour mener à bien ses démarches. L'opposition attendue entre créateurs et censeurs s'en trouverait alors assouplie.

On a pu ainsi se pencher sur les répercussions, dans les poésies néo-latines manuscrites du professeur de droit et magistrat Jean de Boyssoné, du procès hors-norme dans lequel l'auteur se débat, de 1546 à 1555, contre une série d'accusations lancées par son collègue procureur au Parlement de Chambéry, Julien Tabouet : usage de faux, concussion et autres malversations, jusqu'à l'espionnage au profit de Genève<sup>81</sup>. On voit comment ce cas exceptionnel fait se superposer les deux rapports possibles entre lettres et droit, tels que nous les avons décrits plus haut, à savoir l'hybridité du juriste-écrivain et la confrontation douloureuse entre des juges et un prévenu qui, à défaut de se considérer comme un poète à part entière, s'exprime poétiquement sur sa situation. La

---

<sup>81</sup> Boyssoné, *Carmina*, B. M. Toulouse, ms. 835 (130 f.). Sur Boyssoné, voir les notices de M. Magnien dans *Écrivains juristes et juristes écrivains*, op. cit., p. 204-211, et G. Cazals dans le *Dictionnaire historique des juristes français, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 131-132. Voir aussi le mémorandum accusatoire de Tabouet, B.N.F., ms. fr. 3905, et l'arrêt reproduit par le juge Jean de Coras à la fin de son ouvrage sur le procès de Martin Guerre, *Arest memorable du Parlement de Tolose, Contenant une vraye histoire advenuë en nostre tems, fort belle, delectable, prodigieuse et monstrueuse. Prononcé es Arests Generaus le xii Septembre M.D.L.X. Un autre Arest iugé par revision d'un proces intenté contre le president et aucuns conseilliers de Chambery*, Bruges, Hubert Goltz, 1565, p. 41-60.

plasticité identitaire de cette poésie qui s'écrit au fil de la procédure s'en trouve démultipliée. Dans un registre plus ordinaire, l'étude des procès d'argent (dettes ou héritages contestés) évoqués dans les *Œuvres* (1536) de Roger de Collerye, *Les Divers rapportz* (1537) d'Eustorg de Beaulieu ou *Les Ruisseaux* (1555) de Charles Fontaine permet d'observer les diverses manières de concevoir le rôle du poète sur la scène sociale de la « sollicitation », au sens des démarches entreprises par le justiciable auprès des avocats et des juges<sup>82</sup>.

Que reste-t-il alors du « procès littéraire » parmi ces différents types de litige ? Avant tout, les trois grandes catégories pénales qui organisent le contrôle de l'écrit tout au long de l'Ancien Régime, soit les délits contre la foi ou l'honneur de l'Église, les atteintes à l'honneur du roi, des autorités et des notables, et les offenses à la morale et aux bonnes mœurs. À ces trois catégories correspondent trois types de crimes, l'hérésie bien sûr (qui tend à recouvrir et englober les autres crimes religieux comme le blasphème ou l'athéisme), la diffamation (associée à la sédition quand l'offense vise un représentant des autorités, voire au crime de lèse-majesté quand elle vise directement le roi), et, dernière qualification si rare qu'on peut se demander si elle opère vraiment dans le droit du XVI<sup>e</sup> siècle, l'obscénité (définissable comme une provocation outrancière touchant les mœurs). On voit comment cette grille juridique peut entraîner la censure de certains types de poèmes, d'abord ceux qui expriment une opinion sur la religion, qu'il s'agisse des voies du salut ou des abus de l'Église, puis les poèmes satiriques, qui peuvent servir à attaquer le clergé ou un gouvernant, et enfin les poèmes érotiques ou amoureux.

Pour donner un aperçu de l'action effective d'une telle structure pénale, on peut déjà évoquer une condamnation emblématique dans chacun de ces trois domaines, ordonnée à chaque fois par le Parlement de Paris : dans le domaine religieux, d'abord, la mise à l'Index des *Psaumes* de Marot par les théologiens de la Sorbonne, décidée dès 1542, mais validée par le Parlement en 1545<sup>83</sup>. Pour la diffamation, même si les mémorialistes du XVI<sup>e</sup> siècle ont enregistré plusieurs condamnations de textes poétiques méconnus (des farces, des pasquins et autres vers diffamatoires visant le roi et sa cour), et quoiqu'on sache par une lettre de Du Bellay qu'il a craint d'avoir un procès pour ses

---

<sup>82</sup> Voir les *Œuvres* de Collerye éditées par S. Lécuyer, *Roger de Collerye. Un héritier de Villon*, Paris, Honoré Champion, 1997 ; Beaulieu, *Les Divers Rapportz*, éd. M. Pegg, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1964 ; C. Fontaine, *Les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibaud Payen, 1555, en cours d'édition par É. Rajchenbach-Teller *et alii*.

<sup>83</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, *op. cit.*, p. 62.

audaces satiriques dans les *Regrets*, citons de préférence la condamnation, plus retentissante, d'une satire en prose anonyme dirigée contre le duc de Guise, *Le Tigre (Epistre au Tigre de France)*, composée par le juriste François Hotman), dont l'imprimeur supposé, Martin Lhommet, est exécuté en juillet 1560<sup>84</sup>. Rappelons enfin la destruction du *Livret de Folastries* de Ronsard en 1553, cas exceptionnel de censure de l'obscénité qui, cependant, n'apparaît pas anodin quand on le rapporte à d'autres scandales déclenchés par le comportement ou les poèmes amoureux des humanistes, comme la condamnation de Marc-Antoine Muret pour sodomie à Toulouse en 1554 ou les rumeurs de condamnation entourant les *Poemata* (1548) de Bèze<sup>85</sup>.

À ces trois grands motifs de poursuites, il faut ajouter la question de la propriété littéraire, qui se pose en termes particuliers dans ce siècle qui ne connaît pas encore les droits d'auteur mais qui voit se développer l'imprimerie, innovation qui transforme la relation des poètes à leurs écrits et à leur lectorat. Il en découle des litiges entre certains poètes et des libraires ou imprimeurs qui s'approprient leurs textes au point de les modifier à leur insu, mais aussi entre des poètes qui se retrouvent en concurrence quand ils entreprennent de traduire une même œuvre fondatrice, qu'il s'agisse de *L'Iliade* ou des *Psaumes*. Pour s'en tenir au premier type de conflit, on peut rappeler le procès de 1504, toujours au Parlement de Paris, qui condamne le libraire Antoine Vérard pour avoir indûment altéré le texte de la satire des *Regnars traversans* de Jean Bouchet, représenté dans la procédure par son confrère André de La Vigne<sup>86</sup>. Dans son livre *Poets, Patrons and Printers*, Cynthia Brown avait attiré l'attention sur cette affaire, révélatrice d'un moment charnière dans la revendication par l'auteur de ses prérogatives sur ses œuvres<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> Voir la reproduction des arrêts du Parlement criminel, en date du 18 juillet 1560, dans F. Hotman, *Le Tigre. Pamphlet anti-Guisard de 1560*, éd. C. Read, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1875], introduction p. 13-16.

<sup>85</sup> Voir *supra*, note 75 p. 40, les références à la condamnation des *Folastries*. Sur la condamnation de Muret, voir A. M. Toulouse, BB 274, Année 1553-54, chronique 230, p. 161-162, reproduit par J.-E. Girot, *Marc-Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012, p. 45-46. Voir enfin Bèze, *Les Juvenilia* (1548), éd. A. Machard, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1879], introduction p. XI-LXXIV.

<sup>86</sup> Voir A. N., X1A 1509, f. 154 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> et 171 r<sup>o</sup>, arrêts du 11 mai et du 3 juin 1504, reproduits par C. Brown, *Poets, patrons and printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995, annexe p. 255-256.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 1-2 et 17-34.

Est ainsi mise en évidence la signification des limites temporelles de notre étude, de 1500 (ou 1504, si l'on veut donner un repère plus précis) à 1560. La première date coïncide avec le début des actions en justice qui produisent l'ébauche d'un statut juridique de l'auteur, lequel se traduit bientôt par l'octroi des premiers privilèges d'auteur à des poètes de la génération des rhétoriciens, à commencer par Pierre Gringore. C'est aussi le règne de Louis XII, célébré pour sa tolérance à l'égard des satiriques. La deuxième date marque le seuil des guerres de religion, avec l'échec de la conjuration d'Amboise en mars 1560 : la condamnation du *Tigre* s'inscrit dans ce contexte, puisque la bête sanguinaire du titre n'est autre que le duc de Guise, qui est vu comme l'ordonnateur de la répression sanglante des conjurés réformés. On connaît le récit autobiographique d'Agrippa d'Aubigné, qui raconte comment, jeune enfant encore, passant avec son père devant les corps des suppliciés suspendus aux murailles du château d'Amboise, il avait fait le serment à son père de venger le sang des victimes<sup>88</sup>. Auparavant, la montée des violences sur fond de crise judiciaire est attestée par un des derniers poèmes de Du Bellay, qui meurt le 1<sup>er</sup> janvier 1560, le « tombeau » en vers latins et français d'un juge au Parlement de Paris assassiné d'une balle de pistolet en décembre 1559 : il s'agissait du président Minard, qui venait de condamner aux flammes son collègue, le jeune conseiller Anne Du Bourg, pour avoir osé prononcer un grand discours devant le roi, au Parlement, contre le durcissement de la répression des « hérétiques<sup>89</sup> ». On peut voir dans cet attentat parisien l'expression d'un sentiment d'injustice si puissant qu'il entraîne les réformés à prendre les armes pour venger les suppliciés.

Entre ces deux moments, entre le sentiment de stabilité suscité et mis en scène par la politique de Louis XII et la précarité anxiogène du règne du jeune François II, les premiers Valois exercent un pouvoir « schizophrénique », si l'on peut dire, marqué par le soutien aux humanistes qui semble concrétiser le rêve d'une renaissance des lettres et des arts, et par les résurgences violentes d'une volonté de mettre un terme à l'extension de la Réforme. Les poètes adoptent alors des attitudes qui ne sont pas sans rapport avec

---

<sup>88</sup> Aubigné, *Sa vie à ses enfants*, dans *Id., Œuvres*, éd. H. Weber, avec J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 385-386.

<sup>89</sup> Voir Du Bellay, *Œuvres poétiques, VIII : Autres œuvres latines*, éd. G. Demerson, Paris, Nizet, 1985, « Le Tombeau de M. Antoine Minard President », p. 52-55, et A. Mizauld, *In uiolentem et atrocem caedem Antonii Minardi Praesidis inculpatissimi, Naenia, Autore Ant. Mizaldo Monluciano*, Paris, Frédéric Morel, 1559. Sur le procès d'Anne Du Bourg, voir D. El Kenz, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, Champ Vallon, 1997, p. 176-182.

la perception de cette monarchie à deux visages, l'un rayonnant, et l'autre menaçant. C'est vrai du moins des plus renommés, Marot et Ronsard, qui tiennent à souligner leur proximité avec le souverain, à se camper en poètes du roi, au point de donner l'impression qu'ils règnent eux-mêmes sur la poésie de leur temps. Dolet imite leur ambition à sa mesure, en tentant de se faire l'historiographe du roi, en poésie et en prose, en latin et en français. Pourtant, Marot est deux fois obligé de quitter le royaume pour sauver sa vie : en 1535, il tance l'« Ingrate France<sup>90</sup> » dans son épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », et s'éteint en « exil », à Turin, en 1544. La même année, Dolet, lui-même en fuite, est repris en tentant de rejoindre la cour pour obtenir sa grâce, et sera exécuté deux ans plus tard à Paris, sur la place Maubert. Si le manque d'appétence de Ronsard pour la Réforme le met à l'abri de telles poursuites, il ne lui arrive pas moins d'exprimer le désir de fuir le lourd climat de cette Europe ensanglantée par les troubles religieux et les guerres d'Italie, comme on peut le lire dans l'élégie des « Iles fortunées » de 1553 – adressée à Muret, ce qui n'est peut-être pas anodin –, où il invite la troupe de ses amis poètes à s'embarquer avec lui vers un archipel utopique, pour retrouver l'âge d'or<sup>91</sup>. Aussi les affaires judiciaires de cette première moitié du siècle peuvent-elles précipiter l'inquiétude des poètes, faisant ressortir dans leurs vers un mélange instable de confiance et de crainte vis-à-vis des autorités, et vis-à-vis de leur capacité à puiser dans la poésie un remède à leurs maux.

### Trois parties, dix chapitres et un épilogue

Pour comprendre les rapports fluctuants entre poésie et justice dans un tel contexte, il nous fallait tenter de les décrire sous trois angles différents, en posant trois problèmes essentiels qui apparaissent dans notre sous-titre : les modalités de *contrôle* de la poésie, les *libertés* revendiquées par les poètes, et les *usages* qu'ils font de leur art pour tenter d'infléchir le cours du procès et pour en ressaisir le sens *a posteriori*.

---

<sup>90</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II, épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », v. 192, p. 85.

<sup>91</sup> Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs Commentaires*, éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Didier Érudition, CID, 1999, p. 264-271.



## Contrôles, ou la lecture des juges

Le premier problème, le plus épineux, vient de la sensation qu'on ne peut jamais vraiment saisir l'importance prise par le texte poétique dans l'instruction du procès. Certes, la chronique des poursuites judiciaires – que l'on ne peut établir avec précision sans confronter différentes sources – montre que tel poète ou tel livre a suscité l'intervention de la justice. Mais comment savoir si les juges se sont fondés sur la lecture des poèmes pour inculper leur auteur ? Comment savoir ce qu'ils ont condamné précisément dans un recueil, ou même s'ils l'ont lu avant de le condamner ? Et si l'on constate qu'ils l'ont bien lu, peut-on connaître « l'esprit » de leur lecture, les procédés interprétatifs qui la guidaient ? On ne pouvait tenter de répondre qu'en s'intéressant à la procédure en tant que telle, c'est-à-dire aux opérations menées par les censeurs, qu'ils soient des magistrats ou des théologiens chargés de se prononcer sur les questions religieuses : c'est le but de notre premier chapitre, dont le titre, « Comment les juges lisent-ils ? », annonce une option descriptive assumée. Faute de connaître, sur cette période, un dossier aussi riche d'enseignements que celui du procès de Théophile de Viau, nous avons pris le parti de rassembler des informations au-delà des bornes chronologiques et géographiques de notre étude, puisant dans l'actualité judiciaire de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ou dans celle des pays voisins, Italie, Angleterre ou Espagne.

Étudier les modalités pratiques du contrôle du livre permet ainsi d'entrevoir, à travers le répertoire des affaires les plus marquantes, l'allure ordinaire de la justice ; autour des sentences mémorables apparaissent les contrôles de routine. Or, au XVI<sup>e</sup> siècle, l'occasion la plus fréquente de soumettre un livre à l'avis des autorités n'était-elle pas la demande d'une autorisation, qu'il s'agisse d'une permission ou d'un privilège d'imprimer, précieuse garantie pour protéger l'investissement économique dans le livre ? Sauf que, dans la pratique, et parce qu'elle est justement une opération routinière, la procédure d'octroi du privilège ne semblait pas donner lieu à un véritable examen du texte. Certains ouvrages poétiques interdits avaient même reçu une autorisation préalable, comme le *Livret de folastries*. Aussi fallait-il se pencher sur ces décrochages entre les différentes instances de contrôle pour tenter de saisir la réalité judiciaire du protocole d'autorisation, tout en analysant les contentieux produits par la concurrence entre producteurs de livres de poésie, poètes, traducteurs, libraires et imprimeurs. Le deuxième chapitre explore ainsi les procès liés aux deux fonctions possibles (et intermittentes) de l'autorisation, à savoir le contrôle du texte et l'arbitrage de la propriété

littéraire. On voit ainsi les poètes recourir à la justice pour protéger l'exploitation commerciale de leurs œuvres contre les prétentions de leurs collaborateurs ou de leurs concurrents, tout en cherchant à maîtriser le risque d'un contrôle de leurs écrits, fût-il d'une faible probabilité.

Mais quelle était l'attitude de la justice vis-à-vis des textes poétiques qui n'étaient pas soumis à autorisation, notamment les plus volatiles, comme les poèmes satiriques placardés au coin d'une rue, selon l'usage du XVI<sup>e</sup> siècle ? Ces « placards » illicites, fleurissant à côté des « placards » officiels, pour exprimer une opinion politique transgressive, étaient-ils hors de contrôle ? Anonymes, éphémères, mais se diffusant par les copies que pouvaient en faire les badauds, pouvaient-ils mener un poète devant les juges ? Notre curiosité en la matière était éveillée par un couple d'épigrammes « placardées » reproduites dans les recueils de Marot pendant son « exil », mais qui sont retirées de ses *Œuvres* de 1538 : la première voue les hérétiques « Au feu » du bûcher, la seconde lui réplique en vouant les théologiens conservateurs « À l'eau », autrement dit à la noyade<sup>92</sup>. Était-il plausible qu'un poète de la stature de Marot eût participé à cet affrontement politico-religieux par placards interposés, et qu'il se fût inquiété des conséquences judiciaires en voyant ces vers publiés sous son nom ? Les anecdotes judiciaires de ce troisième chapitre nous font ainsi sortir du Palais de justice pour nous représenter d'autres espaces, plus passants ou plus populaires, où s'affichent les vers et les inscriptions satiriques ou amoureuses, du Paris des Écoles à une hôtellerie de Savoie. La première partie, centrée sur les opérations de la justice dans le monde de la librairie, se clôt sur cette étude de cas.

## Libertés et licence poétique

Dans la deuxième partie de notre étude, se pose un nouveau problème, qui est de savoir si ces dispositifs de contrôle ont été ressentis et critiqués par les poètes comme un frein à leur liberté d'expression. La question est cruciale pour apprécier la distance entre les préoccupations de notre époque et celles des hommes de la Renaissance sur le sujet de la censure. L'invention législative d'une « liberté de création » dans les années où nous menions ces recherches nous incitait fortement à nous demander si l'idée d'une

---

<sup>92</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, « Ce que aucuns theologiens plaquerent a paris, quant Beda fut forbanny voulans esmouvoir le peuple a sedition contre le roy » ; « Responce de Clement Marot à l'escripteau icy dessus » ; « Dizain à ce propos », p. 291-293.

liberté propre aux écrivains pouvait avoir un sens pour nos auteurs aux prises avec la justice. Mais ainsi posée, la question est forcément chargée d'anachronisme. Comme le droit d'auteur, le droit à la liberté d'expression n'est-il pas une création de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ? La prudence s'impose d'autant plus qu'un livre magistral paru en 2006 soutient que la culture anglaise de la Renaissance, parce qu'elle intègre l'idée d'un contrôle nécessaire du langage, reconnaît la légitimité de la censure<sup>93</sup>. Mais l'indignation devant les procès intentés aux hommes de lettres s'exprime pourtant dans les textes de notre corpus, de manière plus ou moins revendicative. D'autre part, la notion de licence poétique, synonyme d'une certaine libération du langage, joue un tel rôle dans l'autonomisation progressive de la poésie à la Renaissance qu'on pouvait se demander si elle ne déteignait pas sur la conscience politique de nos auteurs. On faisait donc l'hypothèse que la conjonction de ces deux principaux facteurs, réflexion sur l'actualité judiciaire et théorie de la licence poétique, produirait l'équivalent d'une pensée de la liberté de création en poésie.

La deuxième partie examine cette hypothèse en s'appuyant sur les discours suscités par les trois types d'interdictions qui réglementent l'usage de l'écrit, telles que nous les avons définies plus haut. Le premier chapitre commence par répertorier les réactions aux procès des satiriques de tous ordres, auteurs de farces, de pasquins, de libelles diffamatoires, ou encore de satires allégoriques dans la tradition médiévale. Ce chapitre se poursuit par l'analyse des créations satiriques de Marot telles qu'elles se présentent dans *L'Enfer*, ce recueil poétique singulier composé par Étienne Dolet en 1542 autour du grand poème éponyme<sup>94</sup>. On se souvient que Marot y met en scène son incarcération au Châtelet pour en faire, par le jeu de l'allégorie infernale christianisée, la descente au royaume des morts d'une âme prisonnière des forces du mal, mais promise à la rédemption. À la suite de cette pièce maîtresse, encore inédite en France à ce moment, Dolet rassemble une série de textes de Marot qui mettent en lumière les épreuves judiciaires traversées victorieusement par le poète, d'abord la prison, puis « l'exil » ferrarais, jusqu'au retour en grâce. Les deux premiers coq-à-l'âne de Marot viennent s'intercaler pour donner un aperçu de son innovation dans la satire. La préface ajoutée par Dolet

---

<sup>93</sup> Voir D. Shuger, *Censorship and Cultural Sensibility*, *op. cit.*

<sup>94</sup> *L'Enfer de Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item aulcunes Ballades, et Rondeaux appartenants à l'argument. Et en oultre plusieurs aultres compositions dudict Marot, par cy devant non imprimées*, Lyon, Étienne Dolet, 1542.

insiste sur la liberté nécessaire à l'écriture, ce qui oriente la lecture du recueil dans le sens d'une réflexion sur les restrictions judiciaires de la liberté du poète et la résistance exemplaire qu'il y oppose.

Le chapitre suivant explore les divers modes de défense des libertés intellectuelles et religieuses en réponse à la répression de l'hérésie parmi les poètes et les hommes de lettres. Sans redéployer une histoire de l'idée de tolérance au XVI<sup>e</sup> siècle, il dégage un argumentaire typique de l'apologie humaniste popularisé par Érasme, pour voir les reprises différentes qu'en font Boyssoné et Dolet dans leurs réactions à la répression des luthériens de l'université de Toulouse en 1532. Ces premières observations permettent de reprendre l'analyse des passages où Marot revendique la liberté de faire son office de poète, dans la célèbre épître ferraraise, dans ses paraphrases des *Psaumes* et dans « La Complainte d'un Pastoureau Chrestien<sup>95</sup> ». Il s'agit alors de préciser l'importance respective du déterminant religieux et des implications méta-poétiques dans cette idée de liberté, pour voir si elle diffère totalement de notre conception moderne, et si elle peut rejoindre la notion de licence poétique.

Cette notion est retravaillée dans le dernier chapitre de cette partie à travers les débats houleux sur l'obscénité de la poésie amoureuse. Comme nous l'avons suggéré plus haut, il s'agit de replacer cette question de l'obscénité dans la perspective des excentricités qui se manifestent dans l'écriture et le comportement amoureux des poètes de la Pléiade, fascinés par un retour aux mœurs antiques. La figure du Muret sodomite brûlé en effigie à Toulouse en 1554 sert à réactiver le sens des accusations de débauche lancées contre Théodore de Bèze et Ronsard. Le parallèle se poursuit entre les deux auteurs pour montrer comment la criminalisation de leurs poèmes catulléens – destruction des *Folastries* pour Ronsard et dénonciation des *Poemata* pour Bèze – les pousse, dix et vingt ans plus tard, à revendiquer la créativité ludique de la poésie pour défendre leur réputation. L'accent mis sur la liberté de jouer avec les mots et les figures conventionnelles apparaît alors comme une définition de l'art poétique rendue nécessaire par la pression durable du scandale.

---

<sup>95</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, « La Complainte d'un Pastoureau Chrestien, faite en forme d'églogue rustique, dressant sa plainte à Dieu, subz la personne de Pan, Dieu des Bergiers », p. 683-691.

## Usages, ou la poésie judiciaire

Mais au-delà des accusations portées contre certains textes poétiques, la poésie joue-t-elle aussi un rôle dans les litiges touchant d'autres sujets que la liberté d'expression ? N'est-elle pas forcément disqualifiée ou déplacée dès qu'il s'agit de plaider l'attribution d'une terre, d'un héritage, ou d'une dette ? Bref, que reste-t-il de poétique dans un procès où les parties se disputent des biens matériels (et l'honorabilité qui leur est associée) ? On pouvait s'attendre à ce que la poésie demeurât un moyen pour les auteurs de communiquer pendant leur procès et d'en modeler le souvenir dans leurs publications ultérieures. Mais la fréquence du recours à la poésie et surtout la forte connexion entre les poèmes et les démarches des plaideurs s'avèrent étonnantes. Pour rendre compte de cet étonnement, la troisième partie s'attache à penser les caractéristiques d'une poésie judiciaire, qui se présente comme l'extension et la diversification de ce qu'on désigne habituellement comme de la poésie carcérale, et qui se substitue de manière paradoxale à la rhétorique judiciaire attendue. Nous proposons d'envisager ce type d'écriture comme un genre poétique reconnaissable à ses thèmes (le procès, du crime au jugement – avec ses conséquences –, en passant par les phases laborieuses de l'attente ou de la « sollicitation ») et à ses fonctions simples (exprimer le vécu du justiciable pour lui donner sens, échanger avec les acteurs ou les « spectateurs » impliqués dans la procédure). Il est devenu courant d'introduire une nouvelle étiquette de genre pour légitimer un *corpus* particulier, ou tout simplement le mettre en lumière. Ici, nous avons voulu avant tout nous servir de la notion de genre comme d'un instrument pour reconstituer l'assemblage singulier de contraintes et de solutions poétiques variables qui procède de l'expérience du procès.

La notion d'expérience a également le vent en poupe en littérature et dans les sciences humaines<sup>96</sup>. Son attrait tient sans doute à ce qu'elle permet d'insister sur l'ancrage d'une activité langagière dans la réalité, tout en évitant d'employer le terme de *praxis*, qui n'appartient pas au langage courant, ou celui d'action, qui suppose un idéal de l'action politique s'arrachant à l'inertie des égoïsmes et des injustices – activisme du militant ou, sur un plan plus philosophique, cette action qui, dans la pensée d'Arendt,

---

<sup>96</sup> Voir notamment *L'Expérience*, dir. L. de Nervaux-Gavoty, Paris, M. Houdiard, 2013, t. II ; P. Bergounioux, *Le Style comme expérience*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2013 ; *Tracés*, n°30, 2016, *L'Expérience minoritaire*.

fait exister un monde commun<sup>97</sup>. Le terme d'expérience atténue la différence entre l'activité du sujet acteur et la passivité du sujet assujéti, entre l'initiative humaine et la reproduction contrainte des habitudes. Par exemple, elle permet d'envisager l'employé qui subit l'ennui d'un travail répétitif moins comme la victime d'une aliénation « en pure perte » que comme le dépositaire d'un savoir empirique sur cette situation difficile, qui lui donne la possibilité de comprendre le monde et d'entrer en relation avec les autres. Dans les études littéraires, la notion d'expérience évoque surtout la richesse humaine des histoires que l'on se raconte, ce trésor de « choses vues » ou vécues que recèle l'art du « conteur » ou du « narrateur » héritier des artisans et des marins, tel que l'a conçu Walter Benjamin<sup>98</sup>. Selon Benjamin, la modernité définie par le régime de l'information rendrait les hommes pauvres en expérience, car les histoires, réduites à des faits d'actualité, ne seraient plus des réservoirs de sagesse. Hélène Merlin-Kajman a fait de ce constat un pivot important de sa théorie de la littérature comme une des formes qui assurent la médiation symbolique nécessaire au développement des sociétés humaines, médiation pouvant être amoindrie et même déchirée par les effets traumatiques de l'Histoire<sup>99</sup>. En tout cas, la multiplication actuelle des usages scientifiques du terme témoigne d'un même désir d'humaniser la vie moderne en concevant la possibilité d'un langage façonné par le maniement des choses.

Notre troisième partie tente donc de restituer cette expérience de la justice qui est le point commun de nos différents poètes et qui prend forme et sens dans leur poésie judiciaire. Le premier chapitre analyse les contraintes de ce genre singulier qui appréhende les choses et les mots du droit, autrement dit un matériau a-poétique. La conception éditoriale de *L'Enfer* et du *Second Enfer* par Dolet sert alors à dégager un modèle de la poésie judiciaire, une poésie où la continuité thématique implique une variété formelle importante qui laisse apparaître les différentes situations rencontrées par le justiciable. Le commentaire de poèmes de Boyssonné ou de Charles Fontaine permet alors de mesurer la tension inhérente à l'échange avec les magistrats, vis-à-vis desquels le poète peut se

---

<sup>97</sup> Voir H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, « Pocket Agora », 1983, en particulier p. 41-46.

<sup>98</sup> Voir W. Benjamin, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), dans *Id., Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 205-229.

<sup>99</sup> Voir H. Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*, et *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, 2016.

sentir en connivence ou en décalage, mis en valeur ou pris à défaut, selon la façon dont il conçoit les rapports entre lettres et droit.

Le chapitre suivant propose une analyse plus pragmatique des différentes fonctions de la poésie judiciaire selon les formes poétiques employées, de la sollicitation des juges à la consolation du prévenu, en passant par la narration du cas et la représentation de l'adversaire. Il développe l'hypothèse formulée en début de partie, selon laquelle le recours à cette poésie dans le cours de la procédure vise à atteindre par des voies plus ou moins détournées l'efficacité d'une rhétorique judiciaire, autrement dit, vise à persuader le destinataire par un certain refus de la persuasion, sensible en particulier dans l'esthétique naïve des formes brèves ou l'évidement de la narration. On insiste cependant sur la pluralité des solutions adoptées par les poètes, dont certaines sont plus proches du modèle oratoire du plaidoyer. Les exemples commentés sont tirés d'une variété d'œuvres, y compris des poèmes de soutien composés par des confrères de l'auteur en procès, mais le recueil manuscrit de Boyssoné demeure la source d'inspiration principale. Par souci d'interroger l'apport de ces analyses, le chapitre se termine par une interprétation des *Regrets* qui mobilise la catégorie de poésie judiciaire pour tenter de renouveler la compréhension du sonnet 130 (« Et je pensais aussi ce que pensait Ulysse... »), en lien avec les procès de la famille Du Bellay.

Mais cette lecture de la poésie judiciaire « en situation », au plus près des circonstances de la procédure, pourrait faire oublier que l'écriture s'inscrit dans une temporalité plus longue, ne serait-ce que parce qu'elle a (le plus souvent, du moins) vocation à être publiée après la fin du procès. Cette prolongation dans le temps et cette ouverture à un lectorat accentuent l'importance de la représentation des événements judiciaires par le poète, avec les aménagements possibles qu'elle suppose. Mais comment s'opèrent ces aménagements ? Suivant quels procédés et quels archétypes littéraires ? Bref, quelles sont les appuis ou les limites de l'inscription du vécu du justiciable au cœur de l'œuvre ? Les troisième et quatrième chapitres sont donc consacrés à l'étude de l'écriture du procès dans deux ouvrages néo-latins publiés peu après que leurs auteurs ont obtenu la grâce royale pour un crime grave.

Le premier est le recueil de *Carmina* (1538) que Dolet fait paraître plus d'un an après avoir risqué la peine capitale à Lyon, pour avoir tué un peintre dans une rixe à la Saint-Sylvestre. Le livre attire l'attention par la façon singulière dont il poétise ce hasard sanglant, instaurant un rapport tacite avec des poèmes plus anciens repris dans le

recueil, qui évoquent les démêlés du poète avec la justice toulousaine. Notre interprétation de la composition de cet ouvrage marqué par l'influence de la lyrique d'Horace vise à montrer comment Dolet met les deux drames en lumière pour en faire les étapes d'un retournement spectaculaire, sa consécration en tant qu'écrivain, avortée d'abord à Toulouse, puis aboutie lorsqu'il obtient, grâce au soutien des humanistes du royaume, le pardon du roi pour son meurtre commis à Lyon. Le concept d'identité narrative forgé par Paul Ricœur (et devenu une référence privilégiée dans la théorie littéraire actuelle<sup>100</sup>) nous aide à penser cette « refiguration » de l'événement, qui fait de la crise judiciaire le moment fondateur d'une identité personnelle et poétique, sans effacer toute trace de l'angoisse provoquée par le risque de condamnation à mort.

Tout autre est la facture de la *Paraphrasis in psalmum septimum et psalmum XXXIII* (1543) que Charles de Sainte-Marthe publie au sortir du long procès en hérésie qui lui est intenté à Grenoble ; détenu en prison pendant tout le temps de la procédure, soit vingt-sept mois au total, l'auteur y rédige la première partie du texte, qu'il achève après son acquittement<sup>101</sup>. Pour se soutenir dans l'épreuve et méditer sur son sort, Sainte-Marthe paraphrase librement, dans une prose logorrhéique, deux cantiques de David : ainsi, tout en prenant la poésie sacrée pour modèle, il abandonne de fait l'écriture poétique. En resituant ce choix dans la lignée des paraphrases et des exégèses du psautier, on voit comment il inverse la configuration énonciative et symbolique des paraphrases en vers d'un Marot ou d'un Buchanan. Chez ces derniers, le travail sur le lyrisme biblique en contexte de répression permet d'affirmer l'indépendance majestueuse de l'écriture poétique, tout en diluant la biographie du paraphraste dans un « je » chrétien universel. Au contraire, dans la *Paraphrasis* de 1543, le vécu de Sainte-Marthe est mis en avant, opérant à la fois l'actualisation explicite des motifs judiciaires présents dans les *Psaumes*, et la disparition de l'identité poétique construite par la *Poesie française* de 1540. La pauvreté littéraire du texte est à la mesure de l'énergie avec laquelle il exprime la situation d'un auteur inculpé, à travers un discours religieux qu'on peut dire engagé.

---

<sup>100</sup> Voir P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 137-198, et A. Gefen, « “Retours au récit” : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine », *Fabula. Les colloques* [En ligne], mai 2013, *L'Héritage littéraire de Paul Ricœur*, consulté le 23 octobre 2017.

<sup>101</sup> Sainte-Marthe, *In Psalmum septimum et Psalmum XXXIII Paraphrasis*, Lyon, Le Prince, 1543. Voir C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. M. Bonnet, Paris, Honoré Champion, 1914.



L'analyse de ces déplacements entre la création poétique et l'écriture de soi, entre le « je » lyrique et le « je » prosaïque du justiciable, se conclut par un épilogue où l'on revient sur le cas à part du *Recueil des inscriptions* que Jodelle fait paraître en 1558, après l'échec cuisant du spectacle théâtral (deux « mascarades ») organisé à l'Hôtel de Ville de Paris en l'honneur d'Henri II, pour célébrer la reprise victorieuse de Calais par les troupes françaises<sup>102</sup>. L'ouvrage, le seul publié du vivant de l'auteur, ne peut pas être mis sur le même plan que ceux de Dolet et Sainte-Marthe, car Jodelle n'a pas subi les foudres de la justice pour son *fiasco*. Pourtant, il semble qu'il ait eu pour conséquence lointaine et indirecte la condamnation à mort par contumace du poète ; comme pour Muret, Bèze et Marot, la sentence sera levée plus tard. Le *Recueil*, alternance d'apologie personnelle en prose et de restitution du texte poétique de ses « mascarades » et des « inscriptions » composées pour la décoration de la salle, rejoue donc la fête à l'irréel du passé, telle qu'il aurait voulu qu'elle se déroulât. Mais cette justification immédiate, visant à retourner l'échec en démonstration de grandeur, comme le fait Dolet, nous apparaît aussi, connaissant la suite de l'affaire, comme l'anticipation du procès à venir. La lecture du *Recueil* nous installe donc dans une sorte d'« uchronie » où le drame judiciaire est déjà en cours sans avoir commencé. On y voit Jodelle incarner et mettre en mots ce qui nous semble être l'ambivalence même de la condition poétique (ou littéraire), ce mélange de ridicule et d'indignation grandiloquente, d'infirmité saturnienne et d'héroïsation de soi, de maîtrise des formes et d'impuissance face aux événements.

Ce programme dessine donc une avancée en spirale. Le souci constant de comparaison entre plusieurs affaires implique de ne pouvoir explorer en une fois tous les aspects d'un procès ou d'un recueil, comme on l'aurait fait dans une monographie. Ainsi, d'une partie à une autre, nous reprenons l'analyse d'un cas important sous un éclairage différent, de façon à en tirer des remarques utiles pour une histoire de la justice, pour une histoire des idées ou pour une histoire des formes poétiques. Espérons que le lecteur ne sera pas gêné par cette allure sinueuse.

---

<sup>102</sup> Jodelle, *Le Recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnées en l'hostel de ville à Paris, le Jeudi 17 de Fevrier 1558. Autres Inscriptions en vers Heroïques Latins, pour les images des Princes de la Chrestienté*, Paris, André Wechel, 1558 ; édition moderne *Le Recueil des inscriptions (1558). A Literary and Iconographical Exegesis*, éd. V. Graham et W. McAllister Johnson, Toronto, University of Toronto Press, 1972.



# PREMIÈRE PARTIE

## OPÉRATIONS DE CONTRÔLE

\*\*\*

### CHAPITRE 1. Comment les juges lisent-ils ?

---

#### **Introduction. Ce que cherchent les juges : Clément Marot face aux lectures à charge**

Dans un poème publié en 1534<sup>1</sup> mais qui se rapporte à une procédure criminelle pour hérésie de 1526 – l'épître « à Bouchard, docteur en Theologie » (le titre varie selon les éditions modernes) –, Clément Marot invente un plaidoyer qui prend la forme d'une adresse directe et véhémement au théologien qui, à en croire cette pièce, a motivé la décision de le faire emprisonner comme « luthérien ». Marot rejette la catégorie pénale qu'on lui assigne en redéfinissant dans ses propres termes son identité religieuse et artistique, tout en brandissant ses œuvres poétiques comme preuves à décharge :

Je suy celluy qui ay faict maint escript,  
Dont un seul vers on n'en sçauroit extraire  
Qui à la Loy divine soit contraire.  
Je suis celluy qui prends plaisir et peine  
A louer Christ et sa Mere tant pleine  
De grace infuse ; et pour bien l'esprouver,  
On le pourra par mes escriptz trouver<sup>2</sup>.

Le poète engage donc son accusateur à le lire plutôt que de le condamner sur la base de sa réputation, manière d'indiquer au « docteur » comment se montrer à la hauteur de sa fonction : par son savoir livresque, en effet, le théologien intervient dans la première phase de la procédure pour déterminer s'il y a matière à poursuivre l'auteur d'un livre suspect – nous y reviendrons. Ainsi, même si la procédure n'est pas conduite

---

<sup>1</sup> « Epistre qu'il envoya a Bouchard, docteur en Theologie », dans *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide, translate de Latin en François par Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item certaines œuvres qu'il fait en prison, non encore imprimeez*, Paris, Estienne Roffet, 1534, p. 68-69. L'épître fait naturellement partie de la section des « œuvres » de prison.

<sup>2</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1990, t. I, p. 91, v. 10-16.

par la justice ecclésiastique – de fait, en 1526, Marot est vraisemblablement incarcéré sur décision du lieutenant criminel de Paris –, les hommes d'Église peuvent être appelés à prendre en charge la lecture des textes incriminés<sup>3</sup>. Leur jugement anticipe et prépare celui des juges qui prononcent la sentence.

La confiance que Marot place dans cette *épreuve* de lecture, où « s'éprouv[e] » la légalité de ses écrits (*cf.* v. 15), est confondante : pas « un seul vers » (v. 11) ne saurait tomber sous le regard inquisiteur du théologien pour lui fournir matière à condamnation. Les détracteurs de Marot s'empressent d'attaquer cette confiance en renversant les preuves utilisées – à leurs yeux, la poésie marotique condamne à l'évidence son auteur, comme l'affirme le poète Jehan Leblond :

Plus tost seroyt un Arabe blanchi,  
Que tu fusses de ta coulpe affranchi.  
Ce qu'en escript en tes livres on treuve  
Suffist il pas pour manifeste preuve<sup>4</sup> <?>

Association frappante de l'hérésie du Luthérien et de la peau brune de l'Arabe. Dans la perception du poète catholique, ce sont deux tares impossibles à dissimuler, deux manifestations d'une étrangeté menaçante aussi évidentes l'une que l'autre. Pas besoin d'une lecture approfondie des poèmes de Marot pour comprendre qu'il mérite

---

<sup>3</sup> L'identification de « Bouchard » a divisé les commentateurs de ce texte. C. Mayer, se demandant quel était le rôle institutionnel de Bouchard pour qu'il pût intervenir dans cette affaire judiciaire, concluait que l'interlocuteur de Marot est Jean Bouchart, « conseiller en la conservation des Privilèges royaux auprès de la Faculté de Paris », autrement dit un avocat défendant l'autorité de la faculté de théologie dans les procès intentés aux promoteurs d'opinions religieuses déviantes (il serait donc intervenu pour réclamer la sévérité des juges contre le poète), et non un théologien à proprement parler (« L'Avocat du Roi d'Espagne, Jean Bouchart, le Parlement de Paris, Guillaume Briçonnet et Clément Marot », dans *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 321-337). M. Screech, quant à lui, considère que Marot s'adresse à Godefroi Bouchart ou Boussart, doyen de la faculté de théologie, mais partant ne s'explique pas l'implication des théologiens dans cette arrestation décidée par le lieutenant criminel (*Marot évangélique*, Genève, Droz, 1967, p. 28). Mais l'historien J. Farge a montré qu'il s'agit selon toute probabilité de Nicolas Bouchart, un théologien qui figure justement comme rapporteur chargé d'examiner des livres visés par la censure dans les années précédant l'arrestation de Marot (*Biographical Register of Paris doctors of Theology 1500-1536*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1980, p. 49). Cette dernière identification donne tout son sens à la réflexion sur la lecture exprimée dans ce poème.

<sup>4</sup> *Épître à Clément Marot responsive de celle parquoy il se pensoyt purger d'heresie lutheriane*, v. 25-40, citée par C. Mayer, *La Religion de Marot*, Paris, Nizet, 1973 [Londres, 1960], p. 80. Même si ces vers reprennent la même expression (« trouver [dans tes] écrits ») que le plaidoyer à Bouchard, on voit que l'épître de Leblond est une réaction à un autre poème de Marot, postérieur au premier cité, à savoir l'épître qu'il adresse à François I<sup>er</sup> depuis Ferrare, en 1535, où il s'est réfugié pour échapper aux persécutions déclenchées par l'affaire des Placards. Au moment de la composition de ce poème, Marot figure parmi les Luthériens condamnés à mort par contumace.

d'être condamné : sa culpabilité (« coulpe ») se remarque à la première lecture comme la couleur de peau de l'étranger au premier coup d'œil.

Or, l'épître à Bouchard fait déjà le rapprochement entre le regard porté sur les écrits et le regard porté sur le corps :

Que pleust à Dieu qu'ores tu peusses lire  
Dedans ce corps, de franchise interdit :  
Le cœur verrois aultre qu'on ne t'a dit<sup>5</sup>.

La confiance de Marot se déplace en fin de poème vers un autre type de lecture : celle du face-à-face direct avec la personne en chair et en os, lecture de la « physionomie », qui s'éloigne de l'écrit pour retrouver la chaleur de la conversation orale donnant accès à la compréhension du « cœur<sup>6</sup> ». Mais le corps ne peut pas se manifester, car il gît en prison : privé de sa « franchise », de sa liberté de se mouvoir, il est de ce fait empêché de s'exprimer, si bien que l'écriture poétique apparaît comme une tentative de restituer le mouvement de la parole. En suggérant au juge qu'il devrait lire non plus dans le texte mais dans « le cœur » de l'inculpé, cette épître se présente comme une promesse de sincérité et une exhortation à une attitude plus fraternelle : le ton équivoque du plaidoyer laisse entendre l'espoir d'atténuer la méfiance et le rapport de forces judiciaire, pour dépasser la division idéologique entre chrétiens. C'est le défi de cette réconciliation, seule capable de rétablir le projet d'universalité inscrit dans l'étymologie grecque de l'adjectif « catholique », que le poète lance au théologien : « Que quiers tu donc, o Docteur catholique ? / Que quiers tu donc ? » (v. 23-24)

« Que cherches-tu ? » Par cette prise à partie, Marot exprime une conviction décisive sur le rôle de la lecture dans le règlement judiciaire du conflit religieux : en matière de lecture, on ne trouve que ce que l'on cherche. Voilà qui relativise le statut de preuve que le poète confère à ses écrits dans la première partie de l'épître comme s'il ignorait les polémiques entourant son œuvre : les écrits peuvent fournir indifféremment des preuves à charge et à décharge, tout dépend de ce que l'on cherche – ou la satisfaction d'un désir

---

<sup>5</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. I, p. 92, v. 30-32.

<sup>6</sup> Voir les remarques d'Isabelle Garnier-Mathez, « “Que quiers tu donc, ô docteur catholique ?” La langue du village évangélique dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Cahiers Textuel*, n°30, janvier 2007, *En relisant L'Adolescence clémentine*, dir. J. Vignes, p. 47-67, en particulier p. 64 note 79 : la personne du poète apparaît comme étroitement solidaire de son œuvre, une œuvre qui fait front et n'a rien à cacher. Sur « la priorité absolue du “cœur” sur le langage » et l'analogie qu'établit la poésie de Marot entre deux types de libération, la sortie de prison tant désirée et le dépassement des défauts de la communication humaine, voir G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris, Honoré Champion ; Genève, Slatkine, « Études montaignistes », 1987, en particulier p. 83-85, même si l'auteur ne fait pas référence à l'épître qui nous occupe.

de contrôle, ou la préservation d'une entente mutuelle. À moins que la sévérité des juges ne soit l'effet d'une méprise, d'une mésinterprétation, d'un « faux entendre » dont la dissipation suffirait à les réconcilier avec le prévenu, comme Marot en exprime le souhait dans la dernière partie de son poème<sup>7</sup>... Mais impossible pour le poète de dissiper le malentendu si ses lecteurs, obnubilés par l'objet de leur crainte ou de leur désir, ne sont pas disposés à entendre ses raisons. De sorte que les déchirures judiciaires autour des livres de poésie révéleraient moins la nature de leur contenu que la « quête » secrète de ceux qui les jugent. Voilà aussi qui nous engage à reprendre la question posée par le poète pour tenter de discerner les mécanismes de l'encadrement pénal de la littérature : si l'on veut comprendre comment la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle est perçue par les autorités judiciaires, et comment cette perception détermine les conditions d'écriture des poètes, il nous faut comprendre ce que cherchent les juges dans leur lecture des textes poétiques. Et c'est bien la manipulation des preuves légales contenues en puissance dans ces textes qui peut nous indiquer l'orientation de la lecture des juges.

Cette approche met en jeu la représentation que nous nous faisons de la justice de l'époque – justice plus ou moins expéditive, plus ou moins barbare, plus ou moins aveugle, plus ou moins soucieuse de fonder sur des preuves tangibles des procédures qui pouvaient mener à l'exécution sur le bûcher. Il est utile de préciser le fonctionnement de ces procédures pour nous faire une image fiable de la confrontation entre hommes de lettres et hommes de loi dans ces décennies. Le travail de l'historien James Farge sur les théologiens de la Sorbonne au début du XVI<sup>e</sup> siècle est représentatif de ce dessein d'approfondir notre compréhension des dynamiques conflictuelles traversant le champ de la culture lettrée à la Renaissance<sup>8</sup> – ce qui ne revient pas à réhabiliter moralement le pouvoir répressif : quand bien même les juges procéderaient-ils à une lecture minutieuse des poèmes réformés avant de les déclarer hérétiques, les connotations morales de cette

---

<sup>7</sup> « ...prens[-tu] saveur / A me trister dessoubz aultruy faveur ? / Le croy que non : mais quelque faulx entendre / T'a faict sur moy telle rigueur estendre. / Donques refrains de ton courage l'ire » (C. Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 92, v. 25-29).

<sup>8</sup> Outre le *Biographical Register of Paris doctors of Theology* déjà cité en note, voir *Le Parti conservateur au XVI<sup>e</sup> siècle. Université et Parlement de Paris à l'époque de la Renaissance et de la Réforme*, Paris, Collège de France, 1992 ; *Registre des procès-verbaux de la faculté de théologie de l'université de Paris, 1524-1533*, préf. A. Tuilier, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, qui prolonge le *Registre des procès-verbaux de la faculté de théologie de Paris, t. I : de 1505 à 1523*, éd. A. Clerval, Paris, J. Gabalda pour V. Lecoffre, 1917 – à chaque fois que nous utiliserons le titre abrégé *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, nous renverrons par défaut à la partie 1524-1533, sauf lorsque nous préciserons éd. A. Clerval pour renvoyer en quelques occasions plus rares à la partie 1505-1523 ; voir enfin *Registre des conclusions de la faculté de théologie de l'université de Paris, 1533-1550*, éd. J. Farge, Paris, Klincksieck, 1994.

réponse aux aspirations religieuses de leurs contemporains n'en seraient pas moins pénibles à nos yeux.

Mais surtout, il y a là une occasion de questionner la place de la lecture des textes dans des conflits sociaux de ce type. À vrai dire, intégrer la lecture des juges dans l'étude de la poésie d'une époque nous conduit à resituer l'écriture poétique de façon ambivalente : d'un côté, en détaillant le protocole de lecture des juges, on reconnaît davantage les points d'accroche et d'emprise des dispositifs de contrôle social de la littérature, dispositifs qui nous apparaissent alors plus concrets, plus ramifiés, plus redoutables ; de l'autre côté, en pensant ce contrôle comme une lecture et le juge comme un lecteur, on laisse ouverte la possibilité que cette lecture produise un échange pacificateur, qu'une certaine compréhension se transmette par l'intermédiaire du texte entre des individus pris dans une relation de pouvoir. Bien entendu, il est difficile de maintenir cette possibilité ouverte quand on étudie la poésie à travers les procès qui lui sont faits ; le domaine de la lecture pacificatrice est en effet un monde où juges et procès n'entrent pas, comme dit à peu près l'inscription apposée sur la porte de l'abbaye de Thélème dans le *Gargantua* de Rabelais<sup>9</sup>. Mais en nous interrogeant sur la possibilité que la lecture mène à un acquittement, ainsi que sur la marge d'action offerte à l'auteur pour défendre son texte et en « dépenaliser » la lecture, nous préservons l'hypothèse que la lecture ne se dissolve pas toujours dans les conflits sociaux et qu'elle puisse leur offrir une issue non-violente.

Pris dans les troubles religieux de leur société (et notre société aussi n'est-elle pas troublée à cet égard ?), les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle sont sensibles au rapport contrasté que le personnel judiciaire entretient avec la lecture : par leur instruction, les juges – laïques ou ecclésiastiques – apparaissent porteurs d'un goût de la lecture et du déchiffrement qui les distingue ; mais par leur idéologie et leur position institutionnelle, ils sont amenés à exercer un certain refus de lire qui leur permet d'appliquer les lois sans tergiverser. La martyrologie protestante souligne fortement ce contraste pour expliquer et dénoncer la persécution religieuse telle qu'elle s'exerce sur les circuits d'échanges de livres, comme le fait Jean Crespin en mettant en scène l'arrestation en Avignon d'un libraire étranger, qui

---

<sup>9</sup> Rabelais, *Gargantua*, chap. 54 : « Inscription mise sus la grande porte de Theleme », dans *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 141-142 : « Cy n'entrez pas maschefains praticiens / Clers, basauchiens mangeurs du populaire. / Officiaulx, scribes, et pharisiens, / Juges, anciens, qui les bons parroiciens / Ainsi que chiens mettez au capulaire. [...] / Procés et debatz / Peu font cy d'ebatz / Où l'on vient s'esbatre. »

sera condamné à mort pour avoir vendu des Bibles en français. Le récit est centré sur le personnage monstrueux de l'évêque d'Aix, de passage en Avignon où il organise avec d'autres prélats et autorités judiciaires une expédition punitive pour faire massacrer les Vaudois de Mérindol et Cabrières, de façon à régler le contentieux juridique concernant les droits de cette communauté religieuse. Après avoir festoyé, la troupe des prélats et de leurs compagnes se promène dans la ville :

Or comme ils passoyent par la rue des changes, menans les damoiselles, ils s'arrestèrent à regarder des peintures et pourtraits deshonestes, avec les dictons de mesme, pour esmouvoir à paillardise. Ils acheterent ces belles images, et s'il y avoit quelque enigme ou chose difficile à entendre és dictons desdites peintures, ils en donnoyent ioyeusement prompte exposition. Or y avoit-il en ceste place des changes un Libraire estranger, qui avoit exposé en vente des Bibles en Latin et en François : et n'avoit autres livres. Ces prelates le regardans, furent esbahis, et lui dirent, Qui t'a fait si hardi de desployer une telle marchandise ? ne sçais tu pas que tels livres sont defendus ?

Le conteur exacerbe les contrastes pour rendre compte de l'inversion des valeurs que constitue la condamnation par des hommes d'Église d'un libraire dévot : les évêques catholiques consomment de la littérature pornographique et rejettent les textes sacrés dans lesquels ils ne voient qu'une « marchandise » prohibée ; leur réaction légaliste inverse brutalement le sens de l'obscénité. Au-delà de la hiérarchie paradoxale de ces textes, l'anecdote confronte une pratique joyeuse de l'interprétation et de la lecture partagée autour des emblèmes érotiques, et un refus violent de donner à lire les Écritures au peuple par la traduction en vernaculaire, refus qui correspond, dans la dénonciation protestante, à un refus d'entendre, à un effort acharné de bâillonner la vérité de l'Évangile en procédant à l'exécution arbitraire de tous ceux qui veulent l'annoncer<sup>10</sup>. Les présupposés moraux de ce passage nous rappellent que, pour les mentalités qui s'affrontent dans le débat religieux de la première modernité, la lecture n'est jamais perçue comme un bien en soi : s'il y a conflit, ce n'est pas exactement entre la censure et la volonté de lire et de faire lire, mais entre deux façons différentes de dessiner le partage entre ce qu'on doit lire et ce qu'on ne doit pas lire – l'interrogatoire du libraire dans la suite de cette page montrera sans surprise qu'il réproouve les livres érotiques<sup>11</sup>. Cependant, la dynamique des actions dans cet extrait donne envie de dépasser de manière délibéré-

---

<sup>10</sup> Voir G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne, op. cit.*, p. 14-17, sur le désir des auteurs dits « évangéliques » de répandre universellement la parole divine et la manière dont ils dénoncent les résistances que la censure ecclésiastique leur oppose.

<sup>11</sup> Sur le contraste entre censure du livre religieux et tolérance de la poésie amoureuse, voir *infra* p. 323-325.



ment anachronique le point de vue des réformés, pour mettre l'accent sur ce qui se brise dans le rapport au livre quand la machine du procès se met en marche : sur cette « place des changes », l'intervention judiciaire interrompt sauvagement le jeu des lectures et l'échange des interprétations ; alors, quand les inculpés demandent à être entendus, quand Marot demande à être lu par son juge, on peut y voir une manière de contester une telle interruption, en ménageant la continuité d'une lecture qui redonne la chance d'une rencontre civilisée.

## I. Une lecture aux contours incertains

### 1. La rareté de la preuve littérale

La question des pratiques de lecture et de commentaire des juges qui instruisent le procès d'un poète soulève un problème « classique » d'histoire du droit : quelle est la place des documents écrits dans le système de preuves utilisé pour élaborer la sentence au XVI<sup>e</sup> siècle ? Autant dire d'emblée que cette place est limitée. L'écrit n'est pas fréquemment utilisé comme preuve, même contre des écrivains qu'on soupçonne pour leurs opinions. Mais peut-être ce recours nous apparaît-il plus rare encore du fait que les historiens du droit ne consacrent que de maigres réflexions au statut singulier des textes littéraires au sein de ce régime de la preuve écrite. On peut se reporter aux chapitres des traités de droit du XVIII<sup>e</sup> siècle sur la « preuve littérale » – distinguée de la « preuve testimoniale ou vocale » –, chapitres qui sont la source principale des historiens du droit de l'Ancien Régime sur ce sujet de la preuve écrite, pour souligner la reconnaissance d'une catégorie de crime où le méfait...

...est renfermé dans la substance même de l'acte [écrit] ; comme dans le cas d'un libelle diffamatoire, ou d'un écrit qui exciteroit à la sédition ou à quelque autre crime ; alors cet acte écrit est suffisant, non-seulement pour constater le corps de délit, mais encore pour prouver que l'accusé est l'auteur du crime<sup>12</sup> [...].

Un autre traité dresse une liste disparate de crimes « qui ne peuvent être prouvés autrement que par écrit, parce qu'ils consistent principalement dans la Pensée », allant de l'hérésie au libelle diffamatoire, avant d'évoquer les « conditions nécessaires pour

---

<sup>12</sup> D. Jousse, « De la Preuve littérale » (III, I, iv), dans *Traité de la justice criminelle de France* [...], Paris, Debure, 1771, p. 740-746, citation p. 740.

former la preuve instrumentale ou littérale » qui sert à juger ce genre de cas<sup>13</sup>. Mais en précisant les « moyens [...] pour parvenir à cette preuve<sup>14</sup> », ces juristes n'abordent pas la question de savoir comment l'on établit le sens d'un texte ; ils se concentrent essentiellement sur les conditions d'authenticité du document ; si un début de méthode de lecture est évoqué, c'est seulement pour donner un aperçu du travail des experts en graphologie (en « écritures ») chargés de vérifier l'attribution d'un acte écrit à un suspect<sup>15</sup>. Comme le note l'extrait cité, le document écrit apparaît « suffisant » en soi pour dérouler la procédure sans que le discernement de l'intention inscrite dans ce document ne prête à débat. Sans surprise, aucun exemple dans ces chapitres ne renvoie à un procès d'écrivain : jamais les « conditions nécessaires pour former » une preuve *littéraire* n'émergent de l'analyse de la preuve *littérale*.

La preuve littérale reste alors principalement abordée dans les limites de la procédure civile, où elle détermine la valeur des documents attestant un contrat passé entre les parties<sup>16</sup>. Le XVI<sup>e</sup> siècle opère sur ce point un intéressant renversement : à un ordre juridique où le témoignage oral l'emporte sur l'écrit – selon l'adage « témoins passent lettres » –, succède, à partir des années 1560, un ordre où l'acte écrit authentique, ou authentifié au cours de la procédure par le *visa* du juge, l'emporte sur les dépositions de vive voix, selon l'adage inverse « lettres passent témoins<sup>17</sup>. » Cette évolution est le produit de débats entre juristes sur la fiabilité respective de ces deux types de témoignage, écrit et oral. L'écrit est disqualifié au Moyen Âge comme une parole inerte, qu'on ne peut interroger, à la différence d'un témoin dont on peut sonder la fiabilité en le questionnant sur ses sources et en observant ses réactions au cours de l'interrogatoire – ses hésitations, ses contradictions<sup>18</sup> ; l'écrit apparaît d'autre part comme une trace

---

<sup>13</sup> P.-F. Muyart de Vouglans, « De la Preuve instrumentale ou littérale en Matière Criminelle » (VI, iii), *Institutes au droit criminel [...]*, Paris, Le Breton, 1757, p. 326-333, citations p. 327 et 328. À comparer avec, du même auteur, « De la preuve littérale ou instrumentale » (II, vi), *Les Lois criminelles de France [...]*, Paris, Merigot-Crapart-Morin, 1780, p. 798-803.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 798.

<sup>15</sup> *Idem*, *Institutes au droit criminel [...]*, *op. cit.*, p. 331-332.

<sup>16</sup> J. Gilissen, « La preuve en Europe du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *La Preuve. Recueils de la Société Jean Bodin pour l'Histoire Comparative des Institutions*, t. XVII, II<sup>e</sup> partie : Moyen Âge et Temps Modernes, Bruxelles, Librairie Encyclopédique, 1965, p. 755-833, en particulier « L'acte écrit », p. 812-827 : « En matière criminelle, au contraire, la preuve écrite reste exceptionnelle » (p. 813).

<sup>17</sup> Voir R. Villers, « Les preuves dans l'ancien droit français du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », *ibid.*, p. 345-356.

<sup>18</sup> Voir J.-P. Lévy, « The Evolution of Written Proof », *The American University Law Review*, 13, 1964, p. 133-153, en particulier p. 147-148, avec des citations des juristes médiévaux (Baldus de Ubaldis, Innocent IV) sanctionnant l'inertie du témoignage du papier, renvoyé à « la voix morte des preuves

aisément falsifiable, et la crainte du faussaire pousse les juristes à limiter la « force probatoire » des documents<sup>19</sup>. Mais peu à peu, la perception s'inverse pour se rapprocher de nos considérations modernes : l'écrit est réhabilité par sa nature de preuve matérielle dont le témoignage, au contraire de la parole des témoins, ne peut varier après son émission, et s'avère d'autant plus fiable qu'il a généralement été produit avant l'ouverture du procès<sup>20</sup>.

Or, ce débat juridique n'est pas étranger aux questionnements des poètes sur la lecture de leurs œuvres. Il n'est pas surprenant d'en trouver l'expression dans le *Testament* de Villon, un poème qui joue à se présenter comme un document juridique, « fait pour valoir ce que de droit » pourrait-on dire. Peu avant de refermer son testament en désignant ses six « exécuteurs », le poète confie son texte à un notaire, non pas pour maintenir le texte dans sa forme originale et préserver les dernières volontés du poète, mais – paradoxe villonien –, pour le remanier à sa guise après la disparition de l'auteur. Nous citons le texte dans l'édition de Clément Marot parue en 1533 :

Pour ce que scait bien mon entente  
Iehan de Calays honorable homme  
Qui ne me vit des ans a trente  
Et ne scait comment ie me nomme  
De tout ce testament en somme  
(S'aucune y a difficile)  
Oster iusqu'au rez d'une pomme  
Ie luy en donne faculte  
De le gloser et commenter  
De le diffinir ou preescrire  
Diminuer ou augmenter  
De le canceller ou transcrire  
De sa main (ne sceust il escrire)  
Interpreter et donner sens  
A son plaisir, meilleur ou pire  
De point en point ie m'y consens<sup>21</sup>.

C'est bien du devenir du texte qu'il s'agit. Jean de Calais a été identifié comme étant dans les années 1450 le notaire du Châtelet chargé d'examiner la validité des

---

matérielles – *uox mortua instrumentorum* » ou à « la peau d'un animal mort – *chart[a] animalis mortui* ».

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 148-149.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 149-150.

<sup>21</sup> *Les Œuvres de François Villon, de Paris, reveues et remises en leur entier par Clement Marot valet de chambre du Roy*, Paris, Galliot Du Pré, 1533, p. 96 ; cf. Villon, *Œuvres complètes*, éd. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 154-156, huitains 173-174.

testaments<sup>22</sup> : le nom de cet homme permet donc à Villon d'arrimer la fiction juridique à la réalité de l'appareil judiciaire et administratif de son temps. Mais cet appareil incarné par Jean de Calais est tourné en dérision sur un ton satirique : les opérations que le notaire pourrait appliquer au testament apparaissent une captation d'héritage d'autant plus illégitime que Jean de Calais est loin de faire partie des amis proches qui pourraient connaître l'« entente » du poète, ses intentions profondes. Cette « entente » qui se donne à « entendre » dans le texte confié au notaire ne renvoie-t-elle qu'à la dimension juridique du geste testamentaire ou bien désigne-t-elle plus largement le projet poétique de Villon, voire sa personnalité entière ? À travers la figure du notaire, Villon semble évoquer les lecteurs amenés à s'appropriier son œuvre et à la faire circuler par la copie manuscrite. Plutôt que de s'offusquer des altérations que son poème, image de sa personne, pourrait subir au cours de cette circulation, Villon préfère par avance les autoriser ironiquement. De manière intéressante, il souligne cette porte ouverte à tous les détournements en accumulant le lexique juridique des manipulations frauduleuses de l'acte écrit. En affirmant la liberté d'« interpreter et donner sens a [...] plaisir », le poète fait ainsi écho à la suspicion des juristes de son époque à l'endroit de la preuve littérale, afin de mettre ironiquement en question la responsabilité des lecteurs dans le processus d'élaboration du sens et de traduction de tous les énoncés qui peuvent faire « difficulté » (cf. 1<sup>er</sup> huitain, v. 6), que ce soit sur le plan de la morale ou de la simple compréhension ; le notaire fraudeur pourrait ainsi évoquer un copiste sans gêne susceptible de modifier le poème en le transcrivant, une figure qui cristallise la préoccupation des poètes quant au devenir de leurs compositions à l'âge du manuscrit<sup>23</sup>.

Nul doute qu'en éditant l'œuvre de Villon – chez un libraire (Galliot Du Pré) spécialisé dans les publications juridiques, soit dit en passant –, Clément Marot, et les lecteurs du XVI<sup>e</sup> siècle à sa suite, ont fait l'expérience de cette plasticité formelle du texte, source d'une liberté interprétative que le droit de l'époque visait à limiter dans le domaine de la preuve. Ce statut particulier de la preuve littérale, qui constitue un point de rencontre entre la théorie juridique et la théorie poétique, peut expliquer pourquoi les

---

<sup>22</sup> Voir la notice sur Jean de Calais par P. Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, Paris, Honoré Champion, 1913, vol. II, p. 333-334.

<sup>23</sup> Voir la section intitulée « Haro sur le scribe ! » dans l'article de P. Bourgain, « L'édition des manuscrits », dans *Histoire de l'édition française : Le livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. R. Chartier et H.-J. Martin, Paris, Fayard, « Cercle de la Librairie », 1989, t. 1, p. 53-94, section citée p. 55-57.

juges du XVI<sup>e</sup> siècle ne privilégiaient pas les voies de la lecture et du commentaire de texte quand ils avaient à juger un poète. Mais ces voies existaient bel et bien, et pour en reconstituer le tracé, il convient de s'intéresser à une série de fragments d'histoire littéraire issus des archives et concernant des genres et des périodes diverses, pour faire émerger des critères et des pratiques d'incrimination susceptibles de s'appliquer à la poésie de la Renaissance qui est au centre de notre travail.

## **2. La lecture impliquée dans le contrôle préalable du livre : l'exemple de l'autorisation des pièces de théâtre**

Les œuvres littéraires doivent passer l'épreuve de la lecture des juges avant même qu'une procédure soit ouverte à leur rencontre. Cette lecture en amont va déterminer si l'œuvre respecte les lois et si elle peut légalement être publiée, qu'il s'agisse d'une publication par l'imprimé, ou par la mise en scène dans le cas d'une pièce de théâtre. C'est surtout ce dernier cas qui révèle des données d'histoire littéraire permettant de se représenter ce « moment » de lecture, qui fait intervenir la figure transhistorique du censeur. Pour notre étude, on peut postuler des ressemblances entre la manière dont les juges lisaient des pièces de théâtre et de la poésie, du simple fait que ces deux genres se composent de textes en vers.

L'expression « visiter un livre » et le verbe « examiner » sont utilisés fréquemment dans le langage judiciaire du XVI<sup>e</sup> siècle pour nommer cette lecture. Dans la nomenclature institutionnelle française de l'époque, la fonction d'« examinateur », telle qu'elle apparaît dans le titre des « commissaires enquêteurs examinateurs » dépendant du lieutenant criminel de Paris<sup>24</sup>, indique la responsabilité de mener une enquête, d'*informer* sur un cas, mais cette recherche d'informations peut constituer un geste de contrôle préalable d'une activité, comme c'est le cas pour l'examen des textes avant publication. Ce type de contrôle conditionne à ce point l'existence de certaines pièces de théâtre qu'on peut voir le censeur apparaître dans les manifestations destinées à faire la publicité d'une représentation : à Paris, en décembre 1540, figurent ainsi quatre « commissaires examinateurs au Chastelet de Paris » dans la procession qui annonce la

---

<sup>24</sup> Sur les commissaires examinateurs et l'histoire du nom de leur fonction, voir Nicolas de La Mare, *Traité de la police...*, Paris, J. et P. Cot, 1705, I, l. I, p. 183-199.

représentation du *Mystère des Actes des Apôtres* par la Confrérie de la Passion<sup>25</sup> ; les examinateurs défilent aux côtés des deux « meneurs de jeu » (nous dirions de nos jours « metteurs en scène ») et des quatre « entrepreneurs » (nous dirions de nos jours « producteurs ») du spectacle, ce qui, symboliquement, leur confère un rôle actif dans la construction de l'œuvre dramatique. La présence des autorités judiciaires dans ce défilé renforce la dimension officielle et civique de la représentation du mystère, mais c'est l'ensemble de la production théâtrale qui, tout au long du siècle, est la cible de mesures de police<sup>26</sup> prévoyant un examen préalable du texte à jouer<sup>27</sup> par des experts chargés d'émettre un avis favorable ou défavorable pour l'autorisation – experts que l'on pourrait désigner du nom d'« examinateurs<sup>28</sup> » par allusion aux officiers de la justice criminelle du

---

<sup>25</sup> Voir G. A. Runnalls, « La Confrérie de la Passion et les Mystères. Recueil de documents relatifs à l'histoire de la Confrérie de la Passion jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle », *Romania*, 122, 2004, n°17 et 18, p. 167-183, citation du livret retraçant la procession, publié en marge de l'événement, p. 161 (*Cry et proclamation publique* du 16 décembre 1540 pour jouer le *Mistere des Actes des Apostres*).

<sup>26</sup> Sur les mesures de contrôle judiciaire du théâtre des farces, voir les remarques de M. Rousse, « Mystères et farces à la fin du Moyen Âge. Problèmes de théâtre populaire », dans *La Scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, préf. J. Dufournet, Orléans, Paradigme, « *Medievalia* », 2004, p. 229-260, en particulier p. 257. Sur le contrôle des mystères et le débat sur les spectacles dans la littérature chrétienne, voir K. Loukovitch, « Le théâtre et l'Église au XVI<sup>e</sup> siècle » (I, 1), *L'Évolution de la tragédie religieuse en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1977 [1933], p. 1-24, et R. Lebègue, « La place des mystères dans la vie sociale » (chap. III), *La Tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, 1929, p. 47-65, en particulier p. 59-61. Sur la question du contrôle du théâtre dans son ensemble, voir les travaux de K. Lavéant, « Une scène incontrôlable ? L'encadrement juridique des pratiques théâtrales à Lille et dans sa région à l'époque de la Réforme », *Tangence*, n°104, 2014, p. 11-26, en particulier p. 15-16 sur le système de délivrance d'autorisations de jouer ; *Un théâtre des frontières : la culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, préf. D. Hüe, Orléans, Paradigme, « *Medievalia* », 2011, en particulier « Le théâtre et le pouvoir : rapports de force ou rapports privilégiés ? » (chap. IV) et « Le théâtre et la Réforme dans le sud des Pays-Bas » (chap. V), p. 181-232 et 233-286 ; « Le théâtre du Nord et la Réforme : un procès d'acteurs dans la région de Lille en 1563 », *European Medieval Drama*, n°11, Turnhout, Brepols, 2007, p. 59-77. On regrette de ne pouvoir encore consulter le collectif *La Permission et la sanction : théories légales et pratiques du théâtre (1400-1600)*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans et K. Lavéant, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », à paraître.

<sup>27</sup> La lecture effectuée par les juges ne porte d'ailleurs pas que sur le texte à jouer ; les commis organisateurs du *Mystère de la Passion* qui demandent l'autorisation de l'évêque de Maurienne en 1573 lui font lecture du registre qui consigne tous leurs efforts pour organiser le spectacle : « [les commis] ensemblement ont remonstré audict seigneur reverendissime toutes procedures et deliberacions pour le fait dudict mistere par eulx cy dessus faites, lesquelles après lecture faite il les a trové bonnes » (édité par G. A. Runnalls, « Le registre du *Mystère de la Passion* joué à Saint-Jean-de-Maurienne en 1573 », dans *Les Mystères dans les provinces françaises (en Savoie et en Poitou, à Amiens et à Reims)*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 160).

<sup>28</sup> Voir la manière dont R. H. Helmotz distingue, en s'inspirant de l'existence d'un *examiner general* à la cour de York, les rôles de l'*examiner* et du *judge* dans la procédure civile de l'Angleterre médiévale – l'*examiner* étant chargé de prendre et de mettre en forme la déposition des témoins sur laquelle le juge se prononcera (*Marriage Litigation in Medieval England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974, p. 128-129).

temps, afin d'insister sur les tâches d'inspection et de questionnement suspicieux des œuvres littéraires qui leur confèrent un rôle dynamique au sein de l'appareil de censure.

Si l'on peut imaginer que le caractère systématique du protocole d'autorisation devait conduire les examinateurs à opter pour une lecture rapide et standardisée, il arrivait qu'ils prennent la peine de lire attentivement le texte qui leur était soumis, et qu'ils se battent pour faire respecter le temps de cette lecture. Telle est l'attitude du chanoine de Lille Jehan Simon, dont Katell Lavéant cite la lettre envoyée à l'évêque de Tournai en septembre 1585<sup>29</sup>, dans laquelle l'examineur se plaint des pressions que les rhétoriciens, c'est-à-dire les membres de la chambre de rhétorique de la ville – une association développant des activités théâtrales –, exercent sur lui pour accélérer et faire aboutir l'autorisation des pièces de leur répertoire. Ce document fait état de tensions entre le pouvoir communal – les Magistrats de Lille – et les ecclésiastiques impliqués dans le contrôle des œuvres dramatiques, auxquels les Magistrats abandonnent la responsabilité de faire interdire le théâtre religieux conformément à la législation impériale en vigueur sur le territoire des Pays-Bas auquel appartient la ville de Lille. La lettre dessine aussi les contours de cette lecture du censeur théologien :

Merquedy dernier passé, XXVI<sup>e</sup> de ce mois de septembre, vint a mon logis pour la premiere fois quelque commis de messieurs les Magistrats de Lille, m'aportant une tragedie tiree des premiers chapitres du premier livre des Roys, corrigee et signee par le pater de Sainte-Clare, et me requerant de la visiter et approuver, si en icelle rien ne trouvoie contraire a la foy et bonnes meurs. Je prins temps jusques a samedy ensuiuant pour l'examiner. Apres l'avoir bien reveu, l'ay monstré a nostre doyen, pour conformement nous reigler, lequel ay trouvé entierement d'ung meme advis avec moy. C'est asscavoir que, non obstant que ledit jeu ne contenoit choses contraire (sic) au texte duquel estoit tyré, neantmoins pour l'ordonnance de V. R<sup>me</sup>. P., laquelle n'entend que jeux prins des textes de la Sainte Escripiture fussent ordinairement en publicques exhibés, n'apertenoit a nous de le signer, comme approuvant pour le jouer [...].

Dans le récit du chanoine, le soin apporté pour « visiter » la tragédie religieuse, au cours d'une lecture qui s'étale sur plusieurs jours, est d'autant plus étonnant que la décision finale de refuser la signature d'autorisation se fonde non sur le contenu de la pièce, qui apparaît irréprochable, mais sur l'interdiction des pièces à sujet religieux énoncée dans l'ordonnance impériale de 1560<sup>30</sup>. Bien sûr, l'interdiction de l'ordonnance laissait une marge aux pouvoirs locaux, tant civils que religieux, pour autoriser certaines

---

<sup>29</sup> Lettre du 29 septembre 1585, publiée par la première fois par des érudits du XIX<sup>e</sup> siècle, mais dont les originaux ont disparu, transcrite par K. Lavéant, *Un théâtre des frontières*, op. cit., p. 253-254.

<sup>30</sup> Sur cette ordonnance, voir « Le contrôle du théâtre par les autorités impériales », *ibid.*, p. 244-247.

œuvres après avoir vérifié qu'elles ne seraient pas matière à scandale ou à détournement du texte de la Bible ; d'où l'intérêt de cette lecture. Mais il est frappant de voir que les censeurs ecclésiastiques de Lille n'entendent pas se servir de cette marge, préférant appliquer la loi de manière très stricte, ce qui les place en situation de conflit avec les Magistrats, partisans d'une application souple ; dès lors, l'examen de la tragédie est moins destiné à justifier le refus d'autorisation qu'à renseigner les autorités sur l'écriture des textes de théâtre et à sonder les opinions des rhétoriciens, suspectés d'adhérer à la Réforme.

Outre les deux critères pénaux servant à interroger le texte – « la foy et bonnes meurs », servant à identifier les énoncés hérétiques ou immoraux –, le circuit juridique dans lequel s'insèrent les différentes lectures des examinateurs apparaît dans les lignes citées : un religieux a déjà effectué un premier examen pour le compte des Magistrats, qui renvoient ensuite le livre au chanoine, lequel le transmet ensuite au doyen de la cathédrale. Or, la suite de la lettre montre que le rapport de forces entre les censeurs et le monde du théâtre prend la forme d'un blocage dans le circuit, correspondant à un désaccord sur l'exercice de la lecture :

Ledict samedi apres disné, vinrent lesdicts joueurs troys foyes envers moy : premiere-ment repetant<sup>31</sup> leur livre et reuerant la cause laquelle on refusoit la signature ; ausquels fust respondu que icelle auoit esté suffisamment communiqee au depute de Messieurs ; apres vespres, m'aportant ung aultre jeu des gestes de Charlemain, faisant instance de le vouloir signer sur le coup et a leur bon plaisir pour le jouer le dimanche ensuiuant, comme si telle visite se deuoit faire legierement et en une heure ou deux accomplies. Lesquels, pour n'auoir commodité, lors envoyay vers nostre doyen, affin que iceluy voulust satisfaire a leurs importune requeste. Depuis, sur les cinq heures, de rechief me vindrent aggrever, simulant estre enuoiés et poussés d'aucuns du magistrat, instamment me pressant de signer leur histoire sacree, attendu que l'auoie eu assez par longe (*sic*) espace pour veoir si elle contenoit chose repugnante a la verité ; ce que seullement (comme ils disoient leur auoir esté dict) apertenoit a nostre office, non pas de permettre ou donner congié de jouer, lequel ils auoient de Mess<sup>rs</sup>. de la halle.

Le circuit est interrompu, les « joueurs » n'ont toujours pas récupéré le texte de leur tragédie ; ils cherchent d'abord à contourner ce blocage de leur activité en demandant l'autorisation d'une autre pièce moins suspecte, parce que son sujet est historique (les exploits de Charlemagne) et non religieux, puis en tentant de renverser le rapport de forces : pour cela, ils jouent du conflit latent entre autorités civiles et religieuses, en redéfinissant la censure de ces dernières comme une simple vérification de contenu qui

---

<sup>31</sup> « Repetant » : redemandant, demandant qu'on leur rende.



n'a pas valeur d'autorisation ou d'interdiction. Ce propos destiné à faire pression sur le chanoine pose donc la question de la valeur exécutive de la lecture du censeur : le théologien qui examine une œuvre littéraire peut-il s'attribuer les prérogatives du juge en décidant de manière autonome d'en autoriser ou d'en interdire la publication ?

Appliquée à cette première phase des opérations de contrôle où le livre n'est même pas encore en procès, notre interrogation de départ, « comment les juges lisent-ils ? », pourrait se renverser de la façon suivante : les examinateurs lisent-ils comme des juges ? À quel point leur rapport de lecture constitue-t-il une décision de justice ? La réponse à cette question est incertaine, et cette incertitude sur le statut conféré à la lecture des examinateurs par la pratique judiciaire soulève des conflits comme celui-ci, qui rappelle les tensions traversant la censure des livres religieux dans le Paris du début des années 1520. Au moment où la Faculté de théologie s'apprête à ordonner la destruction des écrits de Berquin et à le faire punir par le Parlement comme hérétique luthérien, le roi François I<sup>er</sup> essaie de maintenir les théologiens dans un simple rôle d'experts en doctrine, en leur demandant par lettre de rédiger un rapport sur les erreurs contenues dans les livres ; cette demande revient implicitement à interdire aux théologiens d'engager trop avant la procédure contre l'humaniste, et devant l'obstination de la Sorbonne le roi explicite dans une deuxième lettre cette interdiction – qui ne suffit pas à empêcher la destruction des livres<sup>32</sup>. Pour clarifier encore ce débat sur les prérogatives des examinateurs, on peut remarquer, à titre de comparaison, que les fonctions des collaborateurs de l'Inquisition espagnole au XVI<sup>e</sup> siècle étaient séparées théoriquement entre deux statuts, le *consultor* et le *calificador*<sup>33</sup> : le *calificador* était un théologien chargé de rédiger un rapport détaillé (*dictamen*) sur le dossier d'instruction rassemblé par l'inquisiteur, qui pouvait inclure les papiers et les livres du prévenu, tandis que le *consultor*, en sa qualité de juriste, participait au procès en donnant un avis consultatif sur la sentence. Ainsi, tout en se prononçant sur la présence d'énoncés hérétiques dans le dossier, le *calificador* n'était pas censé intervenir dans le jugement lui-même, même si

---

<sup>32</sup> Voir N. Weiss, « Louis de Berquin, son premier procès et sa rétractation d'après quelques documents inédits (1523) », *Bulletin de la société d'histoire du protestantisme français*, t. 67, 1918, p. 162-183, en particulier p. 171-173.

<sup>33</sup> Voir R. López Vela, « El calificador en el procedimiento y la organización del Santo Oficio. Inquisición y órdenes religiosas en el siglo XVII », dans *Perfiles jurídicos de la Inquisición española*, dir. J.-A. Escudero López, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 345-390, en particulier p. 349-351.

dans les faits cette limite pouvait se déplacer. Comme le note Roberto López Vela, « l'Inquisiteur se comportait en juge, le *calificador* en théologien, une curieuse dichotomie qui ne laisse pas d'attirer l'attention dans un tribunal de la Foi<sup>34</sup>. » Si une telle séparation entre jugement et *calificación* se négociait au sein de la justice inquisitoriale pour distinguer les rôles des ecclésiastiques, elle pouvait à plus forte raison constituer une norme instable de la collaboration entre justice civile et savoir théologique dans le contrôle de l'écrit. Pour revenir au cas du chanoine de Lille face aux rhétoriciens, il est intéressant de voir que le débat traduisant cette instabilité s'exprime par un désaccord sur la durée de la lecture : aux acteurs qui s'impatientent de voir leur texte détenu « par longue espace », répond l'intransigeance du religieux, qui veut prendre le temps de traquer l'infraction possible entre les lignes (« comme si telle visite se devoit faire legierement et en une heure ou deux accomplies »).

Le geste de déléguer l'examen du texte à un lecteur spécialisé ne se fait pas toujours des autorités civiles en direction des autorités religieuses ; la cour de justice choisit souvent un de ses membres pour être rapporteur sur la demande d'autorisation d'un texte ou d'un *corpus* de textes particulier, et l'avis qu'il émet est en règle générale suivi par la cour. Il se trouve que des auteurs, poètes à l'occasion, ont endossé cette fonction de rapporteur, comme l'a fait Étienne de La Boétie en examinant, pour le compte du Parlement de Bordeaux dont il était membre, les textes d'un *corpus* théâtral soumis par les écoliers du collège de Guyenne avant une de leurs représentations<sup>35</sup>, signe que les poètes, s'ils avaient une expérience de juriste ou des contacts avec le milieu juridique, pouvaient se représenter à l'avance les critères suivant lesquels leurs textes seraient examinés. La décision de nommer un rapporteur n'est pourtant pas automatique, surtout quand le texte paraît avoir déjà fait l'objet d'un examen par les autorités : ainsi, en 1560, à Amiens, les avis divergent au sein du pouvoir municipal sur la demande d'autorisation déposée par une troupe qui veut mettre en scène une *Apocalypse* et des farces ; un des échevins considère que l'on peut autoriser la représentation « attendu que les jeux qu'ils

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>35</sup> Voir la conclusion de l'arrêt du Parlement de Bordeaux du 3 février 1559 : « Icelle Court, ouy le rapport de M<sup>e</sup> Estienne de la Boetie, conseiller commis pour veoir les dites comédie, moralité et farce, qui aurait dit n'y avoir trouvé aucunes choses scandaleuses, a permis et permet audit Jehan Denisers icelles faire jouer publiquement. » (A.D. Gironde, B 130, édité dans *Archives historiques de la Gironde*, Paris ; Bordeaux, Aubry ; Gounouilhou, 1862, t. III, p. 466, cf. E. Gaullieur, *Histoire du Collège de Guyenne*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1874, p. 255-257).

voient jouer sont imprimés avec privilèges du Roy », mais ses collègues se rangent à l'avis contraire et exigent que le texte des pièces soit tout de même contrôlé par des experts qui, d'après leur titre de « docteur » et leur prédicat de « Maîtres », semblent être des théologiens<sup>36</sup>. La censure des autorités locales doit ici trouver sa raison d'être face à la censure préalable des officiers du roi, attestée par le privilège d'imprimerie accordé au texte que les acteurs veulent mettre en scène.

Il arrive que cette concurrence entre les différentes instances judiciaires complique le travail d'une troupe qui pensait s'être mise en règle auprès de la justice locale : c'est ce qui se produit à Rouen en 1556, comme nous l'enseigne cette plainte déposée devant le Parlement de Normandie par la troupe d'un acteur local connu sous le surnom du Pardonneur, qui a vu sa représentation interrompue par des représentants de la loi :

en vertu du congié a eulx donné par le bailly de Rouen ou son lieutenant, ilz ont commencé a jouer, en cested. ville de Rouen, en la salle et maison ou pend pour enseigne le Port de Salut, pour moralité la *Vye de Job* et plusieurs farces joyeuses, en quoy ilz se sont conduictz honnestement sans nulle reproche pour la recreation des habitans de lad. ville. [...] A parfaire lesquelz jeuz, ils auroient esté empeschez par maistres Thomas Moysy et Robert Seheult, huissiers en la court, et deffenses a eulx faictes de ne plus jouer<sup>37</sup>.

En envoyant ses huissiers, le Parlement intervient pour faire respecter les prérogatives de la justice du roi sur un sujet aussi sensible que le théâtre religieux, dans ces années de fortes tensions entre catholiques et réformés : cette censure, et la plainte que la troupe dépose en réaction, marquent le début de la procédure judiciaire proprement dite, qui décidera du sort de la représentation. La troupe ne pouvait s'attendre à ces mesures de police, puisqu'elle s'autorisait d'un avis favorable du bailly de la ville, qui selon la procédure normale, ne pouvait accorder une autorisation de jouer sans l'avoir

---

<sup>36</sup> « Sire Adrien Vilian a esté d'avis que avant leur accorder ladite permission, ils doibvent monstrier les jeux qu'ils entendent jouer, pour les communiquer aux docteurs, attendu que par la Sainte Escripiture, il est défendu que telle maniere de gens jouent publiquement la parole de Dieu. Watel a esté d'avis de leur octroyer ladite permission pour huit jours, attendu que les joeux qu'ils voient jouer sont imprimés avec privilèges du Roy, à la charge toutefois qu'ils ne joueront rien contre l'honneur de Dieu et de l'Eglise, et de leur declarer que s'il est trouvé qu'ils ayent enfreint, qu'ils en respondront. » Finalement décision est prise « qu'ils aient a mettre ès mains de M. Jehan Rohault, avocat de la ville, l'*Apocalypse* et tous les autres jeux qu'ils entendent jouer pour iceux communiquer à M<sup>e</sup> Noé, M<sup>e</sup> Adam ou à autre docteur, affin se on n'y trouve à dire auront leur permission iceux jouer » (*ibid.*, p. 244 ; édité partiellement par G. A. Runnalls, « La Passion d'Amiens en 1500 », *Les Mystères dans les provinces françaises, op. cit.*, p. 263, qui donne la cote de l'archive – *Délibérations de l'Échevinage de la ville*, Bibliothèque Municipale d'Amiens, BB33 f. 145 v<sup>o</sup> –, mais qui semble confondre l'avis de Watel avec la décision finale des échevins).

<sup>37</sup> Arrêt du Parlement de Rouen du 24 octobre 1556, Archives départementales de la Seine-Maritime, Registres d'arrêts du Parlement, 1556-1557, cité par M. Rousse, « Une représentation théâtrale à Rouen en 1556 », *European Medieval Drama*, n<sup>o</sup>7, Turnhout, Brepols, 2003, p. 87-115, citation p. 88-89.

fait viser par un représentant direct du pouvoir royal, le procureur général du roi<sup>38</sup>. Finalement, le Parlement ordonne que le texte des pièces soit examiné sur le champ par des théologiens, et sur leur avis favorable rendu le lendemain, la requête de la troupe est entendue et la représentation autorisée, à l'exception d'une farce<sup>39</sup>, sans doute écartée parce qu'elle semblait porter atteinte au sacrement de mariage, comme l'a démontré Michel Rousse<sup>40</sup>. On voit que la décision d'ordonner un examen du texte de la pièce est le recours principal pour trancher ce cas de concurrence juridique : que la pièce ait déjà été inspectée ou non par les autorités locales, la nouvelle lecture des théologiens sécurise l'arrêt du Parlement et le fait apparaître comme une précaution utile plutôt que comme une redite superflue de l'autorisation déjà obtenue par les acteurs.

Or, si l'arrêt du Parlement nous renseigne sur l'appel à la lecture des examinateurs et la décision qui en découle, les archives ne nous conservent pas le plus souvent le rapport transmis par ces examinateurs aux juges qui leur adressent un livre ; et ces rapports, ou les exemplaires des livres suspects annotés de la main des rapporteurs, nous seraient précieux pour nous faire une idée précise du commentaire à charge pratiqué dans ce contexte judiciaire. Mais l'on peut penser, d'après une scène comme celle du

---

<sup>38</sup> Voir la description de cette procédure par E.-H. Gosselin, *Recherches sur l'origine et l'histoire du théâtre à Rouen avant Pierre Corneille*, Rouen, E. Cagniard, 1868, p. 36-37 : « il fallait une *ordonnance* du bailli. Pour l'obtenir, certaines formalités étaient indispensables ; il fallait constituer un procureur : celui-ci rédigeait une requête au pied de laquelle le bailli ou, plus souvent, le vicomte, mettait un *soit communiqué au procureur du roi* ; le procureur du roi chargeait un commissaire enquêteur d'informer sur la *commodité* ou *incommodité*, et sur son rapport, il écrivait au bas de la requête : le procureur du roi *n'empesche*, ou suivant les cas, *s'oppose* ; puis le vicomte rendait son ordonnance conforme, le plus souvent, aux conclusions ; quelquefois, mais très rarement, quand le vicomte avait refusé l'autorisation, *l'impétrant* recourait au Parlement par la voie de l'appel. » Sur la relation de dépendance entre le procureur du roi et le monarque qu'il représente, voir le chapitre de S. Dauchy, « De la défense des droits du roi et du bien commun à l'assistance aux plaideurs : diversité des missions du ministère public », dans *Histoire du parquet*, dir. J.-M. Carbasse, Paris, Presses Universitaires de France, « Droit et justice », 2000, p. 55-75, en particulier p. 59-65 sur les interventions du procureur pour faire respecter la compétence de la justice royale face aux juridictions concurrentes des seigneurs, des villes et de l'Église.

<sup>39</sup> Voir la suite de l'arrêt : « Veue par lad. chambre la requeste desd. supplians, conclusion sur ce du procureur general du Roy, auquel le tout a esté communiqué, et la responce de frere Mathieu Deslanda, docteur en theologie et provincial de l'ordre des Carmes, et de Jehan Lambert, aussy docteur en lad. faculté, chanoine et pénitancier en l'eglise cathedral Nostre Dame de Rouen, ausquelz, de l'ordonnance de lad. chambre, les moralitez et farces que entendent jouer lesd. supplians ont esté communicquees ; et oÿ le rapport du conseiller commissaire a ce député, / Tout considéré / Il sera dict que la Chambre a permys et permet ausd. supplians achever leur jeu ainsy par eulx commencé, par ce qu'ilz [...] ne joueront la farce du *Retour de mariage* ; et que en tous leurs jeuz jusques a l'achevement d'iceulx se y conduiront honnestement et modestement ainsi qu'il appartiendra » (édité par M. Rousse, *Le Théâtre des farces : archives et documents datés, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, répertoire*, thèse d'État dir. C. Foulon, Université Rennes II, 1983, t. IV, p. 235-236).

<sup>40</sup> « Une représentation théâtrale à Rouen en 1556 », art. cité, p. 99-100.

chanoine censeur de Lille, que ce contrôle préalable constituait une étape importante dans l'élaboration pratique d'une méthode de lecture judiciaire des œuvres littéraires. Les autres étapes de cette élaboration prennent place au cours du procès lui-même, lorsqu'est découverte une infraction dont le texte poétique est l'instrument, et qu'il faut ouvrir une procédure pour la qualifier.

### **3. Au commencement de la procédure criminelle, une lecture sans commentaire**

Le fait que des juges mentionnent dans leur enquête des livres de poésie ne signifie pas nécessairement qu'ils aient pris soin de lire ces livres, de s'intéresser de près au discours qu'ils contiennent. Le livre peut être reconnu d'office comme un objet interdit ou un indice de déviance. Seul un commentaire détaillant le contenu du livre dessinerait les contours d'une lecture effective, retrouvant dans le livre des preuves d'un délit. Mais bien souvent, la mention d'une œuvre poétique dans les archives judiciaires se passe d'un tel commentaire.

#### **a) La mention d'œuvres poétiques dans les procès-verbaux de perquisition**

Cette mention minimale caractérise les procès-verbaux de saisies effectuées aux domiciles des auteurs inculpés ou suspectés. Dans l'enquête conduite par le Parlement de Paris en mars 1538 sur le *Cymbalum Mundi*, le nom de Clément Marot (lui-même objet, dans les mois qui suivirent l'affaire des Placards contre la messe, d'une perquisition dont il se plaint dans son épître envoyée au roi depuis Ferrare<sup>41</sup>) apparaît dans la liste des auteurs d'ouvrages condamnables trouvés par la justice dans l'atelier de Jean Morin, imprimeur du *Cymbalum* : le rapport du juge qui commande la perquisition évoque « plusieurs folz et erronez livres [...] venans d'Allemaigne, mesmes de Clement Marot, que l'on vouldoit faire imprimer<sup>42</sup>. » Même saisi au seuil de sa publication, alors qu'il n'a

---

<sup>41</sup> « Et Juge sacrilege, / Qui t'a donné ne loy, ne privilege / D'aller toucher, et faire tes massacres / Au cabinet des saintes Muses sacres ? / Bien il est vray, que livres de deffense / On y trouva » (*Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, p. 84, v. 131-136). Pour le commentaire de ce texte, voir *infra* p. 320-323.

<sup>42</sup> « Ce jour, m<sup>e</sup> Pierre Lizet, premier president en la court de ceans, a dict à icelle que mardi dernier, sur le soir, il receut un paquet où il y avoit unes lettres du Roy et une du Chancellier, avec ung petit livre en langue françoise intitulé : *Cymbalum mundi*, et luy mandoit le Roy qu'il avoit fait veoir ledict livre et y trouvoit de grands abuz et heresies et que, à ceste cause, il eust à s'enquerir du compositeur et de l'imprimeur, pour l'en avertir, et après proceder à telle punition qu'il verroit estre à faire. Suivant

pas encore vu le jour, le recueil poétique est doté d'une valeur compromettante. Est-ce le voisinage des vers de Marot et des textes des réformés allemands qui fait de ces poèmes une preuve à charge, ou bien la réputation de luthérien de Clément Marot, sans doute encore vivace malgré le pardon qui lui est accordé lors de son abjuration en décembre 1536, condamne-t-elle sa poésie<sup>43</sup> ? Si l'une ou l'autre de ces hypothèses est la bonne, cela signifie que des éléments superficiels suffisaient à arrêter le regard du juge en quête de textes hérétiques, sans qu'il ait besoin de se plonger dans la lecture des poèmes pour attester le délit. Le nom de Marot apparaît encore à l'issue de l'arrestation du poète George Buchanan, alors professeur d'humanités à l'Université de Coimbra, et de son collègue João da Costa, tous deux incarcérés sur ordre de l'Inquisiteur Général du Portugal, le 1<sup>er</sup> août 1550. Soupçonnés d'avoir des convictions protestantes, les deux hommes sont appréhendés et leurs chambres aussitôt perquisitionnées<sup>44</sup> ; le procès-verbal porte la liste de tous les livres que l'on trouve dans le coffre de Costa, parmi lesquels figurent entre autres les *Œuvres* de Clément Marot ainsi que le *Nouveau Testament* d'Érasme, la *Rhétorique* et la *Dialectique* de Melanchthon. Lorsque Costa subit son interrogatoire, on lui demande comment il s'est procuré ses livres, sans plus de précision, et s'il respecte les interdictions de l'*Index* ; il se justifie à propos d'Érasme et de Melanchthon, et c'est ce dernier nom que la main de l'inquisiteur souligne comme étant un indice à charge contre l'inculpé<sup>45</sup>. Sans doute la mention des poèmes de Marot – dont la traduction des Psaumes est répertoriée dans une première liste de livres interdits en France à l'hiver 1542-1543, et dont plusieurs poèmes figurent dans les versions successives de l'*Index* de l'Inquisition espagnole dans la seconde moitié du siècle, tandis que son

---

lequel commandement il avoit fait telle diligence que, hier, il fit prendre ledict imprimeur, qui s'appelloit Jehan Morin, et estoit prisonnier, et avoit fait visiter sa boutique, et avoit l'on trouvé plusieurs fols et erronez livres en icelle, venans d'Allemagne, mesmes de Clement Marot, que l'on voullait faire imprimer. » A.N. X<sup>1A</sup> 1540, f. 221, arrêt du 7 mars 1538 (n. st.) édité par A. Lefranc, « Rabelais et les Estienne. Le procès du *Cymbalum mundi* de Bonaventure des Périers », *Revue du seizième siècle*, n°15, 1928, p. 356-366, en particulier p. 359. Voir aussi M. Simonin, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux : le prince, les lettres et le *Cymbalum Mundi* », dans *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, éd. F. Giaccone, Genève, Droz, 2003, p. 43-56, en particulier p. 45, et F. Higman, « Le *Cymbalum Mundi* et la censure », *ibid.*, p. 71-76.

<sup>43</sup> Voir G. Berthon, *L'« Intention du Poete »*, thèse citée, p. 402-404.

<sup>44</sup> Voir *The Trial of George Buchanan before the Lisbon Inquisition [...]*, ed. J. Aitken, Oliver and Boyd, Edinburgh-London, 1939, p. xxxvi-xxxvii.

<sup>45</sup> Voir I. McFarlane, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 134 ; E. Feist Hirsch, *Damião de Gois: The Life and Thought of a Portuguese Humanist, 1502-1574*, p. 92.

œuvre est mise à l'*Index* par l'Inquisiteur général de Rome en 1559<sup>46</sup> – est-elle un exemple supplémentaire des lectures déviantes du prévenu. Mais on ne peut en être sûr, faute de référence faite à cet ouvrage dans l'interrogatoire ; la mention est ici moins clairement incriminante que dans le procès-verbal du juge parisien. De fait, le relevé des livres du prévenu dans un procès-verbal de perquisition ne vise pas seulement à fournir des preuves à l'enquêteur : il arrive qu'un poète soit condamné sans que les livres de sa bibliothèque ne soient condamnables ; ceux-ci peuvent alors servir à la réparation prévue par la peine – l'argent retiré de leur vente paie les frais de justice et les dettes du condamné, comme c'est le cas pour la bibliothèque de Marc-Antoine Muret, après sa condamnation à mort par contumace pour le crime de sodomie prononcée par le Parlement de Toulouse en 1554<sup>47</sup>.

La poésie religieuse en vernaculaire peut être aisément incriminée, au XVI<sup>e</sup> siècle, sans que les juges n'aient besoin de justifier ce geste en se prononçant sur le contenu des poèmes. Comme le rappelle l'histoire de l'arrestation du libraire réformé en Avignon citée plus haut, les traductions de la Bible en français sont en effet illégales au regard des arrêts du Parlement de Paris rendus au tournant des années 1525-1526<sup>48</sup>. En vertu de cette jurisprudence linguistique, les livres de poésie dévote, qu'ils présentent ou non une inspiration réformée, peuvent être condamnés au même titre : la traduction des *Horae Beatae Mariae* par le poète Pierre Gringore et le *Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite de Navarre (publié anonymement et incluant la traduction du psaume VI par Clément

---

<sup>46</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 47 ; *Index de l'Université de Paris 1544-1556*, éd. J. Martínez de Buranda, J. Farge, F. Higman, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1985, p. 421-423 ; *Index de l'Inquisition espagnole 1551-1559*, éd. J. Martínez de Buranda, R. Davignon, E. Stanek, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1984, p. 585-586 ; *Index de Rome 1557-1564*, éd. J. Martínez de Buranda, R. Davignon, E. Stanek, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1990, p. 395.

<sup>47</sup> « [A]udict Muret furent trouvés et saiziz par auctorité desdictz seigneurs plusieurs livres de divers bons auteurs, lesquelz feirent vendre tant pour supplir aux fraiz de justice que pour payer et satisfaire à ses creanciers. » (Archives Municipales de Toulouse, BB 274, Année 1553-54, chronique 230, p. 161-162.) Sur cette affaire, voir *infra* p. 354-356.

<sup>48</sup> Le Parlement de Paris, prolongeant la décision formulée par les théologiens la Sorbonne dès le mois d'août 1525 de s'opposer à toute traduction ou version nouvelle de la Bible, ordonne la réquisition du Psautier et des autres livres de dévotion en français, dans un jugement du 5 février 1526 : « commandement feust fait a tous ceulx qui auroient aucuns livres de la Sainte Escripiture imprimez et translatez de latin en françoys de en vuyder leurs mains ; et que lesdicts livres feussent mis et apportez au greffe de ladicte court pour en estre ordonné ce que de raison... Et defense a tous imprimeurs doresnavant de non imprimer aucuns des livres dessusdicts en françoys, et si aucuns en ont de ne les exposer en vente » (cité par J. Farge, *Le Parti conservateur...*, op. cit., p. 34). Voir aussi Pierre Aquilon, « Paris et la Bible française, 1516-1586 », dans *Censures. De la Bible aux Larmes d'Éros*, Paris, Éditions du Centre Pompidou / BPI, 1987, p. 12-22, en particulier p. 16.

Marot) sont ainsi saisis à quelques années d'écart, en 1525 et 1533 ; alors que le premier recueil s'ancre dans la dévotion traditionnelle à la Vierge Marie et que le second exprime un discours évangélique sur la dépendance extrême de l'humanité déchue au Christ rédempteur, les deux livres subissent une répression semblable parce que, traitant de matières religieuses, ils sont écrits en français et n'ont pas fait l'objet d'une demande d'autorisation préalable<sup>49</sup>.

Cette procédure qui ne met pas en jeu le contenu des textes au-delà de la simple reconnaissance de leur sujet tranche avec d'autres enquêtes ouvertes sur des livres à partir de la considération des opinions qu'ils véhiculent, comme celle visant les dialogues satiriques du *Cymbalum mundi* déjà évoqué plus haut, que le roi lui-même et son chancelier prennent soin d'adresser au Parlement de Paris, en mars 1538, en lui signalant la présence dans l'ouvrage de « grans abuz et heresies<sup>50</sup>. » Si cette initiative du roi dans la demande de censure est tout à fait exceptionnelle et laisse supposer que le livre lui a d'abord été envoyé par un dénonciateur, avant d'être confié au chancelier Antoine Du Bourg pour être inspecté<sup>51</sup>, cette affaire rappelle que la vérification du contenu d'un ouvrage suspect représente, dans la plupart des procédures, l'origine de l'action judiciaire, tout en appelant des examens ultérieurs au cours du procès : dans le cas épineux du *Cymbalum*, dont l'écriture équivoque et cryptée n'offre pas de preuves d'hérésie faciles à manier, le Parlement a recours à l'expertise des théologiens de la Sorbonne ; ceux-ci ne trouvent pas de contenus répréhensibles dans le texte, mais conseillent malgré tout sa suppression, sans doute pour se conformer au projet punitif du roi<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne: A Bibliographical Study of Books in French Censured by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520-1551*, Genève, Droz, 1979, p. 25-26 sur les *Heures* de Gringore interdites en août 1525 par la Sorbonne puis le Parlement, et p. 31-32 sur le *Miroir de l'âme pécheresse* saisi en octobre 1533.

<sup>50</sup> Citons à nouveau le début de l'arrêt concerné : « Ce jour, m<sup>e</sup> Pierre Lizet, premier president en la court de ceans, a dict à icelle que mardi dernier, sur le soir, il receut un paquet où il y avoit unes lettres du Roy et une du Chancellier, avec ung petit livre en langue françoise intitulé : *Cymbalum mundi*, et luy mandoit le Roy qu'il avoit fait veoir ledict livre et y trouvoit de grands abuz et heresies et que, à cesste cause, il eust à s'enquerir du compositeur et de l'imprimeur, pour l'en avertir, et après proceder à telle punition qu'il verroit estre à faire. » A.N. X<sup>1A</sup> 1540, f. 221, arrêt du 7 mars 1538 (n. st.) édité par A. Lefranc, « Rabelais et les Estienne », art. cité, p. 359. Cf. M. Simonin, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux », art. cité ; F. Higman, « Le *Cymbalum Mundi* et la censure », art. cité.

<sup>51</sup> Voir M. Simonin, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux », art. cité, p. 43-44.

<sup>52</sup> Voir le *Registre des conclusions de la faculté de théologie...*, op. cit., p. 129 : « Anno Domini millesimo quingentesimo XXXVIII<sup>o</sup>, die decima nona mensis julii, congregata facultate theologie apud collegium Sorbone super libra intitulato *Cymbalum mundi* misso ad facultatem per curiam parlamenti, auditis deliberationibus magistrorum nostrorum, conclusum fuit quod, quamuis liber ille non contineat errores expressos in fide, tamen quia perniciosus est, ideo supprimendus – L'année du Seigneur mille cinq cents



Si en matière de religion, le contrôle des livres pouvait ainsi s'exercer sur la base d'éléments superficiels en se fondant sur la dangerosité du sujet, pour ce qui est des autres grands motifs que sont la diffamation et l'obscénité, l'action en justice supposait la plupart du temps de mobiliser des preuves accessibles seulement par une véritable lecture du texte. De ce fait, la saisie du texte pouvait répondre à un fort désir de lecture de la part des autorités concernées, comme le montre le récit par le mémorialiste Pierre de L'Estoile de la saisie d'un exemplaire d'un célèbre dialogue polémique publié clandestinement à Paris, à la fin de l'année 1593, dans lequel s'expriment les divisions politiques au sein de la Ligue :

un Bourgeois de Paris, estant au logis de l'eschevin L'Anglois, s'amusant dans sa cour à lire le livre du *Manant* (qui estoit un livre nouveau de la boutique des Seize, où les principaux de Paris, principalement ceux qu'on apeloit Politiques, et sur tous le duc de Maienne, estoient nommés et déchiffrés de toutes façons), aiant esté descouvert, fust contraint, avant qu'en pouvoir sortir, de bailler ledit livre à L'Anglois, après qu'il lui eust promis qu'il ne lui en seroit fait aucun tort ou desplaisir ; et, de ce pas, le porta au duc de Maienne, qui dès long-temps désiroit de le voir et en faisoit chercher partout, aiant promis mil escus à qui lui pourroit indiquer l'auteur dudit livre. L'aiant receu avec grande joie, le mist lui-mesmes sous le chevet de son lit, disant qu'il ne vouloit qu'on le vid, pource qu'on lui avoit dit qu'il instruisoit mal la jeunesse<sup>53</sup>.

Dans l'organisation de l'anecdote, l'évocation du plaisir de lecture encadre le geste de saisie du *Dialogue du maheustre et du manant* : à la lecture qui absorbe le possesseur du livre dans le discours sarcastique des personnages au point de lui faire oublier qu'il se trouve dans la maison d'un représentant du pouvoir, fait pendant la « joie » paradoxale de celui qui est la cible du rire polémique, le duc de Mayenne, qui se félicite à la fois de la vengeance qu'il va pouvoir exercer sur l'auteur et presque, semble-t-il, de l'agréable lecture de chevet qui occupera ses soirées. S'agit-il d'une participation du lecteur au divertissement prévu par le texte qui le diffame, signe de la supériorité sociale de l'offensé, ou bien du plaisir du déchiffrement propre à l'examineur qui s'apprête à chercher dans le texte subversif les traces dénonçant son auteur ? Les deux types de plaisir se mêlent sans doute dans cette lecture *ostensiblement secrète*, qui peut évoquer,

---

trente-huit, le dix-neuvième jour du mois de juillet, la faculté de théologie s'étant réunie dans le collège de la Sorbonne au sujet du livre intitulé *Cymbalum mundi* envoyé à la faculté par la cour du Parlement, après audition des délibérations de nos maîtres, il a été conclu que, bien que ce livre ne contienne pas d'erreurs manifestes touchant la foi, cependant parce qu'il est pernicieux, il doit être supprimé. » ; cf. M. Simonin, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux », art. cité, p. 48 ; F. Higman, « Le *Cymbalum Mundi* et la censure », art. cité, p. 71.

<sup>53</sup> Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, éd. G. Brunet et alii, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1888, t. VI, p. 110, note du 10 décembre 1593.

par le geste et le propos ironiques de Mayenne en conclusion du passage, la lecture érotique que le censeur s'accorde tout en l'interdisant aux jeunes lecteurs innocents. Cette mise en scène joyeuse contraste avec le sérieux de l'opération de police qui en découle, puisque Mayenne fait procéder par le Lieutenant civil à la perquisition des ateliers d'imprimerie de la ville, qui mène à l'arrestation de trois libraires<sup>54</sup>. Alors que la réputation diffamatoire du *Manant* était déjà connue du pouvoir, la lecture du livre a donc permis à la fois de constater le crime et de lancer des pistes pour l'enquête.

### **b) La poésie donnée à lire pour dénoncer son auteur**

À la faveur de la comparaison avec les poursuites engagées contre la prose satirico-polémique du *Cymbalum* et du *Manant*, il apparaît que le procès est souvent activé par une délation qui prend la forme d'une exhibition du livre : un sujet exerçant ou non des fonctions officielles se comporte en collaborateur de justice en envoyant un exemplaire du texte suspect aux autorités compétentes ; le délateur donne à lire le texte, dans une forme de don (sournoise, faut-il le souligner ?) qui appelle, sinon un contre-don, au moins des contreparties ou des bénéfices secondaires, comme la faveur des puissants ou l'élimination d'un rival compromis par le texte<sup>55</sup>. Ces initiatives s'ajoutent aux échanges courants entre les différentes instances judiciaires, à commencer par la collaboration entre les Parlements, les juges ecclésiastiques et les facultés de théologie des universités : les théologiens de la Sorbonne reçoivent régulièrement de la part des magistrats enquêteurs de Paris et des provinces des livres suspects à examiner<sup>56</sup>. En dehors de ce circuit

---

<sup>54</sup> Voir l'introduction au livre attribué à Cromé, *Dialogue d'entre le maheustre et le manant*, éd. P. M. Ascoli, Genève, Droz, « Les classiques de la pensée politique », 1977, p. 27.

<sup>55</sup> La recherche de la faveur, motif probable du geste de l'échevin envers le puissant Duc de Mayenne ; l'élimination d'un rival, motif probable du dénonciateur du *Cymbalum*, voir encore M. Simonin, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux... », art. cité. Étienne Dolet, qu'un critique soupçonne d'avoir dénoncé le *Cymbalum* par vengeance personnelle (voir J.-F. Vallée, « Le corbeau et la cymbale. Étienne Dolet et le *Cymbalum Mundi* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXVII, n°1, 2005, p. 121-135 ; « *Theatrum Mundi* », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. Clément, Genève, Droz, 2012, p. 121-135), se plaindra d'avoir été non seulement dénoncé mais encore pris au piège par des imprimeurs concurrents qui auraient placé des ouvrages réformés dans un chargement de livres au nom de Dolet avant de le signaler aux autorités, voir l'introduction de C. Longeon au dernier plaidoyer poétique de l'auteur (Étienne Dolet, *Le Second Enfer*, éd. C. Longeon, Genève, Droz, 1978, p. 16-17).

<sup>56</sup> La procédure tumultueuse menée contre le prédicateur dominicain Aimé Maigret qui occupe la faculté de théologie de l'université de Paris de l'été 1524 au printemps 1525 trouve son origine dans l'envoi par les enquêteurs de l'officialité de Lyon, autrement dit du tribunal de l'évêché, d'un sermon et d'une lettre scandaleux composés par le suspect (*Registre des procès-verbaux de la faculté...*, op. cit., p. 84, § 77 B ; sur l'enquête menée par les officiers de l'évêché de Lyon sur les sermons de Carême de Maigret, avec l'audition de plus de soixante témoins, voir *ibid.*, p. 41, § 33 A).

établi, les pouvoirs politiques du XVI<sup>e</sup> siècle encouragent la délation, soit de façon ponctuelle, comme dans la récompense financière promise par Mayenne – qui ressemble à une mise à prix de la tête du polémiste –, soit de façon durable, par un acte législatif, comme dans les appels répétés de la justice royale aux sujets possesseurs de livres interdits pour qu'ils les déposent entre les mains des autorités<sup>57</sup>.

Même si elle implique un intérêt pour le contenu du texte, la lecture suscitée par l'envoi du délateur ne produit pas encore des preuves à charge bien définies, mais bien le constat d'une infraction qui nécessite l'intervention de la justice. Ainsi, en donnant le livre à lire, le délateur établit la *notitia criminis* ou le *notorium facti*, selon la formule des juristes médiévaux<sup>58</sup>, connaissance ou notoriété de l'action délictueuse qui entraîne le juge à ouvrir une enquête. Si le destinataire de la délation n'est pas dans la position de conduire cette enquête, il saisit les instances compétentes, qui se chargeront alors de lire plus attentivement le texte. Mais il faut bien voir que, une fois cette procédure ouverte, l'intérêt de la justice se déplace de l'instrument du crime vers les criminels, du texte vers ses producteurs et ses receleurs ; au-delà de la question de savoir s'il convient de détruire le livre parce qu'il tient un discours hérétique ou diffamatoire – dans le doute, on le détruira de toute façon –, les juges doivent comprendre s'ils ont affaire ou non à des hérétiques et à des séditions. L'enjeu n'est plus tant de montrer ce que l'écrivain a écrit ou le libraire a vendu, mais ce qu'ils sont eux-mêmes, à quelle catégorie humaine ils appartiennent<sup>59</sup> – nous y reviendrons en étudiant les interrogatoires de poètes.

---

<sup>57</sup> Voir l'arrêt de 1526 contre les traductions de la Bible déjà cité *supra*, note 48, p. 78 : « que lesdicts livres feussent mis et apportez au greffe de ladicte court pour en estre ordonné ce que de raison » (cité par J. Farge, *Le Parti conservateur...*, *op. cit.*, p. 34) ; voir aussi l'ordonnance du Parlement de Paris du 1<sup>er</sup> juillet 1542 sommant les possesseurs de livres « contenans aulcunes doctrines nouvelles luthériennes et aultres » de les déposer au greffe dans les trois jours sous peine de pendaison (texte édité dans *Registre des conclusions de la faculté...*, appendice 2, p. 445-451, passage cité p. 447-448) – sur cet arrêt, prévoyant un système de perquisition régulière dans les librairies déjà esquissé au début des années 1530, voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, *op. cit.*, p. 50-52. Voir encore l'édit royal du 16 décembre 1538 ordonnant une intensification des poursuites contre les « receleurs », c'est-à-dire ceux qui cachent des personnes et des livres hérétiques, « livres mauditz, dampnez, reprouvez et anatématizés » (édité par C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 156-157 et citation p. 42) ; même insistance sur les « receleurs » dans l'édit du 14 avril 1540, qui les rend passibles du crime de lèse-majesté (*ibid.*, p. 161 et citation p. 43).

<sup>58</sup> Sur ce critère de notoriété traduisant la « renommée » du crime ou du criminel, voir C. Gauvard, « *De grace especial* » : *crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010 [1991, 2 vol.], p. 135-137.

<sup>59</sup> Ce que C. Gauvard appelle « un état », au croisement de l'identité socio-professionnelle (« état civil » avant la lettre) et du caractère, si l'on peut le reformuler en ces termes : voir la section « Criminel : un état », *ibid.*, p. 129-135.

Des textes poétiques sont ainsi donnés à lire aux juges pour qu'ils ouvrent une enquête. Au moment des premiers troubles religieux en France, l'évêque de Meaux, Guillaume Briçonnet, envoie la copie de trois chansons luthériennes au Parlement de Paris pour dénoncer les agissements des hérétiques dans son diocèse<sup>60</sup> : ironie de cet échange de textes, ces chansons expriment les dangers de la lecture par temps de persécution<sup>61</sup>. Entre les différents tribunaux de l'Inquisition répartis sur le territoire espagnol, circulent des signalisations de livres condamnables à rechercher, parmi lesquels se trouvent des recueils poétiques<sup>62</sup>. Lorsqu'un auteur de poèmes condamnables se place sous la protection d'un puissant, les juges peuvent envoyer le livre à ce protecteur pour le rappeler à ses responsabilités et l'enjoindre de placer son poète favori entre les mains de la justice, comme le font les plus hautes autorités de la justice ecclésiastique dans l'Italie du début du XVII<sup>e</sup> siècle pour lever l'impunité du poète Giovan Battista Marino : en février 1610, le Pape écrit à son Nonce et à l'Inquisiteur de faire pression sur le Duc de Savoie pour qu'il punisse par la prison les audaces de son protégé ; « il ordonn[e] que leur soit envoyé un exemplaire des poèmes [de Marino], pour qu'ils puissent représenter au Duc l'impiété de ces textes<sup>63</sup>. » C'est donc livre en main, en citant au besoin des vers incriminés, que le Nonce papal et l'Inquisiteur sont chargés de réclamer

---

<sup>60</sup> Voir R.-J. Lovy, *Les Origines de la Réforme française : Meaux (1518-1546)*, Paris, Librairie Protestante, 1959, p. 148-153 : le greffier du Parlement transcrit le texte des chansons en recopiant les vers les uns à la suite des autres comme de la prose.

<sup>61</sup> « Veux-tu hérétique [être] nommé / Des méchantes gens ? / Regardez les Épîtres / L'Évangile saint Jean / Et tout le Nouveau Testament / Qui est la vraie justice » (*ibid.* p. 153). Voir encore : « Ne prêchez plus la vérité / Maître Michel ! / Contenu en l'Évangile, / Il y a trop grand danger / D'être mené / Dans la Conciergerie, / Lire, lire, lironfa » (*ibid.*, p. 150). On pourrait dire que la présence sonore du verbe « lire » dans le refrain souligne aussi – à l'insu du chansonnier, probablement – les risques de la lecture.

<sup>62</sup> Voir V. Pinto Crespo, *Inquisición y control ideológico, op. cit.*, p. 29-35, en particulier p. 31 pour la citation d'une lettre envoyée par le Conseil central madrilène aux inquisiteurs de Grenade, le 15 mai 1560 : « aquí se ha hallado, en las librerías, un librito llamado Marcelo, poeta latino, el cual es muy pernicioso; haréis diligencia, señores, para saber si allí lo hay – ici on a trouvé, dans les librairies, un petit livre appelé Marcelo, poète latin, lequel est très pernicioso ; vous ferez diligence, Messieurs, pour savoir si on l'a chez vous. » Nous ne pouvons identifier l'ouvrage poétique recherché. On pourrait penser qu'il s'agit du *Zodiacus uitae* signé du nom de Marcellus Palingenius, mis à l'Index à Rome à partir de 1557, mais ce long poème philosophique en douze livres ne saurait être désigné comme un « librito » (voir *Index de Rome, op. cit.*, p. 247 ; Palingène, *Le Zodiaque de la vie (Zodiacus uitae). XII Livres*, éd. J. Chomarat, Genève, Droz, 1996).

<sup>63</sup> « [C]onsiderent tempus opportunum agendi cum Duce pro retentione dicti Marini, ac mandavit eis mitti exemplum Carminum, ut possint repraesentare Duci illorum impietatem – qu'ils considèrent que c'est le moment opportun de traiter avec le Duc pour l'arrestation dudit Marino, et il a ordonné que leur fût envoyé un exemplaire des poèmes, pour qu'ils puissent représenter au Duc l'impiété de ces textes » (A.C.D.F., *Decreta*, séance du 11 février 1610, cité par C. Carminati, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma ; Padova, Antenore, 2008, p. 69-70).

l'arrestation du poète, sachant que la prison est non seulement une mesure disciplinaire mais surtout la condition d'ouverture d'un procès inquisitorial. En entendant lire de cette manière les poésies de son protégé, le prince sera obligé de considérer la « notoriété du crime. »

Donner à lire des poèmes suspects ou en produire un commentaire à charge revient donc à mettre le texte en situation de « flagrant délit ». Cette exhibition du crime prend la forme d'une délation si le livre est passé inaperçu des autorités, si sa publication imprimée n'a pas suffi à faire scandale. Mais la poésie se publie aussi lorsqu'elle est récitée en public, ou lorsqu'elle s'entremêle dans un discours fait à une assemblée ; le moindre vers alors peut faire scandale et être pris en flagrant délit, comme il arrive dans cette séance au tribunal à la fin des guerres de religion :

Ce jour, un Advocat, plaidant en la Cour des Aydes, estant tumbé sur l'amnistie, et aiant allégué ce vers : *Qui [sic] justius arma sumpserit scire nefas*, eust un adjournement personnel à la Cour. Et, n'eust esté qu'il fust vérifié qu'il n'estoit ni n'avoit jamais esté de la Ligue, eust esté envoyé sur le champ prisonnier<sup>64</sup>.

Ici, comme le fragment de poésie est adressé à des magistrats, l'ouverture du procès semble immédiate, rendant toute délation inutile. Par la citation d'un vers de Lucain, la mémoire poétique se fait complice du délit mémoriel qui constitue une infraction au régime de l'amnistie, dans la période où les haines des guerres civiles continuent de s'exprimer par la voix de l'éloquence judiciaire. Pas de place pour un commentaire de texte là où l'infraction se limite à un seul vers ; la vérification par l'interrogatoire questionne néanmoins la valeur de preuve de la citation, en cherchant si elle exprime les tendances ligueuses de l'avocat – ce qui ne paraît pas être le cas. On verra que ce passage de l'énoncé poétique aux opinions de l'énonciateur caractérise la procédure de l'époque.

---

<sup>64</sup> P. de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, op. cit., t. VI, 12 mai 1594, p. 212. Traduction du vers latin cité : « qui était le plus justifié à prendre les armes ? on ne peut le savoir sans impiété » (si l'on rétablit l'interrogatif *quis* à la place du relatif *qui*) ; il s'agit d'un assemblage de deux sentences de Lucain, « *quis iustius induit arma / scire nefas* – qui était le plus justifié à endosser les armes ? on ne peut le savoir sans impiété » (*La Guerre civile (La Pharsale) : Livres I-IV*, éd. A. Bourguery, Paris, Les Belles Lettres, 1976 [1927], t. I, livre I, v. 126-127, p. 7) et « *Haec, fato quae teste probet, quis iustius arma / sumpserit* – ce jour va prouver, avec le témoignage du destin, qui était le plus justifié à prendre les armes » (*La Guerre civile (La Pharsale) : Livres VI-X*, éd. A. Bourguery et M. Ponchont, corr. P. Jal, Paris, Les Belles Lettres, 1993 [1930], t. II, livre VII, v. 259-260, p. 55).

## II. L'élaboration de la preuve littérale

Une fois que le crime est constaté et la procédure mise en marche, c'est dans la manière dont les autorités interviennent sur le texte inculpé que se révèle à nos yeux le besoin d'établir les preuves écrites de l'infraction. Un exemple singulier de cet intérêt pour le texte nous est fourni par une descente de police qui a lieu en octobre 1533, dans un collège de l'université où se joue une pièce de théâtre offensante envers la reine de Navarre : le témoignage de Calvin, qui évoque ce fait divers dans une lettre à ses amis orléanais, décrit les hommes du prévôt de Paris tentant d'arrêter les membres de la troupe sous les jets de pierre ; une fois la situation maîtrisée, les acteurs sont contraints de réciter leur rôle devant un officier de justice qui en prend note<sup>65</sup>. Est-ce une solution trouvée par les représentants de la loi pour contourner le refus des prisonniers de leur livrer le texte de la pièce ? Toujours est-il que la gravité de cette affaire de diffamation révélant l'hostilité de certains membres de l'université de Paris à l'encontre de la famille royale conduit la justice à se munir de preuves textuelles : on peut penser que c'est à la fois pour étayer l'accusation et pour rendre compte au roi de la procédure suivie. Comme on le constatait déjà en évoquant les demandes d'autorisation de pièces de théâtre, le texte est un outil privilégié pour exercer un contrôle sur des œuvres dont la publication passe par une *performance* ; dans le cas des chansons diffamatoires, dont la publication est encore plus volatile, il arrive qu'une copie du texte de la chanson soit intégrée aux pièces du procès, comme on peut le déduire des remarques d'Éva Guillorel sur des archives du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>. Mais nous sommes reconduit à nos interrogations initiales :

---

<sup>65</sup> Voir A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française (1522-1536)*, Genève, Georg ; Paris, Lévy, 1870, t. III, n°438, p. 106-111, en particulier p. 108 : « *Praetor tamen pueris actoribus manum injecit : cui, dum uult obsistere Gymnasiarcha, inter eorum altercationes, lapides a nonnullis pueris coniecti sunt. Ille nihilominus eos arripuit, et quod pro scena recitassent jussit repetere ; omnia excepta sunt. Quando author sceleris deprehendi non potuerat, proximum erat de iis inquirere qui, cum prohibere possent, permisissent, et tandiu etiam dissimulassent.* – Le prévôt cependant arrêta les enfants acteurs : et alors que le principal du collège tentait de lui résister, au milieu de leur altercation, des pierres leur furent jetées par quelques enfants. Le prévôt n'emmena pas moins ses prisonniers, et leur ordonna de répéter ce qu'ils avaient récité sur scène ; tout fut consigné par écrit. Puisque l'auteur du crime n'avait pu être appréhendé, l'étape suivante était d'enquêter sur ceux qui avaient autorisé la pièce et l'avaient encore dissimulée si longtemps, alors qu'ils auraient pu l'interdire. » Le verbe « *excipere* » dans l'expression « *omnia excepta sunt* » renvoie au travail d'écriture du greffier, qui se dit en latin juridique « *exceptor* ».

<sup>66</sup> Voir É. Guillorel, « La chanson au cœur des procédures criminelles », *La Complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, préf. J. Cornette, Presses Universitaires de Rennes ; Dastum ; Centre de Recherches Bretonne et Celtique, 2010, p. 219-227, en particulier p. 221-223, pour des exemples de chansons diffamatoires en breton et en occitan, qui montrent que la

comment ces vers recopiés étaient-ils lus ? À quel point l'établissement de la preuve nécessitait-il de lire ou de commenter des poèmes ? Et si une telle lecture prenait place dans le procès, s'agissait-il d'une lecture d'ensemble ou de détail ? Il faut désormais nous pencher sur les annotations des juges pour nous faire une idée de cette lecture ; malgré leur rareté, certaines de ces notes nous sont en effet conservées par les archives.

### 1. Une lecture par extraction

En examinant des textes poétiques, les juges pratiquent principalement ce qu'on peut appeler une lecture par extraction, c'est-à-dire qu'ils extraient du texte suspect des éléments incriminés, détachés de leur contexte, sur lesquels se focalisera le reste de la procédure. Dans les procès pour hérésie, les examinateurs font ressortir du poème des propositions, autrement dit des opinions erronées, des articles de foi déviants. C'est bien à ce mode de lecture que Marot fait référence lorsqu'il affirme dans l'épître à Bouchard que, de son œuvre poétique, « un seul vers on n[e] sçauroit extraire / Qui à la Loy divine soit contraire<sup>67</sup>. » Cette recherche des énoncés hérétiques peut se faire à la hâte sans prendre en compte l'ensemble du texte ; une édition des *Pseaumes de David* d'Olivétan en français est condamnée par la Sorbonne en mai 1542 « parce qu'elle cite des autorités tirées de divers endroits de l'Écriture sacrée, par lesquelles les jeunes pourraient être séduits, et entre autres elle défend qu'il faille sculpter des images<sup>68</sup>. » La mention d'une proposition typique du discours réformé parmi tant d'autres possibles – le refus du culte des images –, semble suffire à la condamnation de l'ouvrage, mais le censeur a tout de même jugé nécessaire de mentionner le contenu du livre alors qu'il aurait pu se rabattre sur la jurisprudence linguistique interdisant les traductions de l'Écriture sans autorisation préalable.

---

recherche de preuves peut imposer le respect de la langue originelle des énoncés criminels dans une procédure rédigée en français.

<sup>67</sup> Poème cité en introduction à ce chapitre, v. 11-12, voir I. Garnier-Mathez, « “Que quiers tu donc...” », art. cité, p. 64 : « Le verbe “extraire” renvoie à la pratique des docteurs de la Faculté de théologie, qui sélectionnaient dans les ouvrages quelques passages (isolés de leur contexte) jugés non conformes à l'orthodoxie, en les assortissant du motif de la condamnation (affirmation “hérétique”, “luthérienne”, “contraire à la doctrine de l'Église” etc.). »

<sup>68</sup> « [P]ropterea quod citat auctoritates ex variis locis sacrae Scripturae, quibus seduci possent iuvenes, et inter caetera prohibet insculpi oportere imagines », cité par C. Duplessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de nouis erroribus qui [...] in Ecclesia proscripti sunt et notati, censoria etiam iudicia insignium academiaram [...] (1521-1632)*, Paris, Cailleau, 1728, t. II, p. 232. Cf. F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 90-91.

L'extraction à charge s'opère sur une échelle étonnante, qui peut être celle d'un seul mot : dans le cas de l'œuvre poétique d'Étienne Dolet, la présence du mot *fatum* dans le titre de sa brève chronique en vers du règne de François I<sup>er</sup>, ainsi que dans ses *Carmina*, constitue une preuve à charge aux yeux de l'Inquisiteur – les lettres de rémission accordées au poète en 1543 rappellent qu'on lui a fait grief de ce mot<sup>69</sup>. Les concepts exprimant les forces directrices de l'Histoire sont en effet au croisement des suspicions inquisitoriales, qui y voient le noyau potentiel d'un athéisme à l'antique – une pensée de l'Histoire sans Dieu – ou d'une croyance calviniste en la prédestination – une Histoire sans liberté humaine. Cette sélection d'un mot soupçonné de révéler la pensée déviante n'est pas spécifique à la poésie, elle s'applique aussi à la prose : lorsqu'il se rend à Rome à la fin de l'année 1580, Montaigne doit soumettre ses *Essais* à l'examen de l'Inquisiteur, *Maestro del Sacro Palazzo*, qui lui reproche son usage répété du mot « fortune<sup>70</sup> ».

Les éléments incriminés dans la lecture par extraction sont plus souvent des phrases que des mots. Mais même lorsque l'ensemble d'un recueil de poésie apparaît irréprochable, les juges prennent la peine de s'arrêter sur une formule suspecte. Telle est l'attitude de l'assemblée des théologiens de la Sorbonne qui se prononce sur les poésies de Charles de Bovelles en août 1524 :

[N]otre maître Feable a présenté son rapport sur les contenus d'un poème publié, écrit par Charles de Bovelles, où il traite quelques points de théologie, et après avoir fait une longue lecture à voix haute de ces contenus, parmi lesquels rien n'a mis nos maîtres en colère, finalement [la faculté] a déclaré n'avoir rien trouvé de suspect dans cette œuvre, si ce n'est qu'à la fin d'un des livres [l'auteur] fait passer la science avant la prière ; et puisque c'est la même chose que si l'on disait, "la connaissance doit pas-

---

<sup>69</sup> Voir *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, éd. C. Longeon, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977, p. 26 : « il auroit esté interrogé sur certains livres par luy composez et mis en lumiere. C'est assavoir sur ung qu'il nous avoit desdyé et intitulé *Des Gestes du Roy* aultrement en latin *Fata Regis* ; pareillement sur les epigrammes par luy composez, en voulant inferer qu'il avoit usé de ce mot non comme devoit faire ung crestyen mays en celle signiffication que le prenoient les anciens philosophes, voulant aprouver la predestination. » Les livres de poésie mentionnés sont *Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum Libri quatuor*, Lyon, Dolet, 1538 (édition moderne : Étienne Dolet, *Carmina* (1538), éd. et trad. C. Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009) ; *Francisci Valesii Gallorum Regis Fata. Vbi rem omnem celebriorem a Gallis gestam nosces, ab anno Christi M. D. XIII. usque ad annum ineuntem M. D. XXXIX.*, Lyon, Dolet, 1539. Sur le soupçon judiciaire entourant le concept de *fatum* dans les écrits de Dolet, voir K. Lloyd-Jones, « *Fatum* in the Writings of Etienne Dolet », dans *Acta Conuentus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies*, éd. I. McFarlane, New York, Binghamton, 1986, p. 359-361.

<sup>70</sup> Voir *infra* p. 326, et M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, Genève, Droz, 1981, en particulier le chap. II : « The language of the pagan poets », p. 23-35. Comme le titre du chapitre cité y invite, il est intéressant de noter que les mots suspects comme celui de « Fortune » sont perçus comme un héritage proprement poétique, signe de l'influence sur la prose humaniste de la vision du monde des poètes latins.



ser avant l'amour", ce que certains docteurs considèrent démontrable, le mal fait n'est pas bien grand. Sur ce point la faculté ne permet pas que le livre soit publié<sup>71</sup>.

Les théologiens prennent la peine de faire inscrire dans le registre de la faculté ce léger désaccord sur une seule sentence, alors même qu'ils reconnaissent que l'énoncé pourrait se justifier théologiquement. Certes, ils n'engagent pas de poursuites contre l'auteur<sup>72</sup>. Mais malgré la dimension infime et incertaine de l'infraction, ils refusent d'autoriser le livre. Ce refus apparaît moins contraignant qu'une interdiction expresse ; porte-t-il seulement sur une partie du poème (« *liber* » au sens d'une section du recueil) ou sur l'œuvre entière ? Quoi qu'il en soit, on constate que la lecture par extraction, s'exerçant sur les détails et indifférente au projet d'ensemble, permet de porter le doute jusque dans les poèmes les plus orthodoxes.

Notre étonnement rencontre l'indignation des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle devant cette méthode de censure qui se fonde sur des preuves parcellaires. L'imprimeur Robert Estienne développe sa critique en attirant l'attention sur le mécanisme concret qui fait que les juges se prononcent sur un livre qu'ils ne lisent pas eux-mêmes, puisqu'ils s'en remettent au rapport d'une poignée d'examineurs parfois hostiles à un auteur ou un type de publication<sup>73</sup>. C'est encore Montaigne qui, au chapitre « De la liberté de con-

---

<sup>71</sup> « [R]etulit magister noster Feable contenta in quodam scripto per Karolum Bovillum carmine emisso, ubi quedam theologa tractat, et facta longa eorundem contentorum recitatione, in quibus nichil magistrorum animos permouit, tandem dixit nichil in toto opere suspectum inuenisse preter hoc, quod ad finem unius librorum profert scientiam orationi ; et quia idem est ac si diceretur, « Noticia preferenda est amori », quod quidam sancti doctores probabile reputant, non est facta magna uis. In hoc non permisit facultas ut emittatur liber » (*Registre des procès-verbaux de la faculté...*, op. cit., p. 45-46, § 38 A ; l'éditeur du registre, J. Farge, n'a pas pu identifier le poème censuré, pas plus que J.-C. Margolin, le récent éditeur des œuvres du philosophe et poète, voir son « introduction » aux *Lettres et poèmes de Charles de Bovelles (ms. 1134 de la Bibliothèque de l'Université de Paris)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. xxvii-xxviii).

<sup>72</sup> Il se trouve que l'œuvre poétique et apologétique de Bovelles comprend un volet militant très hostile aux réformés, mais ce militantisme ne constitue pas une garantie de bons rapports avec les *magistri* de la Sorbonne, qui restent méfiants à l'égard des théologiens qui n'appartiennent pas à leur faculté (*Lettres et poèmes de Charles de Bovelles*, loc. cit.).

<sup>73</sup> Voir *Les Censures des Theologiens de Paris, par lesquelles ils avoyent faulsement condamne les Bibles imprimees par Robert Estienne imprimeur du Roy : avec la responce d'iceluy Robert Estienne, traduites de Latin en François*, s. l. (Genève), R. Estienne, 1552, réimp. J.-G. Fick, Genève, 1866, f. 6 v<sup>o</sup>-7 v<sup>o</sup>, sur le rôle des « deputez », autrement dit des rapporteurs de la faculté de théologie, et sur les auteurs « opprimez par ce premier jugement de peu de gens ». Érasme s'en prend déjà aux rapporteurs de la Sorbonne dans la préface de ses *Declarationes ad Censuras Lutetiae uulgatas sub nomine Facultatis Theologiae Parisiensis*, Bâle, Froben, 1532, p. 6, en annonçant que son livre vise à éclaircir tous les passages controversés de son œuvre, sauf ceux qui ont donné lieu à une interprétation abusive : « *id ingenue reiiciam, non in ipsum corpus sacrae facultatis, sed uel iin commissarios uel in alios quibus hoc negocii fuit delegatum : qui mea, uel trunca uel deprauata, uel ab aliena persona ad me detorta, uel perperam interpretata sacratissimae facultati obtruserunt* – j'en rejeterai tout bonnement la faute, non sur le corps même de la sainte faculté, mais sur les rapporteurs ou d'autres à qui l'on a délégué ce

science », regrette la destruction des œuvres de Tacite dans l'Antiquité tardive, « pour cinq ou six vaines clauses, contraires à nostre creance<sup>74</sup> » : au moment de raconter la persécution des chrétiens décidée par Néron, l'historien antique désignait en effet le christianisme comme une « exécrable superstition<sup>75</sup>. » En dénonçant les effets dévastateurs d'une lecture par extraction, les *Essais* mettent en cause l'esprit (dimension politique) et la pratique (dimension judiciaire) de la censure : dans l'esprit, la censure porte atteinte à la liberté de conscience qui favoriserait la coexistence d'opinions religieuses diverses ; dans la pratique, en condamnant un texte entier pour quelques phrases, elle se montre incapable d'appliquer une correction proportionnée à l'infraction écrite, au point d'amputer sans nécessité le patrimoine littéraire de la civilisation – « dequoy les gens de lettre souffrent une merveilleuse perte<sup>76</sup> ». Par cette observation, Montaigne ne déplore pas seulement l'obscurantisme de l'Antiquité tardive, mais il critique ce qui est, à son époque, un des modes de contrôle de la littérature.

Mais les effets de la lecture par extraction que déplore l'auteur des *Essais* peuvent se retourner contre les censeurs eux-mêmes : quand il entreprend de renverser le rapport de forces qui l'oppose aux théologiens de la Sorbonne en montrant que leurs expertises ne sont en rien gage d'orthodoxie, le chevalier de Berquin choisit précisément d'extraire de leurs *annotations* à charge, autrement dit de leurs censures mêmes, des « articles »

---

genre de mission, qui ont tronqué mes propos, ou bien les ont salis, détournés d'un personnage différent de moi puis attribués à ma personne, ou encore interprétés de travers, avant de les faire avaler à la très sainte faculté. »

<sup>74</sup> « Il est certain qu'en ces premiers temps que nostre religion commença de gagner autorité avec les loix, le zele en arma plusieurs contre toute sorte de livres paiens, dequoy les gens de lettre souffrent une merveilleuse perte. J'estime que ce desordre ait plus porté de nuisance aux lettres que tous les feux des barbares. Cornelius Tacitus en est un bon tesmoing : car quoy que l'Empereur Tacitus, son parent, en eut peuplé par ordonnances expresses toutes les librairies du monde, toutes-fois un seul exemplaire entier n'a peu eschapper la curieuse recherche de ceux qui desiroyent l'abolir pour cinq ou six vaines clauses contraires à nostre creance » (*Les Essais, op. cit.*, II, 19, p. 707). Cf. M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors, op. cit.*, p. 52-55 ; *Montaigne and Religious Freedom. The Dawn of Pluralism*, Genève, Droz, 1991, p. 154-157.

<sup>75</sup> « [E]xitiabilis supersitito », tels sont les mots de Tacite, *Annales, l. XIII-XVI*, éd. P. Willeumier, corr. J. Hellegouarc'h, Paris, Les Belles Lettres, 1990 [1978], XV, 44, 3, p. 171. Autre manifestation des retournements ironiques de l'Histoire, celui qui décrit l'intolérance du pouvoir romain à l'égard des chrétiens subit l'intolérance du pouvoir chrétien siégeant à Rome. Sur les condamnations de la phrase coupable de Tacite, voir *Les Essais, op. cit.*, notes de la p. 707 figurant p. 1659 ; voir aussi la défense de Tacite composée par Jean Bodin dans son *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Paris, Martin Le Jeune, 1572, chap. IV, p. 55-56, qui met en avant la limitation historique de la connaissance que Tacite, comme n'importe quel homme de son milieu et de son temps, pouvait avoir du christianisme.

<sup>76</sup> Montaigne, *Les Essais, op. cit.*, II, 19, p. 707.

condamnables<sup>77</sup>. Robert Estienne, suivant le geste d'Érasme, choisit quant à lui de publier les annotations des théologiens sur sa production religieuse, en les accompagnant d'une réponse point par point, pour faire apparaître l'injustice des accusations retenues contre lui<sup>78</sup>. Au-delà de son usage par le pouvoir conservateur, l'extraction constitue ainsi plus globalement une façon de citer le texte<sup>79</sup> pour le transporter sur une arène polémique où une décision de droit pourra départager les auteurs en conflit.

## 2. De l'extraction à la qualification : annotations et commentaires des examinateurs

La délimitation des phrases condamnables se faisait matériellement soit par la citation ou la paraphrase du propos criminel, souvent distribué en une liste de « proposi-

---

<sup>77</sup> « Poursuyvant donc contre les Theologiens et Moines, sur tout contre Beda, il impetra [= obtint] lettres du Roi François, adressantes à la faculté de Sorbonne, à ce que douze articles par lui extraits des escrits de Beda, qui contenoient impieté manifeste et blaspheme, ou fussent par icelle faculté condamnés, ou prouvez par tesmoignages de la sainte Escriture » (J. Crespin, *Histoire des martyrs persecutez et mis à mort pour la verité de l'Evangile depuis le temps des apostres iusques à present*, Genève, P. Aubert, 1619 [1597], l. II, f. 103 v<sup>o</sup>). C'est un véritable conflit de commentaires qui se déroule dans le champ du livre religieux imprimé, au point de produire l'image d'un empilement de gloses accusatoires : Berquin commente en effet le commentaire à charge de Béda sur les commentaires d'Érasme et de Lefèvre d'Étaples sur la Bible. Cf. [Berquin,] *Duodecim articuli infidelitatis magistri Natalis Bedae ex libro suarum Annotationum excerpti, reprobantur et confutantur* (Douze articles de l'infidélité de maître Noël Béda extraits du livre de ses Annotations, condamnés et réfutés), s. l., s. d. [Paris, Josse Bade, c. 1527] ; *Annotationum Natalis Bedae Doctoris Theologi Parisiensis, in Jacobum Fabrum Stapulensem libri duo : Et in Desiderium Erasmus Roterodamum liber unus [...]*, s. l., s. d. [Paris, Josse Bade, 1526]. Voir aussi dans le *Registre des procès-verbaux...*, *op. cit.*, p. 177, § 209 A, la séance de la faculté de théologie où est accusée réception du libelle de Berquin, envoyé par le roi, et où débute l'examen des *Annotations* de Béda par ses collègues théologiens ; cf. N. Balley, « *Paraphrastes peruersus deprauator* : les censures de Noël Béda contre les paraphrases d'Érasme sur les quatre Évangiles », dans *Les Paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. V. Ferrer et A. Mantero, Genève, Droz, 2006, p. 93-112.

<sup>78</sup> Voir R. Estienne, *Les Censures des Theologiens*, *op. cit.* ; Érasme, *Declarationes ad Censuras*, *op. cit.* À noter que Béda encourageait la Sorbonne à mener la bataille de l'imprimé en publiant les jugements de la faculté (et non plus seulement d'un de ses membres) sur les livres de Berquin, Érasme et Lefèvre, ainsi que sur les prêches de Maigret et Caroli – programme qui ne fut réalisé qu'en partie –, ceci afin d'édifier le peuple et de convaincre la famille royale des dangers de l'hérésie, voir *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, *op. cit.*, p. 92, § 87 C et p. 165, § 188 B, et N. Balley, « *Paraphrastes peruersus deprauator* », art. cité, p. 94.

<sup>79</sup> En effet, la technique du commentaire reprise par Berquin n'est qu'une étape préalable qui doit engager les docteurs de la Sorbonne sur le terrain de la dispute théologique avançant par citations de la Bible (« prouvez par tesmoignages de la sainte Escriture » précise Crespin dans le passage cité à la note précédente). Cette dispute désirée apparaît comme un autre mode de commentaire, le mode ultime et authentique, le plus à même de produire des vérités par l'intelligence des textes sacrés. L'extraction est synonyme de citation, et la citation peut être le vecteur d'un rapport existentiel à la Parole divine, comme le soulignent ces vers sur la réaction de Berquin à la nouvelle de sa condamnation à mort, que G. Defaux attribue à Marot : « Et là dessus prononças maint beau traict / Consolatif, de l'Evangile extrait » (« L'Épître de Barquin », *Œuvre poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 29-30, p. 72). La citation peut consoler autant que condamner.

tions » numérotées, soit par l'annotation directe sur le texte saisi. L'extraction ainsi pratiquée s'accompagne d'une qualification pénale, précisant la portée condamnable du propos, et expliquant, éventuellement, comment le corriger : les formules récurrentes dont usent les juges dans ces documents, à commencer par les théologiens de la Sorbonne, sont déjà tournées en dérision par Rabelais dans *Gargantua*<sup>80</sup>. Tout en négligeant et le sens global de l'œuvre censurée et le cotexte des phrases citées, ce type de lecture et commentaire a cette caractéristique de se tenir « au plus près » du texte, au point d'en répéter<sup>81</sup>, avec une fidélité parfois déconcertante, les énoncés coupables. On pourra s'en

---

<sup>80</sup> Voir *Gargantua*, chap. 7, l'allusion au conflit des théologiens sur l'allaitement conseillé à la mère du héros géant : « Et a esté la proposition declairée mammallement scandaleuse, des pitoyables aureilles offensive : et sentent de loing heresie » (Rabelais, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 23). Tout le burlesque du passage est contenu dans l'adverbe « mammallement » ; le reste de la déclaration correspond au formulaire des qualifications de l'époque. Certains membres de la faculté étaient spécialement choisis, en raison de leur maîtrise de la rédaction, pour soigner le style des annotations de censure des livres – « *forma qualificationis* » –, cf. *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, éd. A. Clerval, op. cit., p. 365, § 4 : « ...et pro forma qualificationis et reuocationis dati sunt deputati et eis injunctum quod post prandium conuenirent et formam componerent, que die Lune proxima sequenti in Facultate legeretur. – ...et pour la forme de la qualification et de la rétractation ont été désignés des délégués et il leur a été ordonné de se réunir après le déjeuner pour mettre au point le formulaire, qui serait lu le lundi suivant à la Faculté. » Voir aussi dans le volume édité par J. Farge, *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, p. 82-83, § 76 C : « *fuit dictum [...] quod placebat facultati quoad substantiam iudicium uel censura sermonis et epistole doctoris Megret, ordinis fratrum Predicatorum, que scripto redigerant deputati, sed pro stilo seu forma adhuc per tres magistros ad hoc deputatos uideretur et imponeretur manus extrema...* – il a été dit [...] que la faculté était satisfaite, quant au contenu, du jugement et de la censure du sermon et de la lettre du docteur Maigret, de l'ordre des frères Prêcheurs, que des délégués avaient rédigés par écrit, mais que, pour ce qui est du style ou de la forme, trois maîtres délégués pour cette tâche la reliraient et y mettraient la dernière main... »

<sup>81</sup> Lors de l'amende honorable ou rétractation, c'est le condamné lui-même qui doit répéter de sa propre bouche les propos erronés qu'il a tenus et la qualification qui en a été donnée par les examinateurs, voir cet aveu public rédigé par les théologiens de la Sorbonne pour la correction d'un prêcheur en 1497 : « Je Frere Jehan Morcelle Prestre Jacopin [...] confesse avoir presché le jour de l'Assomption de la tres pure et tres glorieuse Vierge Marie, dernier passé, en l'Eglise de ceans, S. Benoist le Bien-tourné, les trois propositions qui s'ensuivent. La premiere, il est problesme, si Eve a esté plus belle corporellement que la Vierge Marie. [...] Les quelles trois propositions la dicte tres sacrée Faculté de Theologie ma mere a qualifiées et mon dict Seigneur l'Evesque de Paris a confirmé et a eu agreable icelle qualification qui s'ensuit. La premiere Proposition : Il est problesme, si Eve a esté plus belle corporellement que la Vierge Marie. Ceste proposition est temeraire, detractive de la louange et dignité de la Vierge Marie Mere du plus beau qui oncques fut, ne sera : fausse, dissonante aux dicts des Saints Docteurs, vraisemblablement contraire à la sainte Escripiture et suspecte de heresie » (« *Qualification propositionum Fratris Johannis Morcelle Praedicatoris, Parisius Facta* – Qualification des propositions de Frère Jean Morcelle Prêcheur, faite à Paris », édité par C. Duplessis d'Argentré, *Collectio iudiciorum de nouis erroribus, t. I : 1100-1542*, Paris, Cailleau, 1723, p. 339-340). On voit que les « propositions » incriminées, qui peuvent nous paraître insolites (la beauté physique de la Vierge Marie en procès !), sont répétées deux fois, avant d'être conjurées par la qualification. Le condamné, quant à lui, pouvait tenter de « saboter » la lecture de sa rétractation, en ne répétant les mots de ses juges qu'à voix basse, ou en changeant certains passages, ce que fait en juillet 1523 Arnaud de Bronosse, un professeur de la faculté de théologie contraint par ses collègues à faire son *mea culpa* devant ses étudiants – mais Bronosse ignorait que le syndic de la faculté avait mandaté secrètement deux étudiants de la classe en leur confiant le texte du formulaire pour vérifier le bon déroulement de

convaincre en lisant les extraits de cette *Qualificatio* émise en 1516 par la Sorbonne pour la censure d'un prêche tenu à Beauvais par un dominicain à la verve anti-cléricale :

*Undecima Propositio.* Et pour ce, bonnes gens, je vous conseille et prie, que ne leur baillez plus rien pour les dicts Sacrements, afin qu'ils ne soyent plus curieux de vous confesser, par leur avarice. [...]

*Qualificatio.* Istud consilium est iniquum, seditiosum, scandalosum, Presbyteris Parochialibus injuriosum et publice reparandum.

[...] *Tredecima Propositio. Item,* qu'il avoit une teste de Champenois, qui valoit bien une teste ou teste et demie de Picardie.

*Qualificatio.* Istud dictum est hominis leuis et ceruicosi, injuriosum Patriae et Nationi de qua fit mentio, male aedificatium, ideo nullo modo praedicandum<sup>82</sup>.

La qualification sanctionne, en des termes qui sont certes d'une gravité différente mais qui suivent le même protocole, les injures contenues dans les deux propositions, traçant ainsi une continuité qui prête à sourire entre les arguments et les artifices du prêche, entre l'appel à la résistance passive contre le commerce sacramentel du clergé et les plaisanteries qui jouent sur la concurrence des identités provinciales. L'extraction se fait d'abord au style direct puis à l'indirect, mais dans les deux cas elle restitue la vigueur du discours prononcé, soit par des marques d'énonciation, soit par la transcription d'une plaisanterie de style plutôt familial. Telle est la pédagogie paradoxale de ce commentaire judiciaire.

Malgré la rareté des exemplaires poétiques suspects annotés de la main d'un examinateur, les échanges entre juges nous permettent de nous représenter ces annotations. Les archives du procès ouvert à Dijon, à la fin du Moyen Âge, contre une farce au contenu politique déviant conservent ainsi la « légende » établie par le procureur de la ville pour rendre lisibles les notes qu'il adresse aux juristes de la municipalité afin de leur

---

la rétractation (voir *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, éd. A. Clerval, *op. cit.*, p. 366-367, § 7). Plus tard, la faculté précise que le formulaire de rétractation doit être lu à haute et intelligible voix (« *alta et intelligibili uoce codicellum reuocaturum pronuncietur* », ordre donné au carme Julien Guingant en juillet 1544, *Registre des conclusions de la faculté de théologie...*, *op. cit.*, p. 272).

<sup>82</sup> Traduction des passages en latin : « Onzième proposition... Qualification : cet avis est injuste, séditieux, scandaleux, injurieux envers les prêtres de paroisse et mérite une réparation publique. Treizième proposition... Qualification. Ce propos est d'un homme léger et entêté, injurieux envers la patrie et la nation dont il est fait mention, de mauvaise influence, et pour cela ne doit nullement être prêché. » Extrait de la « *Qualificatio propositionum publice praedicatarum Bellouaci per Fratrem Claudium Cousin Ord. Praedic. in Clericos injuriosarum, et contra jurisdictionem Curionum et super Sacramento Poenitentiae et Eucharistiae* – Qualification des propositions prêchées en public à Beauvais par Frère Claude Cousin de l'Ordre des Prêcheurs, injurieuses envers les clercs, et contraires au droit édicté par les membres de la Curie à la fois sur le Sacrement de la Pénitence et sur celui de l'Eucharistie », édité par C. Duplessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de nouis erroribus, t. I : 1100-1542*, *op. cit.*, p. 353-354.

demander de statuer sur cette affaire délicate – en l’occurrence, ce sont des notes inscrites sur le texte de la farce que lui ont remis les acteurs :

Par inspection de laquelle farse m’a apparu les personnages de deux, l’ung nommé Robin, l’autre Jaquin. Lequel Robin commence a parler de ceste fole matiere en la IX<sup>e</sup> clause de ladite farse au darrenier du premier feuillet figure a ce seing<sup>83</sup> † la ou il dit Ja vient de vers Montbeliart et se contenu la matiere entre iceulx Robin et Jaquin jusque a la XXV<sup>e</sup> clause signe a ce seing Æ la ou un aultre personnaige nommé Jehannot commence a parler<sup>84</sup>.

Le juge délimite ainsi les répliques contenant la matière de l’infraction : « plusieurs motz et clauses en rimes touchans et sentans maniere de reproches, mocquerie ou raffarde contre honneur du Roy nostre seigneur de Monseigneur le Dauphin et de leurs gens », comme l’énonce le préambule du document<sup>85</sup>. Il s’agit de cerner les preuves possibles de la diffamation, pour laisser une autre instance se charger de les qualifier<sup>86</sup>.

Cette qualification peut se faire aussi sous forme de brèves annotations jalonnant le texte poétique. L’examineur de l’Inquisition romaine qui se prononce sur la *Lira* de Marino en février 1615 annote les poèmes avec des qualifications simples – « *contra pietatem, contra honestatem, de amore masculino* » – avant de dresser un index des pièces identifiées par leur premier vers et réparties en deux catégories principales déjà utilisées dans les annotations : « *Pietati aduersantur / Honestati aduersantur epigramma-*

---

<sup>83</sup> « ...au darrenier du premier feuillet figure a ce seing » : nous comprenons « au verso du premier feuillet marqué de ce signe. »

<sup>84</sup> Archives départementales de la Côte d’Or, archives de la justice municipale de Dijon, BII/360, n°3, liasse 22, pièce 317, édité et commenté par M. Bouhaïk-Gironès, « Le Procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama* : 7, *op. cit.*, p. 117-134, citation p. 131. Les signes marquant le début et la fin du passage incriminé sont édités en fac-similé dans cet article, nous avons choisi des symboles ressemblant pour citer le document. L’auteur de l’article évoque (p. 128) l’hypothèse selon laquelle les signes en question seraient de la main des acteurs et non de celle du juge, mais elle la considère moins probable, et nous sommes de son avis. Quand il s’appête à passer en interrogatoire, le prévenu peut annoter son texte pour préparer les réponses qu’il présentera devant les examinateurs ; le greffier de la cour, ou l’officier subalterne qui occupe des fonctions du même ordre, appose alors ses propres signes sur ce texte déjà annoté pour permettre aux juges de « revisiter » le document au profit de la procédure, voir *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, *op. cit.*, p. 86, § 79 A : « *Et tunc post deliberationem fuit conclusum quod extraherentur propositiones ex dictis propositionibus et simul ex codice in quo dudum manu propria dictus Megret ad articulos eosdem responssiones scripserat et legerat in facultate, et quem paraphis et signo suo bidellus notauerat.* – Et alors après délibération il a été conclu que l’on extrairait des propositions des dites propositions et aussi du texte dans lequel peu de temps auparavant ledit Maigret avait écrit de sa propre main des réponses aux articles en question pour les lire devant la faculté, et que le bedeau avait marqué de ses paraphes et de sa signature. » Dans cette procédure où la recherche des preuves littérales tourne sur elle-même, les annotations enfantent d’autres annotations comme les propositions incriminées enfantent d’autres propositions.

<sup>85</sup> « Le procès des farceurs... », art. cité, p. 131.

<sup>86</sup> M. Bouhaïk-Gironès remarque que Dijon est une ville sans évêché et sans université (*ibid.*, p. 128) : « Il n’y a pas de structure où s’élabore un discours de la censure, ce qui peut expliquer les questionnements et les tâtonnements du procureur dans cette affaire. »

ta – épigrammes contraires à la piété / contraires à l'honnêteté<sup>87</sup>. » Ce genre d'annotations devait être courant à la période qui nous occupe. Pour ce qui est des catégories de qualification, la bipartition entre infractions morales et religieuses se retrouve dans nombre de textes de loi réglementant l'activité littéraire et dramatique : les échevins d'Amiens rappellent en 1559 à tous les farceurs de ne jouer « rien qui fust mal sentant de la foy ou contre l'honnesteté publique<sup>88</sup> ». Le choix d'annoter le livre incriminé permet évidemment de gagner du temps dans la procédure, mais il se prête aussi à l'échange entre instances judiciaires puisqu'il laisse la possibilité au deuxième examinateur de relire le livre dans son entier et de se faire son propre avis. Par ailleurs, les annotations peuvent aussi avoir une fonction pragmatique dans le contrôle du livre : en autorisant le texte d'une pièce de théâtre de la basoche, les juges du Parlement de Paris ordonnent qu'il soit raturé dans ses blancs, afin que rien ne soit ajouté à l'exemplaire approuvé, dont une copie est déposée au greffe pour servir de terme de comparaison en cas de soupçon d'ajout<sup>89</sup>.

La rédaction d'un rapport permet naturellement de développer davantage la qualification, ce dont les examinateurs prennent la peine lorsqu'ils répondent par écrit à une demande d'expertise venue d'une instance extérieure, à laquelle ils ne peuvent donner leur avis de vive voix ; il leur faut alors retrouver un système de renvoi précis au texte poétique. Voici la manière dont les théologiens de la Sorbonne se prononcent sur une suite poétique à sujet religieux – Chant Royal, Ballade et Rondeau – qui leur est adressée par l'archevêque de Rouen au début de l'année 1545 :

Le Chant Royal entre plusieurs Sentences captieuses et scandaleuses, contient trois manifestes herésies.

La première est : Tout le bien et tout le mal que fait l'homme, se fait par nécessité, et autrement faire ne se pourroit, pource que Dieu la prévient.

Cette Sentence est contenuë au second et tiers verset du premier bâton, qui sont tels : « Et si n'eût sçû de soy autrement faire, pource que Dieu en soy conclud, l'avoit plus expressément » ; est manifestée aux huit, neuf et dixième vers dudit bâton, qui sont tels : « Mais ce que Dieu en nous prévoit en soy, soit bien, soit mal, force est que l'arrêt passe donc à son gré, l'homme malgré soy. »

---

<sup>87</sup> Voir C. Carminati, *Giovan Battista Marino, op. cit.*, p. 153-155, annexe p. 343-345.

<sup>88</sup> Cité par M. Rousse, *Le Théâtre des farces, op. cit.*, t. IV, p. 240.

<sup>89</sup> Décision du Parlement de Paris de 1561 : « et sera, à cette fin, ledit jeu paraphé et biffé au bout de chaque article, et la copie laissée au greffe pour y avoir recours s'il y échet » (AN, Paris sect. jud., t. X, 1599, f. 348, cité par M. Rousse, *ibid.*, p. 250).

Celui est l'erreur et hérésie de Pierre Abailard, et condamnée au Concile de Constance contre Jean Wiclef, et suscitée ces jours derniers par Martin Luther et ses complices<sup>90</sup>.

L'extraction des vers incriminés est précédée d'une paraphrase et suivie de l'identification de l'erreur, replacée dans l'histoire des hérésies. Alors que les « Sentences » apparaissent comme les équivalents français des *Propositiones* dans les archives rédigées en latin, les renvois au texte se font au moyen d'un lexique méta-poétique : « verset », « bâton », ce dernier terme désignant manifestement un couplet du Chant<sup>91</sup>. La qualification tend ainsi vers le commentaire de texte, et c'est d'autant plus vrai qu'elle anticipe d'une certaine manière le commentaire qui pourrait être fait de ce poème par un lecteur peu vigilant :

Au reste dudit Chant Royal, y a autour Sentences captieuses et dangereuses à exposer au vulgaire, comme sont les cinq premières lignes du dernier bâton, telles :  
Arrive Dieu, je n'ai de lui affaire,  
Si quand je peche un mal puis satisfaire :  
Arriere mort, la mort en moi moureroit ;  
Car si je sçai, le Ciel a mon affaire,  
Du moins que peu la grace serviroit.  
Par trente mots aucuns pourroient facilement concevoir que nos œuvres ne sçau-  
roient de rien servir à satisfaire pour nos pechez, et par icelles œuvre ne peuvent me-  
riter le Royaume de Paradis, qui seroient les hérésies dudit Luther et ses  
Coherétiques.  
[...] Il semble donc que le tout est indigne être exposé en lecture publique, ains du  
tout être supprimé<sup>92</sup>.

À défaut de pouvoir circonscrire dans le texte une hérésie manifeste, l'examineur identifie la possibilité d'une lecture hérétique. Son commentaire devance les « trente mots » qui suffiraient à introduire dans le poème un sens luthérien, ce qui lui permet de condamner l'ensemble du texte. Or, la question est de savoir si un poète pouvait justement opposer son propre commentaire à celui de l'examineur de manière à lever les soupçons pesant sur son poème. Autrement dit, les pratiques judiciaires prévoyaient-elles que l'auteur aurait son mot à dire sur le sens de son texte ?

---

<sup>90</sup> « Censure faite par la Faculté de Théologie en l'Université de Paris du Chant Royal, Baladeau et Rondeau envoyez par Monseigneur le Reverendissime Cardinal d'Amboise Archevêque de Roüen », 27 février 1545, éditée par C. Duplessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de nous erroribus*, op. cit., t. II, p. 138-139, puis par F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 101-102, citation p. 101. Cf. *Registre des conclusions de la faculté...*, op. cit., p. 337-339.

<sup>91</sup> Le mot « bâton » peut désigner à la fois un vers et un couplet entier, comme en témoigne cette remarque de Pierre Fabri, *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique (1521)*, éd. A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Rouen, Cagniard, 1889], l. II, p. 62 : « je ne mettz point de difference entre clause, couplet et baston, pource que toute clause et couplet se appellent baston en puy, mais le plus commun baston n'est pris que pour une ligne de clause. »

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 102.



### III. Le commentaire de l'auteur face au commentaire du juge

#### 1. L'importance de l'interrogatoire dans les procès pour infractions langagières

Le passage de l'examen de l'œuvre à l'interrogatoire de l'auteur est le geste principal qui distingue le contrôle préalable de l'écrit et les phases plus avancées d'une procédure judiciaire proprement dite. C'est évidemment la recherche du degré de culpabilité de l'auteur, davantage qu'un souci de compréhension totale du texte, qui fonde ce recours à l'interrogatoire. Si les juges peuvent ordonner la destruction d'un livre sans avoir jamais consulté son auteur, ils doivent interroger celui-ci pour décider si les pages scandaleuses qu'il a composées sont l'expression d'une attitude délibérément criminelle ou d'une nature dangereuse. À cet égard, on pourrait considérer que la démarche de questionner un auteur sur son texte est analogue à celle d'interroger un prévenu sur ses propos scandaleux : comme nous l'avons déjà suggéré, un juron blasphématoire constitue un délit manifeste, mais toute personne qui jure n'est pas nécessairement un blasphémateur délibéré ou de caractère, les juges ne peuvent donc prononcer la peine sans interroger le prévenu sur la situation dans laquelle il a tenu de tels propos (pour tenir compte des circonstances atténuantes) ainsi que sur ses habitudes langagières et les opinions qui les sous-tendent<sup>93</sup>. Dans la plupart des cas, l'examen sera donc centré sur le prévenu, mais pour autant il ne sera pas sans conséquences sur l'interprétation de ses propos ou de ses écrits<sup>94</sup>.

Cette focalisation du soupçon sur la personne délinquante faisait de l'interrogatoire du prévenu une étape importante des procès ouverts pour juger des infractions langagières. Les théologiens de la Sorbonne qui interviennent dans les premières phases des affaires d'hérésie ont l'habitude de convoquer les prédicateurs ou les imprimeurs audacieux pour les questionner et s'assurer qu'ils restent à disposition des

---

<sup>93</sup> Voir O. Christin, « Sur la condamnation du blasphème (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 80, n°204, 1994, p. 43-64, en particulier p. 49.

<sup>94</sup> Voir C. Walravens-Creff, « Insultes, blasphèmes ou hérésie ? Un procès à l'officialité épiscopale de Troyes en 1445 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 154, n°2, 1996, p. 485-507, affaire dans laquelle la justice ecclésiastique se prononce sur des propos scandaleux tenus en public et un libelle diffamatoire affiché à la porte des églises : le juge menace, dans sa sentence, de requalifier la diffamation des prévenus envers leur évêque en crime d'hérésie, si ces derniers faisaient preuve de récidive ou d'*obstination*. Cette affaire illustre la façon dont les juges tissent un lien entre la parole et l'écrit dans le maniement des preuves de la subversion et prennent en compte l'attitude des inculpés dans la qualification de leur crime.

juges au cas où ils devraient être punis<sup>95</sup>. La justice séculière procède de la même façon à l'interrogatoire des suspects, ou à défaut, des témoins, si les auteurs présumés du crime sont introuvables : dans le cas des enquêtes menées sur des pièces de théâtre, les juges interrogent ainsi les acteurs, ou des spectateurs que leur statut social rend particulièrement crédibles (clercs ou officiers de justice en priorité)<sup>96</sup>. Clément Marot a consacré toute la seconde moitié de son *Enfer* à la description acerbe de la confrontation entre juge et prisonnier<sup>97</sup> : leur dialogue est biaisé par les questions piégées de l'enquêteur<sup>98</sup> et par la présence d'un tiers de mauvaise foi, le greffier chargé de rédiger le procès-verbal de l'interrogatoire, dont Marot dénonce la partialité à l'encontre du prévenu<sup>99</sup>. Le poète met

---

<sup>95</sup> Voir la manière dont les théologiens s'alarment de l'absence du prévenu Claude Guillaud à l'audience où sont discutées les propositions tirées de ses écrits, fin juillet 1545 : « *In eadem congregatione lecte sunt propositiones collecte ex libris magistri nostri Claudii Guillaud inscriptis Collationes in epistolas Pauli et canonicas ; quarum lectura audita et relatione quorundam magistrorum nostrorum qui aseuerarunt dictum Guillaud recessisse die sabbati nouissima insalutato hospite, matura omnium deliberatione censuit predicta facultas quod scriberetur ad eum non sic abeundum, cum promississet se ad futurum pressenti congregationi ; et prouincia est commissa magistro nostro Stephano Ruffy, quod quantocius dictus Guillaud submissionem mitteret suam ; et quod interim porrigeretur libellus supplex supremo senatui, a quo supplicantur inhibitiones fieri Oudino Petit, librario jurato, ne uenderet predictos libros a se impressos, multas propositiones falsas et hereticas continentes.* – Dans cette même assemblée ont été lues les propositions extraites des livres de notre maître Claude Guillaud intitulés *Comparaisons des épîtres de Paul et des épîtres canoniques* ; après qu'on en a écouté la lecture, ainsi que le rapport de certains de nos maîtres qui ont affirmé que ledit Guillaud est parti samedi dernier sans avoir salué son hôte, par une délibération rapide ladite faculté a jugé qu'on lui écrirait pour lui interdire de s'en aller ainsi, étant donné qu'il avait promis qu'il assisterait à la présente assemblée ; et mission a été donnée à notre maître Étienne Ruffy de faire en sorte que ledit Guillaud se soumette à lui au plus vite ; et que pendant ce temps on adresserait une requête au Parlement suprême, demandant qu'on interdise à Oudin Petit, libraire juré, de vendre lesdits livres par lui imprimés, qui contiennent de nombreuses propositions fausses et hérétiques » (*Registre des conclusions de la faculté...*, *op. cit.*, p. 325 ; sur l'affaire Guillaud, voir *ibid.*, p. 322 note 109 : les poursuites à son encontre dureront deux ans, de 1545 à 1547). La procédure d'interdiction de la mise en vente des livres semble précipitée par l'impossibilité d'agir directement sur leur auteur. À comparer au récit quasi-burlesque fait par l'imprimeur royal Robert Estienne d'une de ses convocations devant la faculté au sujet de la parution de son édition du Nouveau Testament en grec (*Les Censures des Theologiens*, *op. cit.*, f. 23 v<sup>o</sup>-24 v<sup>o</sup>).

<sup>96</sup> Voir K. Lavéant, « Les pièces polémiques de Tournai (1559) et Mouvaux (1563) » (V, 4), *Un théâtre des frontières*, *op. cit.*, p. 261-278. À Mouvaux, les quatre témoins entendus sont deux prêtres, un lieutenant du bailli et un clerc sacristain (*ibid.*, p. 270-271).

<sup>97</sup> Marot, *L'Enfer*, dans *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 25-33, v. 220-488.

<sup>98</sup> « Rhadamantus (Juge assis à son aise) / Plus enflammé, qu'une ardente fournaise / Les yeux ouverts, les oreilles bien grandes, / Fier en parler, *cauteleux en demandes* » (*ibid.*, p. 25, v. 221-224, nous soulignons). On le voit, « l'ouverture » apparente du juge, dans le portrait qu'en fait Marot, n'est pas une ouverture au dialogue mais l'attitude d'un chasseur aux aguets, prêt à coincer sa proie.

<sup>99</sup> « Le Griffon doncq' en son Livre doubla / De mes propos ce que bon luy sembla » (*ibid.*, p. 33, v. 481-482). La version poétique de la déposition de Marot apparaît alors comme un nouveau « doubl[e] » des propos tenus devant le juge, une mise en forme concurrente de celle du document judiciaire. La dénonciation par le poète de la trahison du greffier rencontre le soupçon des historiens de notre époque à l'égard de la reformulation déformante que subit la parole des inculpés lorsqu'elle est

en scène sa longue réponse à la première question du juge sur son identité. Tout en préservant l'anonymat des autorités par le filtre de noms mythologiques, il rattache sa critique du système judiciaire à un référent bien précis en désignant l'espace du Châtelet dans les premiers vers de sa composition<sup>100</sup>. Le lecteur est donc encouragé à reconnaître dans la figure de Rhadamantus (le juge d'Enfer) le lieutenant criminel de Paris. Si l'interrogatoire est à n'en pas douter un moyen pour les autorités d'exercer une grande pression psychologique sur les prévenus – le tableau infernal peint par Marot révèle au lecteur la détresse des prisonniers interrogés, et parfois soumis à la *question*, la torture<sup>101</sup> –, ces derniers peuvent cependant y trouver une occasion de se disculper en revenant sur les discours suspects qu'on leur attribue.

La plus simple manière pour un poète de revenir sur ses textes scandaleux reste le *mea culpa* : sans chercher à justifier ses poèmes, le prévenu les renie au contraire comme des discours injustifiés et condamnables, pour lesquels il demande pardon à celui qui est le détenteur de la justice suprême et qui peut le grâcier – son roi. L'interrogatoire du protestant Pierre Desgais (ou Desguez) en novembre 1584, relatée dans les mémoires de

---

consignée dans les archives judiciaires. Or, C. Ginzburg a pu démontrer, en étudiant les interrogatoires de divers procès en hérésie menés dans le Frioul de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, que si le savoir orienté des juges constitue bien un écran, cet écran a aussi ses failles qui laissent entrevoir les mots et les représentations des personnes interrogées. Si l'on s'efforce d'atteindre ces mots à travers leur retranscription, les archives des procès peuvent se révéler un conservatoire précieux des raisons de vivre des hommes du passé. Voir la prise de conscience, inaugurale dans l'œuvre de l'historien, de la coexistence dans les archives d'un procès inquisitorial d'un témoignage exceptionnel sur les rituels de fertilité des paysans frioulans et de son interprétation en termes de sorcellerie par les inquisiteurs, interprétation déformante, validée par des interrogatoires suggestifs, mais qui n'efface pas le témoignage originel : *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, trad. G. Charuty, Paris, Flammarion, « Champs », 1984 [Turin, 1966], en particulier p. 6-7 et 28-29. Voir aussi les conséquences méthodologiques que C. Ginzburg tire de ce premier travail dans *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. M. Aymard, Paris, Aubier, « Histoires », 1980 [Turin, 1976], p. 12-15, et *Rapports de force. Histoire, rhétorique, preuve*, trad. J.-P. Bardos, Paris, Gallimard, Le Seuil, « Hautes Études », 2003 [Milan, 2000], p. 30-34.

<sup>100</sup> « Les passetemps, et consolations, / Que je reçoÿ par visitations / En la prison claire, et nette de Chartres, / Me font recors des tenebreuses chartres, / Du grand chagrin, et recueil ord, et laid / Que je trouvoy dedans le Chastellet » (*ibid.*, p. 19, v. 7-12). Le poème se présente comme carcéral de part en part, écrit de prison sur la prison, mais le lieu de composition diffère du lieu raconté : resté aux arrêts dans une hôtellerie de Chartres sous la responsabilité de l'évêque de la ville qui a réclamé son transfert, Marot semble avoir bénéficié d'une détention vivable, respirable, qu'il choisit d'opposer ensuite, par un contraste entre lumière et obscurité qui introduit l'allégorie de l'*Enfer*, à l'incarcération étouffante dans les sous-sols de la justice parisienne. Voir C. Mayer, *La Religion de Marot, op. cit.*, p. 22.

<sup>101</sup> Voir les derniers mots sur le face-à-face du juge et de « l'âme » du prévenu (on reste dans la fiction infernale, ce sont donc des âmes qui passent en jugement), qui précèdent la plainte émouvante du poète sur le sort des victimes de la torture : « ...et par tourments s'efforce / A esprouver, s'elle dira par force / Ce, que douleur n'a sceu d'elle tirer » (*ibid.*, p. 27, v. 281-283). L'interrogatoire, qu'il emprunte ou non les voies de la violence sur les corps, soumet les âmes à un forçage.

L'Estoile, suggère que la demande de pardon constitue un recours prévu dans les pratiques judiciaires de l'époque, une issue ouverte, à condition que l'inculpé veuille bien collaborer avec son accusateur. Poursuivi pour crime de lèse-majesté en tant qu'auteur de poésie diffamatoire<sup>102</sup>, Desgais signe pour ainsi dire son arrêt de mort en refusant de se soumettre au roi Henri III et d'implorer sa clémence – nous citons l'anecdote dans son entier en soulignant des éléments clés :

En ce mois de novembre, un gentilhomme du pays Chartrain, nommé Pierre Desgais, seigneur de Belleville, Huguenot, âgé de soixante-dix ans, fut, par commandement du Roy, envoyé prisonnier en la Bastille à Paris, pource qu'il avoit esté trouvé saisi de quelques pasquils et vers diffamans Sa Majesté, et qu'il avoit, sur ce interrogé, recongneu les avoir faits. Le Roy lui-mesme le voulust ouïr, et lui demanda si la religion, dont il faisoit profession, le dispensoit<sup>103</sup> de mesdire de son Roy et de son prince ; et si lui ou autre de ceux de sa religion pouvoient prendre juste occasion de ce faire, pour quelque injure ou autre mauvais traitement qu'ils eussent receu de lui. A quoi ledit gentilhomme respondit que non. « Pourquoi donc, dit le Roy, et sur quel subject avez-vous escrit ce que vous avez escrit, en mesdisant de moi, de moi, dis-je, qui, outre ce que je suis vostre Roy, ne vous en ai jamais donné d'occasion ? » Alors le gentilhomme, se sentant pressé, au lieu de reconnoistre sa faute et en demander pardon à Sa Majesté, s'oublia tant, qu'il lui va respondre « qu'il s'estoit dispensé de ce faire, sur le bruit tout commun, et que c'estoit la voix de tout le peuple. » Dequoi le Roy indigné dit : « Je sçai quelle est la voix de mon peuple ; c'est qu'on ne fait point de justice, principalement de telles gens que vous ; mais on vous la fera. » Et le renvoiant à sa Cour de Parlement, lui enjoignist de lui faire et parfaire son procès ; par l'arrest de laquelle, le premier jour de décembre, ensuivant, il fut mené, dans un tombereau, en Grève, et là pendu à une potence et estranglé, puis son corps avec ses libelles diffamatoires brûlé<sup>104</sup>.

Alors que le poète polémiste pensait justifier ses écrits en les fondant dans la masse des discours oraux inassignables (« le bruit tout commun, la voix de tout le peuple »), sans doute dans l'espoir d'engager avec le roi un débat général sur la politique du royaume, il ne fait que provoquer la colère de son interlocuteur, rajoutant une offense à celles contenues dans ses poèmes, au point de couper court à la discussion qui aurait pu le sauver en le réintégrant dans le corps des sujets obéissants. Son obstination, déjà perceptible dans son geste d'assumer la paternité des textes saisis, confirme que sa poésie est le produit d'un engagement radical et durable, alors qu'il aurait pu plaider l'égaré passager. En voulant montrer que ses vers découlent d'une « occasion » de

---

<sup>102</sup> Sur cette diffamation envers les supérieurs, assimilée à la sédition, voir T. Debbagi Baranova, *À coups de libelles, op. cit.*, p. 51.

<sup>103</sup> « Dispenser » a, en moyen français, le sens positif d'« autoriser à titre exceptionnel », voir le *Thresor de la langue françoise* de Nicot (1606) : « Dispenser, *Legibus soluere*. Dispenser aucun de pouvoir faire en un jour ce que ne se pouvoit faire par les loix, *Veniam alicuius diei dare*. »

<sup>104</sup> Pierre de L'Estoile, *Mémoires-Journaux*, t. II : Journal du règne de Henri III, 1581-1586, éd. G. Brunet et alii, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875, p. 174-175.

s'indigner, le prévenu se méprend sur les codes de la discussion judiciaire engagée avec le roi, et laisse passer l'occasion de sauver sa tête.

## 2. « Parolles problematiques » et problèmes de lecture

Mais la possibilité de se justifier se ressent surtout lorsque l'énoncé incriminé n'est pas transparent. La qualification des phrases suspectes relevant alors d'un choix entre plusieurs sens, le prévenu peut mettre en doute l'interprétation à charge, en jouant de l'opacité des « parolles problematiques », pour reprendre l'expression d'une archive normande<sup>105</sup>. Les accusés peuvent se disculper en affirmant qu'ils n'avaient pas conscience de la portée scandaleuse des textes qu'ils ont mis en lumière : c'est la défense habituelle des acteurs de théâtre poursuivis par la justice pour avoir représenté des pièces transgressives<sup>106</sup>. Certains prédicateurs interrogés par la faculté de théologie se défendent en deux temps, niant d'abord avoir tenu certains des propos qu'on leur reproche, puis se justifiant sur le reste de leurs déclarations, ce que les registres désignent par l'expression « interprét[er] en bonne part » ou « en meilleure part<sup>107</sup>. » Cette

---

<sup>105</sup> Le procès en diffamation au terme duquel apparaît cette expression agite le Parlement de Rouen en 1547, mettant les juges au défi d'apaiser les conflits entre hommes de loi tout en résolvant des questions d'interprétation du langage écrit et parlé : Jacques Sireulde, huissier au Parlement et poète composant pour la confrérie des Conards, est suspendu et condamné à une forte amende, avant d'être gracié par les lettres de rémission du roi, pour avoir composé un libelle diffamatoire, sans doute en vers, intitulé *L'Asne ou l'asnon*, contre la personne d'un conseiller au même Parlement nommé Luillier, puis récidivé en tenant des propos injurieux sur son compte. Sireulde conteste le sens injurieux qu'on attribue à ses paroles, et le procureur du roi relaie son plaidoyer : « [le procureur du roi] avoit bien trouvé qu'il [Sireulde] avoit dit qu'il pourroit encores bien avoir une robe rouge, mays par son examen avoit mescongneu l'avoir dit pour faire injure aud. sieur Luillier et ne l'entendoit dire sinon qu'il pourroit estre quelque fois premier huissier et, a ce moyen, avoir une robe rouge » (arrêt du Parlement de Normandie du 26 novembre 1547 entérinant les lettres de rémission de Sireulde, édité par M. Rousse, *Le Théâtre des farces en France au Moyen Âge : La confrérie des Conards de Rouen, textes de farces, documents d'archives*, thèse d'État dir. C. Foulon, Université Rennes II, 1983, t. V, p. 61). La plaisanterie suspecte est difficile à comprendre pour nous hors contexte, mais cette difficulté est le propre des énoncés ironiques ; or, la décision finale du Parlement interdit à Sireulde l'usage de ces « parolles problematiques » et de l'écriture diffamatoire (délibération du 28 novembre 1547, *ibid.*, p. 62).

<sup>106</sup> Sur les plaidoyers des membres des chambres de rhétorique accusés d'avoir joué une pièce exprimant les critiques religieuses des réformés, voir K. Lavéant, *Un théâtre des frontières*, *op. cit.*, p. 268-269. Mêmes réponses dans l'enquête sur une farce suspecte de contenir des attaques contre la politique concertée du roi de France et du duc de Bourgogne : les acteurs disent ne pas s'être aperçus de la portée polémique de la pièce qu'ils jouaient (M. Bouhaïk-Gironès, « Le Procès des farceurs... », art. cité, p. 131-134).

<sup>107</sup> Voir chez C. Duplessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de novis erroribus...*, *op. cit.*, t. II, p. 137-138, à la date du 25 mai 1543, le résumé lapidaire des interrogatoires de Claude d'Espence et Martial Masurier : « *deputantur quidam Doctores, ut scrutentur et examinent multa a M. Claudio Despences praedicata, et temere dicta, quae partim negavit, et quae partim in bonam partem interpretatus est* – on

locution récurrente montre bien que les participants de la scène judiciaire, juges et accusés confondus, doivent avoir conscience que le discours des hommes reste largement ambivalent, dès lors qu'il se laisse partager entre une bonne et une mauvaise part, l'une entraînant la compréhension et l'autre la condamnation<sup>108</sup>.

On pense à la réaction scandalisée de Panurge, dans le *Tiers livre*, aux dernières paroles mystérieuses du poète Raminagrobis dans son agonie, déclarant avoir chassé de chez lui « un tas de villaines, immondes et pestilentes bestes<sup>109</sup> » qui l'empêchaient de mourir en paix. Panurge s'effraie de ce qu'il entend comme un aveu d'hérésie, une attaque anti-monachique contre les ordres mendiants qui, selon la vision satirique, se pressent autour des mourants pour leur soutirer de l'argent. On se souvient de la remontrance d'Épistémon :

Et me scandalisez vous mesmes grandement, interpretant perversement des frates Mendians, ce que le bon Poëte disoit des bestes noires, fauves, et aultres. Il ne l'entend (scelon mon jugement) en telle sophisticque et phantasticque allegorie. Il parle absolument et proprement des pusses, punaises, cirons, mousches, culices, et aultres telles bestes [...]. Vous faictes mal aultrement expousant ses parolles. Et faictez tord au bon Poëte par detraction, et es dictz Frates par imputation de tel mes-hain<sup>110</sup>.

Le mourant se serait donc plaint des insectes et non des moines. La rectification fait sourire, parce qu'elle fait retomber le discours dans les préoccupations concrètes du

---

donne mission à certains docteurs d'inspecter et d'examiner de nombreux sermons et propos inconsidérés tenus par Maître Claude d'Espence, qu'il a reniés en partie, et en partie interprétés en bonne part » (p. 137) ; « *de quibusdam dictionibus, quae in publica concione Gallico sermone pronuntiatam offensionem dederant, accusatus fuit ; sed Sacrae Facultati satisfacit, partim negans a se omnino dicta esse quae objiciebantur, partim uerba suae in meliorem partem interpretatus* – sur certaines déclarations qui, prononcées dans un discours public en français, avaient choqué, [Masurier] a été mis en accusation ; mais il a donné satisfaction à la Sainte Faculté, en partie en niant absolument avoir tenu les propos qu'on lui reprochait, en partie en interprétant ses paroles en meilleure part » (p. 138). Pour la suite du procès d'Espence en 1543, voir *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, *op. cit.*, p. 231-233, § 266 A, B, F : devant les dénégations du prévenu, les enquêteurs décident de récolter les témoignages des auditeurs de ses sermons.

<sup>108</sup> H. Merlin-Kajman travaille l'expression « prendre en bonne ou en mauvaise part », à partir du dictionnaire de Furetière, pour définir le partage littéraire dans sa capacité à faire et défaire les liens sociaux (*Lire dans la gueule du loup*, *op. cit.*, p. 54-57). Dans les procès du XVI<sup>e</sup> siècle, jusque sur l'échafaud, les condamnés gardent l'espoir que leurs actions et leurs paroles soient interprétées un jour avec bienveillance, comme le suggère le dernier discours d'Ann Boleyn reconstitué par le martyrologue protestant Jean Crespin : « Et s'il y a quelcun qui pense passer plus outre pour reconoistre de ceste miene cause, quelle qu'elle soit, ie le prie de bon cœur, qu'il vueille *interpréter toutes choses en bonne part* » (*Histoire des martyrs*, *op. cit.*, f. 112 v<sup>o</sup>, nous soulignons).

<sup>109</sup> Rabelais, *Tiers livre*, XXI, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 417.

<sup>110</sup> Rabelais, *Tiers livre*, XXII, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 419-420. Sur le motif récurrent des interprétations contestées dans les romans de Rabelais, voir M. Jeanneret, « La crise des signes et le défi de l'étrange », *Europe*, 1992, vol. 757, p. 36-46, en particulier p. 42 sur ce passage.

corps ; si elle semble moins convaincante que l'interprétation de Panurge, l'auteur a soigné la forme des paroles de Raminagrobis pour qu'elles se prêtent à l'équivoque. Il n'est évidemment pas anodin que ce problème du recours à l'allégorie ou à l'interprétation littérale se pose à l'endroit d'un poète, celui auquel on « fai[t] tort [...] par détraction » : la note de l'éditrice glose « détraction » par « dénigrement », mais on peut penser qu'il s'agit plutôt du « détournement », de la déformation du sens des énoncés qu'Érasme reproche aux censeurs de ses *Colloques*. Pour ces humanistes, une telle altération serait plus scandaleuse que toutes les provocations littéraires.

En tout cas, les théologiens exerçant le contrôle de la littérature religieuse de leur époque pouvaient connaître la pensée élaborée par Saint Augustin dans le *De doctrina christiana*, sur l'importance de l'amour-*caritas* dans l'interprétation des signes ambigus affleurant dans l'Écriture<sup>111</sup>. Pour Augustin, lorsqu'un doute sur le texte biblique se présente, il convient de préférer le sens qui s'accorde le mieux avec l'amour spirituel ; et en cas d'erreur de lecture, on peut considérer que les interprétations déviantes recueillent une part de vérité aussi longtemps qu'elles se donnent pour but de contribuer au développement de cet amour. Ceci pour dire que l'effort d'interprétation nourri par l'interrogatoire tisse entre les juges et l'accusé un lien qui, dans les mentalités du XVI<sup>e</sup> siècle, n'est pas censé se limiter à la haine et au soupçon, mais peut aussi ouvrir à une forme de bienveillance ou d'amour, si bien que l'interprétation proposée par l'accusé n'est pas disqualifiée d'emblée, mais représente une chance d'inaugurer une nouvelle lecture du texte.

Ainsi, que le crime consiste en un acte de langage oral ou écrit, le procès qui s'ensuit explore la polysémie des énoncés en question, révélant une série de difficultés et de solutions qui peuvent être mises en rapport avec l'expérience de la lecture et le vécu des lettrés. Dans le plaidoyer rédigé au cours du procès en trahison qui lui est intenté sur ordre de Henry VIII en 1541, le poète anglais Thomas Wyatt tente de se défendre en clarifiant le sens de l'image contenue dans une plaisanterie qu'un de ses délateurs lui attribue, apparemment offensante envers le roi<sup>112</sup> ; un commentateur note que

---

<sup>111</sup> Voir Augustin, *La Doctrine chrétienne – De doctrina christiana*, éd. M. Moreau, I. Bochet, G. Madec, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997, I, xxxvi (40-41), p. 128-131 et III, x (16), p. 258-259.

<sup>112</sup> Voir « *Wyatt's Defence – To the Iudges after the Indictement and the evidence* », dans K. Muir, *Life and Letters of Sir Thomas Wyatt*, Liverpool, Liverpool University Press, 1963, p. 187-209, en particulier p. 196-200 sur l'interprétation de la plaisanterie. Wyatt, arrêté le 17 janvier 1541, sera pardonné par le roi à la fin du mois de mars de la même année.

l'explication de cette parole proférée met en œuvre des préoccupations philologiques telles que les écrivains de la Renaissance anglaise en expriment dans leurs débats interprétatifs<sup>113</sup>. On en peut en conclure qu'il existe une perméabilité entre les pratiques de lecture spécifiques à l'interprétation de la poésie et les opérations de dissipation des équivoques du langage courant. Selon que l'accusé choisisse, pour sa défense, de mettre en avant la banalité ou bien l'originalité de son langage poétique pour le faire paraître inoffensif, la discussion avec les juges s'acheminera plus ou moins vers une réflexion de « théorie littéraire » sur les manières de lire la poésie.

### 3. Scènes de commentaire de texte face au roi justicier

On comprend le rôle décisif de la confrontation entre juge et poète dans l'élaboration du sens de l'œuvre, et dans la proposition de ce sens à l'ensemble varié des lecteurs bien au-delà du tribunal, quand on se rend compte que cette confrontation se fige en une scène que les auteurs imaginent et réécrivent pour orienter la réception de leurs textes. On retrouve ainsi cette scène judiciaire ou para-judiciaire dans l'avis « Aux lecteurs » des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, où se fait entendre non pas la voix du poète qui choisit de garder l'anonymat au moment de la première édition, mais celle du « larron Prométhée », son serviteur fictif qui lui aurait dérobé son manuscrit pour en précipiter la publication. Ce bon larron défend le poète contre ses accusateurs, mais il décrit aussi les moments où son maître s'est défendu en personne, notamment sur le plan politique :

La liberté de ses autres escrits a fait dire à ses ennemis qu'il affectoit plus le Gouvernement Aristocratique que Monarchique, de quoy il fut accusé envers le Roy Henry quatriesme estant lors Roy de Navarre. Ce Prince qui avoit desja leu tous les Tragiques plusieurs fois, les voulut faire lire encore pour justifier ces accusations : et n'ayant rien trouvé que supportable, pourtant pour en estre plus satisfait, appela un jour notre Authheur en presence des sieurs du Fay et du Pin, lesquels discourroient avec luy sur les diversitez des estats : Nostre authheur interrogé promptement quelle estoit de toutes administrations la meilleure, respondit que c'estoit la Monarchicque selon son institution entre les François<sup>114</sup>...

L'interrogatoire décrit ici ne se déroule pas dans un tribunal et l'auteur convoqué ne sort pas de prison, mais c'est bien en tant que juge suprême que le roi de Navarre,

---

<sup>113</sup> Voir S. Lerer, « *Errata: print, politics and poetry in early modern England* », dans *Reading, Society and Politics in Early Modern England*, éd. K. Sharpe et S. N. Zwicker, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 41-71, en particulier p. 55-57.

<sup>114</sup> Agrippa d'Aubigné, « Aux lecteurs », *Les Tragiques*, éd. J.-R. Fanlo, Paris, Honoré Champion, 1995, t. I, p. 16.



saisi par un délateur, instruit le procès des *Tragiques* pour voir si le discours politique contenu dans le poème peut être qualifié de séditieux, autrement dit relever du crime de lèse-majesté. La lecture répétée du texte précède l'examen des opinions du poète, sans que celui-ci soit invité à éclairer le sens de tel ou tel passage de son œuvre, puisqu'aucun vers condamnable n'a pu en être extrait. Cependant, Prométhée se permet de réintroduire des citations poétiques, en l'occurrence un poème de Pibrac, pour prolonger le plaidoyer de son maître (« Pour vous en montrer son opinion plus au net, j'ay adjousté ici trois stances qui luy serviront de confession en ce qui est de la Royauté<sup>115</sup>... »).

J.-R. Fanlo a montré dans son édition des *Tragiques* que cette anecdote était fort douteuse et que le poète l'avait probablement forgée *a posteriori* pour repousser les mises en cause qu'avait provoquées sa résistance aux propositions politiques d'Henri IV sur la répartition des pouvoirs entre catholiques et protestants à la fin des guerres de religion, une séquence politique bien postérieure à la période évoquée dans l'avis « Aux lecteurs »<sup>116</sup>. Tout en traitant le problème de datation de cette entrevue qui engage celui de la datation de l'œuvre, Fanlo fait remarquer que le manque d'inclination pour la poésie qui caractérise Henri IV d'après le témoignage des artistes de son entourage s'accommode mal avec la mention des multiples lectures de l'épopée que le Béarnais aurait faites<sup>117</sup>. Or, il est intéressant de voir, pour notre sujet, qu'Aubigné assume cette distorsion pour préserver le rôle de lecteur et juge ultimes associé à la figure royale. Si elle n'est pas cohérente avec le profil intellectuel d'Henri IV, l'anecdote semble cependant conforme aux réalités judiciaires des poursuites engagées contre des livres de poésie hostiles au pouvoir royal. Le poète choisit de mettre en scène une confrontation judiciaire pour accroître l'autorité de la justification dont il accompagne son œuvre, utilisant la figure du juge pour peser sur le jugement des lecteurs qui découvrent son œuvre imprimée – construction d'autant plus efficace que le roi est à la fois juge et victime, offensé et réparateur, comme dans toute affaire de poésie anti-monarchique. Cette scène de procès permet d'autoriser « la liberté [des] escrits » albinéens, de valider leur franc-

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>116</sup> *Ibid.*, t. II, p. 831-835, en particulier p. 834 : « Le problème politique supposé par l'entrevue avec Henri de Navarre semble donc s'être posé assez tard, au plus tôt dans les années 1595-1598. [...] Agrippa d'Aubigné aurait donc imaginé cette scène pour répondre à des accusations tardives. [...] il se prévaut de son intimité avec Henri de Navarre pour justifier politiquement une action qu'Henri IV pouvait tenir pour factieuse. Le roi en personne est pris pour caution dans la lutte contre le pouvoir monarchique. »

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 832.

parler sur les sujets politiques et la peinture du pouvoir. La légitimité du poème et de son auteur apparaît renforcée par le fait qu'ils se sont au préalable soumis à un regard inquisiteur, qui les a trouvés exempts de tout reproche.

Une telle scène est donc toujours le produit d'une rhétorique défensive, qui s'exerce en son lieu de prédilection au seuil du poème. Mais on la retrouve également dans des récits d'actualité, où elle est davantage susceptible de traduire des discussions réelles. C'était le cas du récit déjà cité de l'interrogatoire du seigneur Desgais par Henri III qui figure dans le journal de L'Estoile, même si la fiabilité de ce témoignage reste dépendante d'une source qui ne nous est pas connue. C'est encore parmi les textes d'actualité du règne d'Henri III que l'on voit reparaître cette scène, racontée par l'auteur qui a subi l'interrogatoire, l'avocat parisien Louis Dorléans, connu pour son œuvre polémique au service des opinions de la Ligue<sup>118</sup>. La confrontation entre Dorléans et le roi a lieu en novembre 1588, quelques semaines avant l'assassinat des Guise, pendant les seconds États généraux de Blois ; Dorléans participe aux assemblées où s'élaborent les cahiers de doléances en tant que député du Tiers-État. Il est convoqué par le roi à l'improviste pour répondre à deux griefs : le premier concerne sa participation à un projet de réforme fiscale qui contrarie le roi, et le deuxième concerne la portée politique d'un poème au ton menaçant que Dorléans a fait figurer en tête d'un de ses libelles, qu'il faut replacer dans son contexte si l'on veut prendre la mesure de l'interrogatoire qui le concerne.

Prônant la résistance acharnée contre les hérétiques et avivant les inquiétudes des catholiques face au rapprochement entre les deux Henri – Henri III et le chef du parti protestant Henri de Navarre –, le libelle a pour titre *Advertissement des Catholiques Anglois aux François Catholiques*<sup>119</sup>, souvent cité dans les conversations de l'époque comme *Le Catholique Anglois*. La parution de ce texte donne un coup de fouet à la

---

<sup>118</sup> Sur cet auteur, voir C. Lenient, *La Satire en France, ou la littérature militante au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1886, t. II, p. 87-96. Sur sa production poétique, voir A.-B. Rothenburger, « L'Églogue de la Naissance de Jésus-Christ par Louis Dorléans : datation et filiation poétiques », dans *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication*, dir. J.-E. Girot, Genève, Droz, 2004, p. 259-273, en particulier la première section « Louis Dorléans : champion ligueur et poète caméléon », p. 259-261.

<sup>119</sup> *Advertissement des Catholiques Anglois aux François Catholiques, du danger où ils sont de perdre leur Religion, et d'experimenter, comme en Angleterre, la cruauté des Ministres s'ils reçoivent à la Couronne un Roy qui soit Heretique*, s. l., 1586.

propagande de la Ligue, et son contenu est souvent repris par les prêtres militants dans leurs sermons engagés<sup>120</sup>, comme le rapporte Pierre de L'Estoile :

Ce beau livre, intitulé *Le Catholique Anglois*, et imprimé à Paris en cest an 1586 (où le seul sonnet, mis au commencement dudit livre, est suffisant pour envoyer son auteur au gibet, comme coupable et criminel du crime de leze Majesté), courroit à Paris, s'y voioit et lisoit avec grande ardeur et recommandation de ceux de la Ligue, pour estre extremement injurieux et seditieux contre le Roy de Navarre et tous ceux de son parti, de sa religion et de sa maison ; estant, au reste, bien fait pour une mesdisance, une mauvaise cause aiant rencontré un bon avocat, qui estoit Loïs d'Orleans, avocat au Parlement de Paris ; mais peu sage et advisé d'employer sa rhétorique et son esprit à dénigrer de la maison et sang de France, et au bout faire imprimer son sot livre, pour acquérir bruict d'estre un veau<sup>121</sup>.

On voit qu'en rendant compte de l'influence des discours imprimés dans l'agitation polémique du Paris ligueur, le mémorialiste insiste sur le caractère diffamatoire de l'*Advertissement*<sup>122</sup> ; réflexe de juriste (et de partisan de la légitimité monarchique), il le qualifie d'emblée en termes judiciaires, extrayant même le sonnet liminaire comme la plus compromettante des preuves à charge – tout en reconnaissant par ailleurs, en termes esthétiques cette fois, l'éloquence qui se déploie dans le reste du livre. La diffamation répandue dans tout le libelle semble contenue à l'état condensé dans le poème d'ouverture, où l'auteur prend la France à partie pour lui ouvrir les yeux sur la déchéance dans laquelle les hérétiques l'entraînent ; le dernier tercet exploite le symbole de la fleur de lys qui figure sur l'étendard des successeurs de Clovis, en s'adressant toujours à la France personnifiée : « Ton lis s'en va mourir, l'en peux-tu garentir ? / Il put au nez de Dieu comme une fleur impure, / Il l'a mis sous le pied pour ne le plus sentir. »

Or, L'Estoile n'est pas le seul à pointer du doigt ce sonnet liminaire. Un autre homme de loi qui publie des traités enflammés en soutien à la politique royale dénonce le symbole du lys fétide et foulé au pied exhibé par Dorléans : il s'agit du juriste toulousain Pierre de Belloy<sup>123</sup> ; sa dénonciation du poème intervient dans un discours dirigé contre la Ligue, qui cherche à démontrer sur un ton virulent que l'action des militants catholiques radicaux, et en particulier les libelles qu'ils publient, sont passibles d'une

---

<sup>120</sup> Sur ce libelle et la place de l'audience de Louis Dorléans dans la stratégie politique d'Henri III durant les États, voir X. Le Person, « *Practique* » et « *praticqueurs* » : la vie politique à la fin du règne de Henri III (1584-1589), préf. D. Crouzet, Genève, Droz, 2002, p. 550-564, en particulier p. 553-554.

<sup>121</sup> Pierre de L'Estoile, *Mémoires-Journaux*, op. cit., t. II, p. 392-393.

<sup>122</sup> Sur la diffamation qui n'est finalement pas condamnée en justice dans cette affaire, voir T. Debbagi Baranova, *À coups de libelles*, op. cit., p. 306-311, qui commente déjà le journal de L'Estoile.

<sup>123</sup> Voir L. Gagné, *La Pensée politique d'un juriste du XVI<sup>e</sup> siècle : Pierre de Belloy*, mémoire de maîtrise ès arts, Université de Sherbrooke, dactylographié, 1985.

condamnation pour crime de lèse-majesté<sup>124</sup>. La qualification est la même que celle formulée par L'Estoile, mais le commentaire juridique de Belloy permet de comprendre que ce n'est pas seulement l'intention politique du poème qui mérite condamnation ; il soulève la question de savoir si, en termes de droit, il est possible de manipuler un symbole de la royauté sans mettre directement en jeu l'honneur personnel du prince. Autrement dit, est-il possible de représenter le lys de la France piétiné sans attaquer le chef de « la maison de France » dont ce symbole est comme la signature ? Le juriste répond évidemment que non, en apostrophant l'auteur de l'*Advertissement* :

Mais quoy, Poëtastre perfide, ne sçais-tu pas que quand ton Roy, ton Prince, ton Seigneur, se serviroit d'une fleur, d'une marque ou d'une enseigne beaucoup plus vulgaire, que n'est la belle, pure, et odoriférante fleur de lys, et l'auroit prise pour ses armes, dès lors que les mesprises, les souilles, les villanes, les corrompts, en parles, et en escripts autrement qu'avec l'honneur et reverence, qui est deue à sa propre personne, tu es convaincu de leze Majesté, comme et de la mesme sorte, que si tu avois violé et mesprisé son image, son pourtrait et son effigie, au lieu desquels, les armes, les enseignes, et blasons Royaux ont esté surrogez<sup>125</sup>, par l'advis de noz Iurisconsultes<sup>126</sup> ?

L'affrontement polémique amène naturellement à renverser le blâme ligueur en éloge monarchiste ; au lys impur et puant stigmatisé par Dorléans succède sous la plume de Belloy « la belle, pure, et odoriférante fleur de lys ». Mais qu'importe la connotation inscrite dans le symbole, l'important est de reconnaître qu'il n'est qu'un représentant juridique de la personne royale : les « blasons » tiennent lieu de portraits du roi<sup>127</sup>. La poésie se retrouve donc mise en cause comme le principal instrument du crime parce qu'elle fait et défait les symboles, qu'elle a un potentiel à la fois emblématique et iconoclaste : on la dénonce parce que c'est la pièce à conviction la plus visible dès lors qu'elle figure en tête du libelle comme une sorte d'emblème du projet polémique, et aussi parce qu'on lui reconnaît la capacité d'abîmer les images du pouvoir – de lacérer les portraits, de souiller les blasons.

---

<sup>124</sup> *De l'autorite du Roy, et crimes de leze majeste, qui se commettent par ligues, designation de successeur, et libelles escrits contre la personne, et dignité du prince*, s. l., 1587, f. 54 r<sup>o</sup>-56 v<sup>o</sup>.

<sup>125</sup> « Surroger » ou « subroger » (ou encore « subroguer ») : « Terme de Pratique. Substituer, mettre en la place de quelqu'un » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

<sup>126</sup> *De l'autorite du Roy, op. cit.*, f. 55 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>127</sup> Le point de droit discuté ici peut rappeler la portée du geste d'adoption par la France de la loi du 18 mars 2003 sur la sécurité intérieure, qui étend le délit d'outrage à l'autorité de l'État en la personne de ses représentants, à commencer par le président de la République, pour intégrer l'outrage aux symboles impersonnels de la République, à commencer par le drapeau.

Ces mises en cause ne sont pas étrangères à la convocation de l'auteur du sonnet par le roi, le 25 novembre 1588. L'interrogatoire auquel elle donne lieu met en place un débat interprétatif qui porte sur le point de droit soulevé par Belloy – la question de la liberté de traitement des symboles de la royauté en poésie – et qui va mobiliser les outils du commentaire poétique. La scène est encore para-judiciaire : même s'il ne s'agit pas d'un procès, le roi convoque le député pour mettre bon ordre à son comportement contestataire, et mesurer la portée criminelle de son poème. De cette entrevue, Dorléans a rédigé un compte-rendu manuscrit au style peu soigné, qui semble écrit ou dicté à la hâte ; le texte s'intitule *Relation d'un député de Paris aux États de Blois*<sup>128</sup>, et s'ouvre sur l'arrivée au logis de l'auteur du maître d'hôtel du roi qui vient exprimer le mécontentement de son maître. Quand Dorléans est mené devant le roi, il commence par se justifier sur le sujet de la réforme fiscale, niant absolument y avoir participé. Mais le roi change de sujet :

le Roy sçachant que ceste calomnie avoit peu d'apparence et que j'avoys trop de quoy me justifier me dict que la Requeste ne le mouvoit sy fort comme ce que j'avois escript au *Catholique angloys* où j'avoys dict que le lis de la France s'en alloit mourir et qu'il puoit au nez de dieu comme une fleur impure pour ne le plus sentir. Qui [l']estoit termes qui estoient excessifs et contre l'honneur de sa personne et de tout le Royaume<sup>129</sup>.

Si ces lignes ne font pas référence à la nature poétique du texte incriminé, les mots correspondent bien à ceux employés à la fin du sonnet placé en tête du libelle, à ceci près que le premier hémistiche du dernier vers a sauté à la rédaction, rendant la citation incohérente.

Dorléans se défend d'abord en invoquant les mauvaises interprétations dont son poème a fait l'objet.

Je luy dis lors que tout ainsy que nous estions en ung siecle meschant et miserable que plusieurs ayant leu l'escript de ce livre en avoient fort mal fait leur prouffict, d'aultant que quelques uns l'avoient attribué à la personne du prince duquel ils disoient que j'avois prophetisé la mort, autres l'attribuoient à la France de laquelle ils disoient que j'avois publié le deshonneur, et que d'une part et d'autre j'estois toujours coupable ; et [...] que Belloy dans son livre de l'auctorité du prince en avoit fait un grand vacarme pretendant faulsement que j'avoys blasme la France<sup>130</sup> [...].

---

<sup>128</sup> B.N.F., ms. fr. 15534, f. 405 et suiv. Nous ignorons si le titre est de l'auteur ou de celui qui a constitué le recueil des pièces manuscrites, mais cette dernière option semble la plus probable.

<sup>129</sup> *Ibid.*, f. 407 v°.

<sup>130</sup> *Ibid.*

Il lui faut ensuite combattre ces lectures, en défaisant le lien de référence entre le symbole du lys et la personne du roi :

quant à ceux qui disoient que je m'estois attaché à la personne du prince et que j'en avois profetisé la mort, je luy dis que je n'estois prophete ny enffans de prophete pour predire une chose sy secrette et du tout incongneue aux hommes comme est la mort d'un prince. Qu'il ny avoit que Dieu qui sceust ce secret et que je n'avois peu estre sy avant que d'en avoir leu l'arresté dans les registres. Au reste que parlant du lis de la France, je ne pouvois entendre de luy, veu que le lis de la France ne meurt jamais et que ce lis est comme le domayne et le propre de la France, laquelle ayant espousé un roy luy apporte ce lis et si tost qu'il est mort elle le reprend et le redonne à son successeur. Aussy que tous ceux qui ont parlé du liz, comme saint Bernard sur les Canticques, l'attribuent plutost aux choses qu'aux personnes, estant le liz la beaulté, la splendeur et la vertu de ce royaume, et non la personne du prince<sup>131</sup>.

Le plaidoyer de Louis Dorléans débute sur une observation de bon sens qui vise à apaiser l'inquiétude politique pesant sur la lecture des libelles, dans un pays éprouvé par près de vingt-cinq années de guerres de religion : l'avocat rappelle que les écrits polémiques ne peuvent pas être lus comme des prophéties funestes puisque les polémistes ne sauraient jouer les prophètes. L'avocat développe alors une défense plus complexe, entremêlant des considérations juridiques et mystiques dans sa définition du royaume de France dont on l'accuse d'avoir souhaité la perte. Il distingue d'abord le corps propre du roi et le corps politique du royaume : le premier est mortel tandis que le second est éternel comme le droit de propriété, le « domayne » (*dominium*) qui se transmet perpétuellement d'un possesseur à son héritier. L'imagerie des noces mystiques entre le roi et son royaume, suggérée par la métaphore du lys souvent associée à la virginité que l'épouse offre à son mari, permet de dire l'entrelacement du corps mortel et du corps éternel de manière à faire du pouvoir monarchique une réalité qui soit à l'abri des menaces : la royauté n'aurait pas à s'inquiéter des malédictions qu'on lui adresse puisqu'elle serait assurée de se maintenir à perpétuité<sup>132</sup>. Or, ce plaidoyer a pour consé-

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, f. 407 v<sup>o</sup>-408 r<sup>o</sup>.

<sup>132</sup> Cette présentation rassurante révèle en creux l'inquiétude des acteurs de la politique française des dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, qui peuvent avoir la sensation de vivre une situation singulière précisément parce que le royaume divisé par les guerres de religion leur apparaît comme caduc, ou corrompible, surtout à partir du moment où la légitimité du prince est remise en cause. Les phrases écrites par Duplessis-Mornay pour définir cette situation politique inédite au moment des premiers États généraux de Blois jettent ainsi un éclairage intéressant sur le plaidoyer de Dorléans : « Ne disons point, comme aulcuns, que le pays se gaste, mais qu'il ne se perd point : le pays sont les hommes. Qui perd le cœur perd le pays aussi, encores que le fond en demeure ; rien en ce monde ne se perd, mais il est bien perdu pour quelqu'ung, quand il change de maistre. La France demeurera, mais le royaume de France, tel qu'on l'a veu, ne sera plus : la matiere y sera, mais la forme en sera changee. Cest estat se resoudra comme un corps mort en serpens, en vers, en crapaux, en ung million de bestes sans raison qui s'entremangeront les unes les aultres, et feront trop plus de mal au peuple, que ne font

quence de nier le pouvoir quasi-magique que recèle la poésie politique inspirée dans la perception des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle, à commencer par les poètes : poésie capable de dire l'avenir comme les oracles versifiés de l'Antiquité ou ceux, contemporains, de Michel de Nostredame, poésie dont le souffle pourrait faire vaciller les consciences et les empires, comme Aubigné espère le faire avec ses *Tragiques*<sup>133</sup>.

L'intertexte mystique du plaidoyer de Dorléans est enrichi par la référence aux sermons de Saint Bernard de Clairvaux sur le *Cantique des Cantiques*<sup>134</sup>, une source importante du commentaire allégorique sur la figure du mariage entre l'âme-Épouse et le Christ-Époux, récurrent dans la tradition chrétienne ; or, Dorléans ne suit pas vraiment cette allégorie, se contentant d'avancer le nom d'une autorité chrétienne imposante pour appuyer sa distinction des « choses » et des « personnes ». Cet argument est une réponse au réquisitoire de Belloy à double titre. D'abord il s'agit pour Dorléans de reprendre à son compte les références de son accusateur : dans son libelle de 1587, Belloy avait insisté sur la pureté du lys en se fondant déjà sur les mots du *Cantique des Cantiques*, pour rejeter l'impureté sur les criminels de lèse-majesté que sont les catholiques intransigeants et hostiles au roi comme Dorléans<sup>135</sup>. Ensuite, il s'agit d'entrer dans la discussion du point de droit contesté, qui pose la question de savoir si le symbole du lys peut être détaché de sa référence aux armes de la famille royale. De ce point de vue, la réponse de Dorléans est retorse : s'il admet que le lys renvoie bien à la France, il fait de la France une entité supérieure, qui se situe au-delà de la simple « maison de France », au sens de cette famille élargie dont les membres peuvent prétendre au trône. Il essaie de redonner au lys une latitude référentielle pour en faire autre chose qu'un symbole héraldique renvoyant de manière univoque à la famille royale comme le ferait un nom propre. Au-delà de la pertinence de ces arguments, il est intéressant de voir, d'une part, que le débat interpré-

---

tous ceulx dont il se plaint » (« Remonstrance aux Estats de Blois pour la Paix, sous la personne d'ung Catholique romain, l'an 1576 », *Mémoires et correspondance de Duplessis-Mornay, t. II : écrits politiques et correspondance, 1571-1584*, Paris, Treuttel et Würtz, 1824, p. 40-78, citation p. 74-75). Le royaume est cette fois défini par « le cœur » changeant des sujets, risquant de se fermer au roi, et non par la permanence juridique du « domayne ».

<sup>133</sup> Voir *Prophètes et prophéties au XVI<sup>e</sup> siècle. Cahiers V. L. Saulnier n°15*, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998 ; S. Junod, *Agrippa d'Aubigné, ou les misères du prophète*, Genève, Droz, 2008.

<sup>134</sup> « *Expositio uenerabilis Bernardi abbati Clareuallis super Cantica Cantorum* », dans *Diui Bernardi Abbatis Clareuallis, ordinis Cisterciensis, Doctoris disertissimi ac uere melliflui Opera omnia [...]*, Lyon, s. n. [Nicolas Petit pour Jacques Giunta], 1538, f. 122 v°-187 r°, en particulier f. 157 v°-159 r°, les sermons XLVII et XLVIII qui commentent l'évocation du lys (*lilium*) en en faisant le symbole des vertus de l'âme.

<sup>135</sup> *De l'authorite du Roy, op. cit.*, f. 54 v°.

tatif s'engage non seulement avec le roi-juge, mais aussi, par le jeu des références choisies, avec les détracteurs qui auraient pu influencer la lecture du roi, au point de rappeler le fonctionnement d'une querelle littéraire ; et d'autre part, que la mise en débat de l'image de la mort du lys s'inspire de l'exégèse des poèmes bibliques, si bien que l'art poétique, après avoir été prudemment mis à distance des « registres » divins, se rapproche peu à peu de la parole divine recueillie dans le texte sacré pour en imposer à ses juges.

Mais le roi ne se laisse pas totalement convaincre par ce plaidoyer ; s'il reconnaît que la diffamation personnelle est difficile à prouver dans cette affaire, il continue de juger scandaleux les vers du sonnet, jugement qu'il exprime en revenant à la lettre du texte :

Alors le roy me confessa que veritablement il ne se pouvoit prendre pour sa personne, mays que c'estoit une chose honteuse de dire de la France que son liz s'en va mourir. Je luy dis lors que ce que j'avois escript estoit purement et simplement escript et que je l'avois prins d'Agathias, autheur grec qui avoit escript il y avoit unze cens ans et qui avoit veu la France en son berceau, lequel avoit par ung esprit prophetique declare que cet estat estoit né avec la relligion et qu'il ne periroit jamais qu'y perissant la relligion<sup>136</sup> [...].

L'avocat recourt cette fois à une autorité antique – Agathias le Scolastique, auteur du VI<sup>e</sup> siècle après J.-C., qui continue l'histoire des guerres de l'empereur Justinien commencée par Procope de Césarée<sup>137</sup> – pour justifier son propos : alors qu'il avait éloigné le modèle prophétique dans sa première réponse, Dorléans le réintroduit ici, amalgamant pour l'occasion deux lieux communs de la littérature catholique militante qu'il utilise lui-même dans ses libelles, la prophétie de la durée du royaume de France (adressée à Clovis par Saint Rémi dans la version originelle de l'anecdote) et la phrase de l'historien grec sur la pratique du christianisme par les Francs<sup>138</sup>. La précision de la

---

<sup>136</sup> *Relation d'un député de Paris...*, op. cit., f. 408 r<sup>o</sup>.

<sup>137</sup> Voir Agathias, *Histoires : guerres et malheurs du temps sous Justinien*, trad. P. Maraval, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

<sup>138</sup> Voir Gabriel de Saconay, « Epistre au Roy Treschrestien », préface à *De la Providence de Dieu sur les Roys de France Treschrestiens, par laquelle la sainte religion Catholique ne defaudra en leur Royaume, et comme les Gotz, Arriens, et les Albigeois en ont esté par icelle dechassés*, Lyon, Michel Jove, 1568, f. f33 v<sup>o</sup>: « Car est demeuré en memoire que le Roy Clovis aiant receu le baptesme par les mains de Saint Remy, s'enquist combien durerait le regne de France, et eut responce que ce seroit tant que la religion sainte et la iustice y durerait. Agathic [sic] historien Grec, qui a escript il y a mille ans, predisoit que la couronne de France seroit de longue duree, pource que les Roys avoyent embrassé la vraie religion, et que iustice et pieté y regnoient. » Voir les reprises de Louis Dorléans dans ses libelles, *Advertissement des Catholiques Anglois*, op. cit., p. 76 : « Vostre Royaume, qui autrefois a esté de tous les Royaumes, a de particulier dessus tous, qu'il est entièrement fondé sur la religion. Et y a



source et les oscillations du plaidoyer entre refus et revendication de la prophétie comptent peu, l'important pour le défenseur est de montrer l'ancienneté du discours polémique ramassé dans son sonnet liminaire, pour relativiser sa responsabilité pénale en tant que poète.

S'il faut croire la version donnée par Dorléans dans sa *Relation*, on sera frappé par la liberté de parole accordée à l'écrivain accusé dans cet interrogatoire. C'est la conséquence de l'attitude paternaliste et accommodante adoptée par Henri III aux États généraux pour retrouver une assise politique fondée sur la reconnaissance affective des députés<sup>139</sup>. Non seulement Dorléans échappe à toute poursuite, mais le roi lui donne des signes de son amitié. La fin de l'audience voit même l'inversion de la relation de juge et d'accusé, puisque c'est cette fois le roi lui-même qui est sommé de fournir au polémiste ligueur les preuves de sa détestation des protestants<sup>140</sup> : cet échange diffère à l'évidence de la soumission qu'Henri III avait exigée de Pierre Desgais, au point de condamner durement le versificateur faute de trouver en lui les marques du repentir attendu. Au terme de la conversation de Blois, le roi invite Dorléans à revenir le voir plus souvent à l'avenir, non pas pour que le militant ligueur montre qu'il a cessé de médire du souverain, mais pour que le souverain lui-même se justifie des mauvais « bruitz » qui circulent sur son compte<sup>141</sup> ! C'est parce que le roi veut recréer un lien avec les représentants de son peuple, en particulier avec les partisans de la Ligue, que l'interrogatoire qu'il mène

---

longtemps qu'il est escript, que comme il estoit né, nourry, et eslevé avec la religion, il ne periroit iamais que y perissant la religion » ; *Second advertissement des Catholiques Anglois aux François Catholiques et à la Noblesse qui suit à present le Roy de Navarre*, Paris, Guillaume Bichon, 1590, p. 88 : « Les François sont droitz en leur religion, constant et fermes en leur devotion, disoit Agathias. »

<sup>139</sup> Voir encore X. Le Person, « *Practique* » et « *praticqueurs* », *op. cit.*, p. 558, qui considère qu'Henri III a voulu offrir aux représentants des trois ordres un « spectacle de *benevolence* », pour montrer qu'il est bien un « roi d'amour » et non un tyran.

<sup>140</sup> *Relation d'un député de Paris...*, *loc. cit.* : « s'il y avoit aucun qui m'accusast je ne recuseray aulcun juge, pourveu qu'estans absoutz je peusse a mon tour accuser mon accusateur : ce dont il me dist que je ne pouvois doubter qu'il ne feust catholique et que Dieu scayt s'il avoit occasion de hayr les hereticques. Je luy respondis lors que je ne faisois doubte qu'il ne feust tel mais que nous jugions les catholiques par les effects, et sur ces effects il monstroist (?) rien comme il haissoit les hereticques. »

<sup>141</sup> *Ibid.*, f. 408 v° : « Ce feust lors qu'il me dist que facilement je ne receusse les impressions des nouveaulx bruitz que l'on faisoit avoir de luy et que, si j'en entendais quelque chose, devant que de les recevoir, je parlasse à luy et qu'il m'en donneroit les oppinions et que toutes foys et quantes que je voudrois venir chez luy, je serois le bien venu et qu'on me feroit entrer et adjousta qu'il estoit bien ayse de m'avoir veu et congneu » ; voir le constat de X. Le Person : « en présence d'un des plus violents militants de la Ligue parisienne, un dur parmi les durs, le roi se montra le plus caressant des princes » (« *Practique* » et « *praticqueurs* », *op. cit.*, p. 554).

accueille les interprétations poétiques favorables à l'accusé et s'élargit aux dimensions d'une conversation politique sans ambages.

Mais comment le débat interprétatif sur la poésie peut-il prendre place dans une procédure plus classique, quand le juge n'a pas intérêt à créer un lien avec l'accusé ?

#### **4. L'« interprétation » des vers de Nicolas Bourbon devant le Parlement de Paris**

La première trace d'un interrogatoire portant précisément sur le sens des textes poétiques apparaît dans une archive du procès intenté à Nicolas Bourbon, poète remarqué sur la scène néo-latine du règne de François I<sup>er</sup>. Son œuvre se présente sous la forme d'un seul et même recueil d'épigrammes, paru en 1530, qu'il remanie et enrichit considérablement pour deux éditions ultérieures, en 1533 et 1538, en lui donnant son titre définitif de *Nugae (Bagatelles)*, à comprendre à la fois comme l'emblème d'une exploration des genres mineurs et l'annonce d'une variété propice à insérer des discours sérieux, notamment sur le plan religieux, sous couvert de futilités<sup>142</sup>. Bourbon est régent au collège de Beauvais à Paris quand il se retrouve pris dans une opération de police à l'université, au début de l'année 1534. L'historien Jacques Dupèbe a bien reconstitué le contexte de cette opération<sup>143</sup>. La fin de l'année 1533 est le moment d'un virage répressif dans l'attitude de François I<sup>er</sup> à l'égard des réformés français, après une période de bienveillance marquée par des sanctions prises à l'égard de figures emblématiques du « parti conservateur », selon l'expression de James Farge<sup>144</sup>, comme le syndic de la faculté de théologie Noël Béda, qui est banni de Paris en mai 1533, pour mettre un terme aux récriminations contre Marguerite de Navarre et les prédicateurs évangéliques invités à la cour – nous aurons l'occasion de revenir sur cette période au chapitre suivant.

Parmi les raisons qui éveillent l'hostilité du roi envers la cause des réformés, figure en bonne place la dénonciation, par les autorités genevoises elles-mêmes, d'un livre qui se présente faussement comme l'œuvre de Noël Béda, où le théologien banni fait son

---

<sup>142</sup> Voir N. Bourbon, *Nugae – Bagatelles (1533)*, éd. et trad. S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2008 ; *Nugarum libri octo. Ab autore recens aucti et recogniti*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1538. L'édition de 1540 présente, à notre connaissance, un contenu identique à celle de 1538. Voir aussi *Id.*, *Epigrammata. Ad R[euerendum] D[ominum] Carolum Turnonium Episc[opum] Viuarien[sem] [...]*, Lyon, Laurent Hyllaire, 1530 (n. st.).

<sup>143</sup> J. Dupèbe, « Un document sur les persécutions de l'hiver 1533-1534 à Paris », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XLVIII, 1986, n°2, p. 405-417.

<sup>144</sup> J. Farge, *Le Parti conservateur au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

examen de conscience politique et explique sa conversion à la foi réformée, en s'adressant directement au roi<sup>145</sup>. L'audace de ce faux littéraire conçu à des fins de propagande provoque un effet totalement inverse à celui qui était recherché. Le roi rappelle le théologien banni et incite le Parlement et l'université à sévir contre les professeurs qui diffusent des idées luthériennes. Une perquisition a lieu au collège de Beauvais en janvier 1534 au cours de laquelle Bourbon est arrêté et conduit au Châtelet, comme le relate celui qui est alors son collègue régent, Claude d'Espence, dans une lettre éditée par J. Dupèbe :

Après le retour d'exil de nos théologiens, Bourbon s'est trahi par son propre jugement : j'ai bien peur qu'il n'ait attiré par ses épigrammes les flammes qu'il se vante de ne pas craindre, comme Ovide s'attira l'exil par ses vers amoureux : des soupçons de ce genre s'étaient déjà portés sur lui ; à son serviteur qui a ses premiers poils au menton, il ordonnait d'évangéliser après manger, l'élevant en un instant de l'état de cuisinier à celui de θεοδίδακτος [instruit de Dieu]. Interpellé, comme il n'obtempérait pas, ayant repoussé les huissiers à plusieurs reprises et non sans faire voler la poussière, il fut jeté au petit Châtelet, et « jeté » est bien le mot, puisqu'on ne l'autorisa même pas à dire au revoir à ses domestiques<sup>146</sup>.

On voit les différents facteurs croisés qui ont signalé le régent humaniste à l'attention de la justice : il s'agit autant de ses poèmes que de ses propos et de son comportement quotidien. La comparaison avec le crime d'Ovide, assimilé ici à la composition de l'*Art d'aimer*, introduit le modèle historique du poète condamné pour ses écrits. Mais on change aussitôt de registre avec la saynète héroïcomique des discussions religieuses de fin de repas avec le tout jeune valet. On y retrouve l'enthousiasme des réformés qui veulent voir les humbles se mettre à annoncer la Parole de Dieu, comme dans une nouvelle Pentecôte. Mais le régent est aussi de taille à ne pas se laisser faire par les huissiers qui viennent l'arrêter, si bien qu'on doit le jeter en prison *manu militari*.

---

<sup>145</sup> *La Confession et raison de la foy de Maistre Noel Beda, Docteur en theologie et Sindique de la sacree Universite a Paris : envoyee au treschrestien Roy de France, Francoys premier de ce Nom*, Paris, Pierre de Vignolle, « demeurant en la rue de la Sorbonne » [fausse adresse, Genève], 1533. Voir G. Berthoud, « La "Confession" de maître Noël Beda », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XXIX, 1967, p. 373-397 ; *Index de l'Université de Paris 1544-1556*, éd. J. Martínez de Buranda, J. Farge, F. Higman, Genève, Droz, 1985, p. 332.

<sup>146</sup> « *Reducibus ab exilio nostris theologis, Borbonius suo ipsius iudicio proditus, uereor, quas non reformidare iactat flammis, sibi suis epigrammatis accersiuert, uti amatoriis exilium Naso : is in suspicionem huius farinae iam pridem uocatus est ; famulum barbatulum, repente e coco θεοδίδακτον, sumpto cibo, euangelizare iubebat ; monitus nihilo minus cum <non> obsequeretur, apparitoribus semel atque iterum non sine puluere repulsis, in parum Castelletum coniectus est, et ita coniectus ut eum salutare nec domesticis liceat.* » (Lettre de Claude d'Espence à Antoine Valesius, datée du 2 février 1534, transcrite et commentée par J. Dupèbe, « Un document sur les persécutions de l'hiver 1533-1534 à Paris », article cité, p. 405.)

Quant aux textes qui auraient pu alimenter la mauvaise réputation du poète, la suite de la lettre en donne un exemple : « un poème de Bourbon en vers saphiques où il porte atteinte sur certains points aux traditions et au Pape a été saisi sur un Allemand, poème comme il s'en publie en Allemagne contre l'Église romaine, à ce qu'on peut conjecturer<sup>147</sup>. » Le texte est suspect en premier lieu par son contenu, puisqu'il contredit la tradition catholique romaine et l'autorité du Pape, et en second lieu parce que l'étudiant qui détient cette copie est un Allemand, donc, dans la perception de l'époque, un possible disciple de Luther<sup>148</sup>. On peut reconnaître dans ce poème saphique l'ode « *In laudem Dei Optimi Maximi – À la gloire du Dieu très bon et très grand* », figurant parmi les *Nugae* publiées par Bourbon moins d'un an avant les faits, et retirée des éditions suivantes<sup>149</sup>. Le texte célèbre la libération de la vraie foi par l'action salvatrice de François I<sup>er</sup>, qui vient mettre un terme à l'oppression tyrannique des monstres d'une religion corrompue. Les commentateurs s'arrêtent souvent sur la dénonciation, à l'imparfait, du règne déchu de la papauté, « *lupa purpurata, [...] triplice refulgens / Hydra tiara – louve drapée de pourpre, [...] Hydre resplendissante avec sa triple tiare*<sup>150</sup> », voire « *foed[a] meretri[x] – hideuse putain*<sup>151</sup> », dans la version de 1530. Mais après cette satire au passé, citons les vers qui décrivent la corruption encore agissante dans le présent :

*Sunt adhuc quidam tamen inquinati,  
Ebrii mundo uigilesque laruae,  
Qui suis lucris metuunt necantque  
Vera locutos.*

*Hoc nihil mirum, fore nempe CHRISTVS (v. 65)  
Saepe praedixit Deus ipse uatum  
Haereses, lites odiumque ueri,*

---

<sup>147</sup> « *Borbonianum sapphicum, quo nonnihil Papae et humanis traditionibus derogat, sublectum ex quopiam Germanico, cuiusmodi aduersum Ecclesiam Romanam in Germania euulgari conijcere est* » (*ibid.*, p. 406).

<sup>148</sup> J. Dupèbe parle d'une « atmosphère d'inquisition visant la nation allemande à l'Université » (*ibid.*, p. 412).

<sup>149</sup> Voir N. Bourbon, *Nugae – Bagatelles (1533)*, éd. S. Laigneau-Fontaine, *op. cit.*, p. 804-812 et introduction p. 35. Le poème est publié pour la première fois dans l'édition lyonnaise de 1530 (*Epigrammata, op. cit.*, f. LV r°-LVI r°) mais la version de 1533 est retouchée par endroits. Voir O. Pédeflous, « La Muse muselée : Macrin, Bourbon, Dampierre devant l'Affaire des Placards (1534) », *Papers on French Century Seventeenth Literature*, vol. XXXVI, n°71, 2009, p. 459-474, en particulier p. 465-467 ; V.-L. Bourrilly et N. Weiss, « Jean Du Bellay, les protestants et la Sorbonne », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, t. LII, mars-avril 1903, n°2, p. 97-127, en particulier p. 124-127.

<sup>150</sup> Bourbon, *Nugae – Bagatelles (1533)*, *op. cit.*, v. 23 et 27-28, p. 806, voir introduction p. 147 et O. Pédeflous, « La Muse muselée », art. cité, p. 466.

<sup>151</sup> Bourbon, *Epigrammata, op. cit.*, v. 23, f. LV v°.

*Et crucis hostes.*

*Noster hic ô quam procul est ab illis  
Ante FRANCISCVS bene natus omneis !  
Rege quo sensim rediere terris (v. 70)  
Omnia laeta<sup>152</sup>.*

On comprend mieux la phrase de D'Espence, rapportant que Bourbon se targue de ne pas craindre le bûcher. Le poète décrit ici une persécution inévitable, prédite par l'Évangile, et déclenchée par un clergé de spectres veillant jour et nuit sur leurs trésors, mais contenue, malgré tout, par la personnalité même du souverain, qui garantit le retour progressif (« *sensim* », v. 70) d'un âge d'or. On peut être frappé par les expressions de la deuxième strophe, « *Deus ipse uatum* », « *Haereses et lites* » (v. 66-67) : le « Dieu des prophètes » est aussi, par le jeu du vocabulaire latin, le « Dieu des poètes », tandis que les « hérésies » semblent moins désigner le chef d'inculpation des « procès » intentés aux réformés que l'erreur dans laquelle sont enveloppés les juges eux-mêmes. Ces glissements sont la marque d'une poésie investie de la mission de défier la justice au nom de la vérité.

Or, il est à nouveau question des vers de Bourbon au moment où le roi, par l'entremise de son maître des requêtes, fixe les modalités de libération du poète, le 19 mars 1534, comme on lit dans cet extrait des registres du Parlement de Paris copié dans un recueil manuscrit de l'époque, et repéré par Saulnier :

Ce jour M. André Guillart, Conseiller du Roy en la Cour de céans et Maistre ordinaire des requestes de son hostel, a dit a la Cour que le jour d'hier le roy lui commanda venir dire a lad. Cour que l'on mist hors des prisons Borbonius. Et luy demanda aud. seigneur s'il entendoit que l'on vist son proces et que l'on proceddast au jugement d'iceluy, a quoi led. sr. lui fist response que non, mais que seulement on le mist hors, mais avant de faire que l'on luy fist recognoistre la desclaration qu'il avoit faicte de l'interpretation des metres par lui composez qui lui avoient este envoyez par lad. Cour, et qu'il signast lad. desclaration et confession, et que l'on le admonestat de doresnavant se contenir de plus faire telz metres et de bien vivre en l'union de l'Eglise, sur quelque peine<sup>153</sup>.

---

<sup>152</sup> « Certains pourtant sont encore pervertis, ivres du monde, fantômes toujours aux aguets, qui craignent pour leurs richesses et tuent ceux qui disent le vrai. Rien d'étonnant à cela, dès lors que le Christ, le Dieu des prophètes lui-même, a souvent prédit qu'il y aurait des hérésies, des procès, la haine du vrai, et des ennemis de la croix. Ô comme notre roi François est loin de ces gens-là, lui dont le naturel surpasse tous les autres ! Sous son règne, le bonheur est revenu, peu à peu, partout dans le monde. » (Bourbon, *Nugae – Bagatelles* (1533), *op. cit.*, v. 61-72, p. 810-812.)

<sup>153</sup> B.N.F., ms. Dupuy 85, f. 120, cité d'après V.-L. Saulnier, « Recherches sur Nicolas Bourbon l'Ancien », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XVI, n°2, 1954, p. 172-191, citation p. 178.

On voit que l'intervention royale coupe court aux poursuites, tout en ménageant une étape finale de la procédure qui permet de statuer sur le sens criminel des textes saisis. Manifestement, le poète a déjà été interrogé par les juges durant sa détention et il a dû expliquer le sens de ses vers : on lui fait donc signer « la déclaration qu'il avait faite de l'interprétation des mètres par lui composés », où l'on imagine qu'il s'est défendu d'avoir voulu porter atteinte à l'autorité de l'Église. À moins qu'il ait reconnu son intention rebelle ? Les termes de « déclaration et confession » pourraient faire penser à un aveu de culpabilité. Quoi qu'il en soit, l'avertissement final qui est prescrit ressemble au rituel de l'amende honorable, où le condamné confesse ses erreurs et s'engage à ne plus y retomber. Le roi a donc évité à Bourbon d'affronter une longue détention et un jugement qui aurait pu lui valoir la peine capitale ; il lui a aussi évité l'humiliation d'une amende honorable en bonne et due forme, mais il a néanmoins fait en sorte qu'on lui donne une leçon pour qu'il modère son écriture. Bourbon en tire les conséquences en s'éloignant deux ans à la cour d'Angleterre ; nous verrons, en étudiant la défense des libertés poétiques, comment, à son retour en France, il adapte la composition de son recueil au risque de nouvelles poursuites<sup>154</sup>.

## 5. Les réponses d'Étienne Dolet au tribunal ecclésiastique

On a dit que les questions posées par les juges au poète oscillent entre ses écrits et sa vie, l'élucidation de ses choix d'écriture et la mise au jour de ses opinions. Le procès inquisitorial d'Étienne Dolet, tel que les lettres de rémission qui lui sont accordées en juin 1543 le résumant, permet d'observer plus en détail ce va-et-vient des griefs :

Luy mectant sus davantaige que par ses escriptz il semble mal sentir de l'immortalité de l'ame et sur ce auroit esté interrogé ensemble de sa vye et de ses meurs, adjouxtant là dessus plusieurs propositions et questions de theologie et aultres qui sont au long et par le menu declairées ès interrogatoires qui luy ont esté faitz par lesd. inquisiteur et officiers à l'instruction de son procès<sup>155</sup>.

Même si les soupçons des juges découlent bien d'une lecture des textes du prévenu, l'interrogatoire se concentre sur sa « vie » et ses « mœurs », qui recèlent, plus que les pages imprimées, la vérité du crime ; après l'investigation des actes passés et des comportements habituels du suspect, on lui soumet « plusieurs propositions et questions de theologie » pour mettre ses croyances à l'épreuve : on regrette que la transcription de

---

<sup>154</sup> Voir *infra*, p. 332 et suiv.

<sup>155</sup> *Documents d'archives sur Étienne Dolet, op. cit.*, p. 28.

l'interrogatoire ne nous soit pas parvenue, mais cela n'empêche de voir que le savoir spécialisé de l'Inquisiteur sert de grille de lecture et de révélateur pour faire apparaître l'idéologie supposée du texte poétique, ici un matérialisme excluant la vie dans l'au-delà, ainsi que le naturel de l'auteur inculpé.

Soumis à un tel interrogatoire, le poète doit d'abord se justifier en s'adaptant au cadre théologique fixé par le juge. Dolet le fait en répondant de vive voix aux questions, et aussi en se référant à une première justification rédigée quelques années plus tôt pour fournir au commentaire de certains passages de ses livres lors d'une convocation devant le tribunal de l'évêché lyonnais :

Et quant à ce qu'il avoit esté enquiz de l'ame, [...] il entendoit, comme encores il veult et entend, soustenir l'immortalité ; et que ainsi soit on le trouvera de mesmes en plusieurs passaiges des livres qu'il a composez ; et n'en a jamais parlé aultrement si ce n'a esté en recitant familierement par maniere de propos, et denya quelques opinions d'aucuns philosophes et aultres que l'on dict estre en Italye, non adhérant en quelque sorte que ce soit avec eulx. Et que au regard de ce mot *fatum*, dont il avoit appellé *Fata Regis*, il ne le prenoit sinon que pour une providence de Dieu et vouloir certain d'icelluy par lequel il nous afflige ou esleve selon son bon plaisir ; et jamais ne l'avoit entendu ny ne le vouloit entendre aultrement. Mesme en lad. année cinq cens trente huict ayant, comme dict est ci dessus, esté appellé pardevant l'official pour declairer comme il entendoit ce qu'il en avoit escript en sesd. *Catho Chr[ist]ianus* et *Epigrammes*, il en bailla sa déclaration veritable par escript signée de sa main, au moyen de quoy ne luy en fut plus depuys rien demandé<sup>156</sup>.

Le poète, juriste de formation, rejette les accusations en maniant la preuve littéraire. Il convoque le témoignage de ses écrits et révoque le témoignage oral, tentant de minorer la valeur des conversations auxquelles il aurait participé. Il s'oppose à la tentative des juges qui essaient de faire émerger de sa poésie une philosophie condamnable dérivée de l'enseignement de professeurs italiens, sans doute ceux qu'il a pu fréquenter, comme d'autres humanistes de sa génération, lors de son séjour d'études à Padoue et Venise<sup>157</sup>. Tous les livres cités dans l'interrogatoire, ouvrages poétiques compris, ainsi que le reste de la production religieuse de l'imprimerie Dolet seront d'ailleurs brûlés sur avis de l'Inquisition et sur l'ordre du Parlement de Paris en février 1544<sup>158</sup>. Mais l'auteur ne conteste pas le rapprochement entre des publications aussi

---

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> Voir H. Busson, *Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Vrin, 1971 [1957], en particulier p. 52-56 sur la doctrine de Pomponazzi, puis p. 76-88 sur l'héritage padouan dans la littérature française de la génération de Dolet. Voir aussi les remarques introductives de C. Langlois-Pézeret sur « La métaphysique de Dolet » dans les *Carmina (1538)*, *op. cit.*, p. 220-244.

<sup>158</sup> Voir *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, *op. cit.*, p. 59-60.

différentes que le petit traité scolaire et religieux<sup>159</sup> du *Cato Christianus* et son recueil de poésie lyrique et épigrammatique. Il estime qu'il vaut mieux se présenter en sujet obéissant et bien pensant plutôt que d'invoquer la singularité de son travail poétique, et c'est pourquoi il dissout dans une formulation chrétienne les connotations antiques de son vocabulaire de la destinée. Ce faisant, il pratique une forme de commentaire ; il commente ses textes<sup>160</sup> et ses pensées, explique et donne à *entendre* : les multiples occurrences de ce dernier verbe, qui rappelle « l'entente » trahie de Villon, disent à la fois le sens attribué à certains passages (« comme il entendoit ce qu'il avoit escript », synonyme de « prendre » – « il ne le prenoit sinon que pour... ») et l'intention directrice de l'écriture (« il entendoit... soustenir », synonyme de « vouloir » – « il veult et tend<sup>161</sup> »). L'interrogatoire l'amène donc à circuler entre ses textes en les raccordant au centre vital d'une personnalité fiable et dépourvue de mauvaises intentions.

Ce n'est que dans un dernier mouvement que l'écrivain et imprimeur fait valoir une dimension spécifique de son travail littéraire :

suppliant et requerant en tout evenement avoir esgard et considération ès choses qu'il pouroit avoir mis et escript en sesd. livres et epistres comme prote ou orateur par la necessité ou licence de la langue latine ou par imperitie et ignorance, qui est une commune malladye<sup>162</sup>.

---

<sup>159</sup> Ce sont les mots de C. Longeon, « Le *Cato Christianus* d'Étienne Dolet » [1986], repris dans *Hommes et livres de la Renaissance. Choix des principaux articles publiés par Claude Longeon (1941-1989)*, Saint-Étienne, Institut Claude Longeon Renaissance-Âge classique, Université de Saint-Étienne, 1990, p. 283-291, citation p. 283.

<sup>160</sup> Voir cette autre occurrence dans le même document : « apres avoir par luy baillé aud. official ses declarations par escript et exposition des vers de sesd. Epigrammes, l'official luy avoit dict qu'il se retirast... » Les termes utilisés méritent l'attention : « declarations » – que l'on a vu employé au singulier pour désigner le procès-verbal signé par Nicolas Bourbon – et « exposition » peuvent s'appliquer à l'exercice du commentaire humaniste. On se désole de ne pas posséder le texte des « déclarations » de Dolet sur ses poèmes, qui serait un document marquant de l'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle. Rappelons qu'Érasme a publié des *Declarationes ad Censuras*, *op. cit.* Sur ces mots de « déclarations » et « exposition », voir J. Nicot, *Thresor de la langue françoise*, 1606 : « Declaration : C'est exposition d'une chose obscure, *Expositio, Interpretatio, Explicatio* ». Pour leur usage dans les formules de titre des commentaires humanistes, voir par exemple le titre d'une section d'un recueil de commentaires des discours de Cicéron (*Commentarii in Ciceronis Orationes*, Venise, Pensi di Mandello, 1498, f. 2 r<sup>o</sup>) : *Antonii Lusci Vicentini super undecim Ciceronis Orationes Expositio*.

<sup>161</sup> Pour ce dernier sens, étrangement absent du dictionnaire de Nicot en 1606, voir le *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 : « *Entendre*, veut dire encore, Vouloir, avoir intention. *Je vous le promets, mais aussi j'entends*, c'est à dire, *Mon intention est. J'ay tousjours entendu que vous feriez cela.* » Le dictionnaire français-anglais de Randle Cotgrave publié à Londres en 1611 et numérisé par Greg Lindahl à partir du travail de la B.N.F. cite un exemple similaire, mais semble le rabattre sur le premier sens perceptif du verbe : « *l'en feray comme ie l'entendray. I will doe as I see cause.* »

<sup>162</sup> *Documents d'archives sur Étienne Dolet, op. cit.*, p. 29.



« Nécessité ou licence de la langue latine » : l'expression combine de manière habile l'idée d'une norme linguistique contraignante pour qui publie des textes en néo-latin – ce qui renvoie au débat judiciaire sur le sens du mot *fatum* – et le souvenir de la liberté d'utiliser des termes rares et des néologismes, traditionnellement accordée aux poètes depuis Horace<sup>163</sup>. Les mots latins contraignent le faiseur de livres et lui échappent : ils sont porteurs d'une histoire qu'il ne peut pas tout à fait adapter aux normes de sa propre culture et dont il ne maîtrise jamais complètement les effets<sup>164</sup>. Le plaidoyer, dont la modestie peut sembler de circonstance tant elle détonne avec l'orgueil scientifique affiché par Dolet dans le reste de son œuvre, est bien sûr dicté par la menace de la condamnation, mais il exprime en l'espace de quelques mots une tentative cruciale : celle de soustraire un certain usage de la langue au domaine qualifié par le savoir théologique des juges<sup>165</sup>.

Mais pour que l'interprétation proposée par l'auteur au cours de son interrogatoire persuade les juges, il faut que l'auteur lui-même soit perçu comme un interlocuteur crédible : l'efficacité du commentaire dépend en grande partie de la réputation du commentateur en procès<sup>166</sup>. Alors que les explications fournies par Dolet sur sa poésie en

---

<sup>163</sup> Voir Horace, *Art poétique*, v. 51-52 et 58-59 : « ...dabiture licentia sumpta pudenter, / et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorto. [...] /...Licuit semper licebit / signatum praesente nota producere nomen. – on nous accordera une licence prise de façon discrète, et de plus, ces termes nouveaux et de création récente trouveront crédit s'ils jaillissent d'une source grecque dont on les dérivera avec ménagement. [...] Il a toujours été permis, il le sera toujours, de mettre en circulation un vocable marqué au coin du moment » (dans *Épîtres*, éd. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989 [1934], p. 205). Notre deuxième partie explore les usages de la notion de licence poétique dans les réflexions des auteurs sur la censure, voir *infra*, p. 234 et suiv.

<sup>164</sup> Cette résistance du vocabulaire latin classique à l'absorption dans les normes culturelles et religieuses des lecteurs chrétiens de la Renaissance est le point d'achoppement autour duquel se forme la querelle du cicéronianisme au tournant des années 1520-1530, voir l'étude de J.-C. Margolin, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, dir. M. Fumaroli, Presses Universitaires de France, 1999, p. 191-257, en particulier p. 226-235, et celle de M. Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *ibid.*, p. 341-409, en particulier p. 351-361. Voir du même auteur l'introduction aux discours de Jules-César Scaliger, *Orationes duae contra Erasmum*, éd. M. Magnien, préf. J. Chomarat, Genève, Droz, 1999.

<sup>165</sup> Sur la rupture opérée par Dolet « entre le domaine de l'éthique et la sphère proprement littéraire », voir M. Magnien, « D'une mort, l'autre... », art. cité, p. 354-355.

<sup>166</sup> N. Zemon Davis souligne la façon dont les lettres de rémission commencent toujours par mettre en avant la bonne réputation du prévenu, « bonne renommée et honneste conversacion » selon une formule récurrente sous la plume des secrétaires (*Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. C. Cler, Paris, Seuil, 1988 [*Fiction in the Archives*, Stanford University Press, 1987], p. 17). Voir le texte des lettres de rémission accordées à Dolet : « attendu mesmes que en toutes aultres ses actions et operations il s'est toujours bien et honnestement gouverné et conduit, sans jamais avoir esté actainct d'aucun villain cas, blasma ne reproche... » (*Documents d'archives sur Étienne Dolet*, op. cit., p. 30). La

1538 avaient donné satisfaction à l'official, alors que son argumentaire qui faisait valoir humblement la spécificité de son travail de lettré avait été appuyé par le pouvoir royal dans les lettres de rémission de 1543, ses défenses ne convainquent plus personne lorsqu'il est à nouveau mis en procès quelques mois plus tard : le recueil de plaidoyers qu'il assemble alors sous le titre *Le Second Enfer* – référence plus ou moins avouée au grand poème judiciaire de Marot – comporte une traduction française d'un dialogue apocryphe de Platon (*l'Axiochus*) qui est condamnée par la faculté de théologie en novembre 1544 pour une simple négation apparemment sur-traduite qui nierait la survie de l'âme après la mort ; la réputation d'athée et d'hérétique qui menace l'humaniste se trouve confirmée par la plus infime des preuves littérales. Ce n'est pas la seule preuve retenue contre lui dans cet ultime procès ; les livres religieux qu'on lui reproche d'avoir commercialisés en dépit de toutes les interdictions pèsent encore plus dans la balance : mais c'est bien son image de matérialiste militant et récidiviste, entérinée par les théologiens sur la base d'une seule « particule<sup>167</sup> » extraite de son livre, qui lui vaut d'être exécuté sur le bûcher au terme de la procédure en août 1546. Bien loin de prendre en compte la « nécessité ou licence » des langues maniées par le traducteur, les « docteurs » qui examinent son ouvrage pratiquent une stricte comparaison linguistique terme-à-terme dans leur traque du discours déviant :

Quant à ce dialogue mis en françoys intitulé *Achiochus*, ce lieu et passage, c'est assavoir « actendu que [après la mort] tu ne seras plus rien du tout », est mal traduit et est contre l'intention de *Plato*, auquel n'y a ny en grec ni en latin ces mots « rien du tout ». Mais y a seulement aud. *Plato* en grec « σὺ γὰρ οὐκ ἔσει » et en latin « *tu enim non eris* » qui est en françoys à dire « car tu ne seras plus ». En quoy appert qu'il y a grant difference entre ce que dict *Plato* et ce que dict le traducteur, car la proposition predicte, qui est en ceste traduction françoise, c'est assavoir « actendu que tu

---

grâce royale restaure justement la réputation et l'honneur du condamné : « de nostre plus ample grace, l'avons remis et restitué, remectons et restituons par ces presentes à ses bonne fame, vye et renommée » (*ibid.*, p. 31).

<sup>167</sup> Ce terme fait partie du lexique des examinateurs de la faculté de théologie, voir l'autorisation d'un livre de polémique religieuse en 1526 à l'exception d'une « *particula* » à corriger : « *determinatum quod libri magistri nostri Petri Sutoris In anthicomaritas conuenienter possent imprimi, dummodo remoueretur illa particula quod Beata Virgo est redemptrix et saluatrix humani generis.* – Il a été décidé que les livres de notre maître Pierre Cousturier *Contre les anticomarites* pourraient être imprimés convenablement, à condition que fût enlevée cette particule que “la Vierge Marie est rédemptrice et sauveuse du genre humain” » (*Registre des procès-verbaux de la faculté...*, *op. cit.*, p. 113, § 121 A, 13 octobre 1526 ; il s'agit de *l'Apologeticum in nouos anticomaritas...*, Paris, [Pierre Vidoue pour] Jean Petit, 1526). Voir aussi l'emploi chez Robert Estienne de l'expression « particule exclusive » pour désigner une négation restrictive (*Censures des theologiens*, *op. cit.*, f. 38 r°).

ne seras plus riens [sic] du tout », *est dictum epicuræum, conspirans errori Saduceorum*<sup>168</sup>.

De façon révélatrice, « l'intention » de l'auteur grec sert à dénoncer celle du traducteur français, qui lui ne peut faire valoir sa propre intention, pourtant évidente si l'on se reporte au titre qu'il a donné à son texte : « Deulx dialogues de Platon, Philosophe Divin et Supernaturel. Scavoir est, L'ung, intitulé Axiochus. Qui est des miseres de la vie humaine : et de l'immortalité de l'Ame. Et par consequence du mespris de la mort<sup>169</sup>. » Alors qu'il cherche dans la philosophie platonicienne de l'âme supérieure au corps un discours qui réconcilie les lettres antiques et les croyances chrétiennes, afin de justifier son œuvre humaniste aux yeux de ses détracteurs, Dolet se retrouve condamné, paradoxe cruel, pour avoir nié l'immortalité de l'âme. Ce renversement montre que ses juges, au mépris de la logique même du texte qui leur est soumis, orientent leur lecture vers le matérialisme qu'ils s'attendent à trouver chez cet auteur, le même matérialisme que l'Inquisiteur a signalé dans son œuvre poétique lors du procès de 1542. La possibilité d'un débat interprétatif avec le prévenu se referme sous le poids de sa mauvaise réputation, durcie par la répétition des poursuites qui le visent<sup>170</sup>.

## Conclusion

Nous nous demandions comment lisent les juges. Les éléments de réponse que nous avons rassemblés nous amènent d'abord à considérer la place réservée à cette lecture dans l'élaboration de la décision de justice : les examinateurs n'ont pas le même rapport au texte qui leur est soumis selon qu'ils s'attendent ou non à ce que leur avis pèse sur le jugement final. Bien entendu, le degré d'articulation entre l'examen du texte et la sentence rendue sur les œuvres n'est pas immuable : les différents acteurs du procès essaient d'attribuer à la lecture un rôle plus ou moins déterminant, chacun selon son

---

<sup>168</sup> *Documents d'archives sur Étienne Dolet, op. cit.*, p. 70-71, traduction des derniers mots latins : « un propos épicurien, qui va dans le sens de l'erreur des Saducéens. »

<sup>169</sup> *Le Second Enfer d'Estienne Dolet natif d'Orleans. Qui sont certaines compositions faictes par luy mesmes, sur la iustification de son second emprisonnement*, Lyon, Dolet, 1544, f. D2. Voir la « Bibliographie », dans É. Dolet, *Le Second Enfer, op. cit.*, p. 53-54.

<sup>170</sup> Voir la remarque de M. Clément : « c'est le fait d'être persistant dans l'erreur (*pertinax*) ou revenant à l'erreur (relaps), qui assure la plus grande sévérité à l'égard des hérétiques » (« Les Bûchers de l'humanisme », dans Étienne Dolet, *Le Second Enfer. Autodafé d'un choix*, Paris, Éditions Artulis, 2012, texte mis en ligne sur [dolet.editionsartulis.fr](http://dolet.editionsartulis.fr), consulté le 22 juin 2015). La rechute qui fait de Dolet un « relaps » tient ici à ses nouvelles impressions de livres religieux, mais les théologiens tentent de démontrer la rechute à l'œuvre dans les textes sortis de la plume de l'humaniste.

intérêt. On dira donc que la lecture des œuvres suspectes est tributaire des circonstances politiques du procès produites par le croisement des intérêts en jeu. Ainsi – même s’il peut sembler caricatural de le dire – la volonté du roi a un fort impact sur la condamnation ou l’acquittement d’un livre : en 1538, le *Cymbalum mundi* est interdit sans que les examinateurs de la Sorbonne y aient trouvé des preuves manifestes d’hérésie, parce que François I<sup>er</sup> a donné l’impression d’être hostile à l’ouvrage ; cinquante ans plus tard, la politique de conciliation d’Henri III permet à Louis Dorléans d’échapper aux poursuites alors que son poème, selon l’avis de deux juristes, contient des preuves de lèse-majesté. Dans les deux cas, malgré l’application ou le zèle des examinateurs, l’examen du texte n’a pas eu les conséquences judiciaires attendues.

L’influence du roi sur la procédure permet de constater clairement que les circonstances politiques sont modifiables par les acteurs : l’insoumission de Pierre Desgais semble avoir empêché Henri III de profiter de cette affaire pour se montrer clément à l’égard du parti protestant ; Berquin, Dolet ou Estienne ont tous trois réussi à mobiliser le soutien du roi à leur profit, avant que les parties les plus conservatrices de l’appareil judiciaire ne renversent la situation pour obtenir la condamnation des deux premiers et contraindre le troisième à l’exil. Là encore, les conclusions des différents procès ont varié indépendamment des résultats de la lecture des juges. Mais l’orientation politique de la procédure n’est pas seulement affaire d’influence extérieure, à commencer par celle du roi et de son entourage sur les membres du tribunal ; la situation politique se crée aussi dans le for intérieur des juges. Quand on voit différents livres de poésie dévote faire l’objet des mêmes poursuites en dépit de leurs divergences doctrinales, quand on voit que l’examineur de l’*Axiochus* traduit par Dolet s’acharne à trouver du matérialisme dans un dialogue sur l’immortalité de l’âme, quand on voit le chanoine de Lille confisquer les pièces de théâtre des rhétoriciens alors qu’il n’y trouve rien à redire, on comprend que, décidément, la quête personnelle des juges ou leurs préoccupations politiques viscérales peuvent biaiser la lecture qu’ils font des œuvres.

Tout en s’inscrivant dans ces circonstances, la lecture des juges se définit surtout par ses modalités pratiques, qui sont assez simples à identifier : c’est une lecture par extraction, qui s’efforce d’isoler des « clauses » suspectes allant du mot-concept à des phrases entières ou des pages de dialogue théâtral, pour en dégager des propositions condamnables, qu’elle assortit d’une qualification pénale ; dans la grande majorité des cas, le risque de condamnation soulevé par cette lecture parcellaire concerne paradoxa-

lement l'ensemble de l'ouvrage – il est rare que les juges prescrivent une correction ponctuelle pour autoriser la mise en vente d'un recueil de poésie controversé. Quand ils examinent un livre, les juges peuvent emprunter des outils rudimentaires de critique littéraire dont on retrouve la trace dans leurs rapports : il peut s'agir du lexique métopoétique utilisé pour désigner certaines parties du poème, de références intertextuelles servant à mettre en valeur le traitement singulier d'une image (le réquisitoire du juriste Belloy contre le sonnet de Louis Dorléans renvoie aux occurrences du lys dans le *Cantique des cantiques*), ou de références culturelles moins précises comme l'allusion aux doctrines matérialistes des philosophes de la Renaissance italienne qui affleure dans l'interrogatoire de Dolet au cours de son procès inquisitorial. En ceci, la lecture des juges mobilise un savoir inhérent à la composition même des textes poétiques.

Mais parce que ce savoir critique est mis au service de la qualification pénale, il met en branle un questionnement juridique ou théologique qui s'impose au texte et lui fait violence : la diversité des interactions qu'un texte littéraire peut susciter au sein d'une communauté de lecteurs est réduite à un petit nombre d'actions envisageables ; les processus émotionnels ou intellectuels programmés par la poésie sont saisis à travers une grille de catégories pénales qui en fige le sens et l'évolution. Ainsi, pour reconnaître la provocation satirique ou l'indignation politique visées par un poème, les juges se limitent au critère de la diffamation ; pour les jeux sur les identités et les liens affectifs, au critère de « l'honnêteté » et des « bonnes mœurs » ; pour la mise en scène de la vie et de la mort des hommes, au critère de la « piété », qui implique des attentes précises par rapport aux thèmes de la survie de l'âme, de l'intervention de Dieu dans l'Histoire, et plus généralement, des moyens de parvenir au salut. Dans cette première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est surtout la traque de l'hérésie luthérienne et de « l'erreur » propagée par les « doctrines nouvelles » qui détourne les juges de prendre en compte la spécificité de l'intention poétique : dans cette conception, en effet, quelle que soit l'intention qui le dirige, un texte peut verser dans « l'erreur » ; quel que soit son projet d'écriture, un poète peut se laisser contaminer par l'hérésie, et par conséquent devenir un criminel. Les juges se sentent donc fondés à négliger l'évidence du dessein général d'une œuvre pour rechercher arbitrairement des signes d'une déviance latente. C'est un sentiment obsidional, le sentiment d'une menace hérétique enveloppante, qui pousse tous ceux qui se sentent les gardiens de l'ordre à se montrer intraitables, et empêche que la lecture et le commen-

taire poétique ne favorisent la compréhension mutuelle des individus réunis par la procédure.

Malgré toutes ces contraintes, il est clair que les pratiques de lecture en contexte judiciaire ouvrent de véritables débats interprétatifs sur le fonctionnement du langage et les rapports qu'entretiennent le monde construit par les œuvres poétiques et la société existante. Même si les interrogatoires sont orientés par les catégories propres aux juges, même si les questions posées aux prévenus sont souvent piégées, au sens où elles suggèrent des réponses attendues, il demeure que les poètes, les écrivains ou les éditeurs peuvent exposer leur interprétation des œuvres incriminées. Plus généralement, la lecture par extraction et le commentaire des preuves entrevues dans le texte peuvent faire l'objet d'une réappropriation par les humanistes eux-mêmes. Le fait que Berquin, Érasme ou Estienne se défendent en publiant des réponses aux censures sous forme d'explications des énoncés qu'on leur reproche, choisissant ainsi de censurer les censeurs, nous paraît indiquer que ce type de commentaire leur est familier, et qu'ils le mettent à profit pour affirmer le sens de leurs travaux. Au-delà du courant humaniste, on peut constater que des poètes accusés de diffamation comme Desgais ou Dorléans montrent au cours de leur interrogatoire un désir d'affronter les accusations qu'on leur porte pour mieux revendiquer un discours politique contestataire. Autrement dit, s'ils contestent les conclusions de la lecture de leurs accusateurs, ils n'en contestent pas la modalité essentielle, qui est de questionner la véridicité des œuvres littéraires, de les soumettre à l'épreuve de du tri entre déclarations véridiques et déclarations erronées ; et ils ne la contestent pas parce que c'est précisément leur conviction, la conviction qu'ils traduisent en actes, que les « lettres humaines » servent à discriminer entre la vérité et l'erreur<sup>171</sup>. Ce n'est pas la seule fonction de la littérature que ces écrivains connaissent ou pratiquent, mais c'est du moins celle qu'ils expriment au moment où ils s'engagent : car on peut dire qu'en s'investissant dans la discussion ouverte par la lecture de leurs accusateurs, ils vivent une forme d'engagement, engagement caractéristique du rôle joué par les écrivains dans les conflits de cette époque.

---

<sup>171</sup> Les chercheurs ont déjà remarqué que l'obsession de l'erreur ne touche pas que les théologiens conservateurs : l'humanisme lui-même est obsédé par la propagation de l'erreur, même s'il s'agit davantage d'une erreur typographique ou philologique diffusée par l'imprimerie, voir S. Lerer, « *Errata: print, politics and poetry in early modern England* », art. cité, et G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne, op. cit.*, en particulier p. 51-52.

Mais une autre réaction marquante à la lecture des juges est celle du désengagement, un désengagement qui ne réclame pas moins d'audace et de conviction que l'engagement que nous venons de décrire. Ce désengagement est illustré par Dolet lorsqu'il tente de faire valoir une définition des « lettres » originale, en mettant au jour un certain travail de la langue qui échappe au domaine de « qualification » du savoir théologique. À la différence des auteurs évoqués plus haut, il énonce, au milieu d'un plaidoyer qui adopte pourtant une tonalité soumise, une contestation radicale de la lecture des juges, au sens où il n'admet pas que son œuvre d'humaniste soit examinée du seul point de vue de la vérité religieuse. Dès lors, même si le lexique de l'engagement peut parfaitement décrire l'attitude d'un Berquin ou d'un Desgais durant leurs procès, il est clair que l'on peut reformuler en termes plus adéquats la distinction entre engagement et désengagement face à la lecture des juges : on gagnerait à distinguer, d'une part, les auteurs qui tentent de discuter l'interprétation de leurs textes en se référant à une seule norme qui vaut aussi bien pour eux que pour les juges (la norme opposant la vérité et l'erreur) – illustrant ainsi une forme d'unitarisme juridique ; et d'autre part, les auteurs qui refusent en partie la discussion interprétative en opposant à la norme des juges une autre norme propre aux discours littéraires – défendant ainsi une forme de pluralisme. L'attitude de Clément Marot dans son conflit avec la justice, telle qu'elle se manifeste dans ses écrits, me paraît osciller entre les deux pôles : tantôt il se montre déterminé à engager une discussion sur la vérité et l'erreur que sa poésie pourrait véhiculer, tantôt il tente de faire du métier de poète un statut d'exception protégé de toute ingérence judiciaire, réclamant ainsi le respect de la « licence poétique » prise au sens le plus fort. Au gré de cette oscillation entre unitarisme et pluralisme juridiques, la poésie semble tour-à-tour s'offrir à la lecture des juges, si procédurière soit-elle, et se retirer loin des regards soupçonneux, en se réservant pour une autre lecture déchargée de tout pouvoir d'inculpation.

## CHAPITRE 2. Autoriser la poésie : les privilèges d'imprimerie, des débats sur la propriété littéraire aux opérations de censure

---

Le procès n'est pas la seule occasion pour le poète de recevoir l'avis d'un juge sur ses écrits. Plus fréquemment, le recueil poétique est soumis aux autorités pour qu'elles protègent sa publication imminente en fixant des limites à son usage commercial. Le premier siècle de l'âge de l'imprimerie invente en effet des mesures de droit pour encadrer le marché du livre, l'innovation juridique répondant à l'innovation technologique. Ces mesures consistent à ménager une exception au régime ordinaire de la circulation des textes, qui à l'époque peuvent être reproduits ou imprimés par quiconque sans que leur auteur ou leur premier éditeur n'ait son mot à dire. Échappent désormais à cette liberté de reproduction certains livres dont l'exploitation est temporairement réservée par le pouvoir à des acteurs « privilégiés », à la fois au sens littéral et parce qu'ils sont munis d'un privilège d'imprimer, document officiel garantissant leur monopole commercial. Ce nouveau « régime de l'édition » mis en place à la Renaissance a récemment fait l'objet d'études importantes<sup>1</sup> ; toutes s'interrogent sur ces droits qui bénéficient aux auteurs mais qui ne forment pas encore un droit d'auteur comme nous le connaissons, ne serait-ce que parce que les autres acteurs du livre – libraires, imprimeurs, et autres éditeurs occasionnels – sont tout aussi légitimes pour demander et obtenir le privilège convoité.

---

<sup>1</sup> On peut citer, du plus récent au plus ancien, le répertoire des *Privilèges d'auteurs et d'autrices en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. *Anthologie critique*, éd. M. Clément et E. Keller-Rahbé, Paris, Classiques Garnier, 2017, et les travaux préparatoires de M. Clément, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI<sup>e</sup> siècle : la proto-propriété littéraire », dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires », actes du colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013)*, dir. D. Bjaï et F. Rouget, Genève, Droz, 2015, p. 15-54, et « L'auteur au miroir d'un texte juridique au début de l'imprimerie (1505-1618) : privilèges d'auteur et institutionnalisation de la propriété littéraire », dans *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, dir. G. Holtz, Genève, Droz, 2014, p. 83-114. Voir G. Berthon, « *L'Intention du Poète* », thèse citée, en particulier « Les privilèges des éditions marotiques », p. 485-490 ; L. Pfister, « Author and work in the French print privileges system: some milestones », dans *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*, éd. R. Deazley, M. Kretschmer and L. Bently, Cambridge, OpenBook, 2010, p. 115-136, et *L'Auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVI<sup>e</sup> siècle à la loi de 1957*, thèse de doctorat, dir. J.-M. Poughon, Université de Strasbourg, 1999 ; C. Brown, *Poets, patrons and printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1995 ; E. Armstrong, *Before Copyright: The French Book-Privilege System (1498-1526)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.



Tous ces travaux montrent surtout que l'élaboration de ces droits est le résultat d'affrontements en justice dans lesquels les poètes ont joué un rôle majeur en dénonçant le préjudice que constituaient l'accaparement et l'altération de leurs poèmes par des éditeurs sans scrupules : comme l'a montré Cynthia Brown<sup>2</sup>, pour les poètes de la génération des rhétoriciens, les condamnations obtenues au Parlement de Paris en 1504 par André de La Vigne, avec le soutien de Jean Bouchet, contre les libraires parisiens Michel Le Noir et Antoine Vérard inaugurent, sinon une jurisprudence, du moins une conscience de l'instabilité juridique des œuvres littéraires qui permet plus tard à Pierre Gringore, Éloi d'Amerval et Jean Lemaire de Belges de se voir octroyer les premiers privilèges d'auteur entre 1505 et 1509, toujours pour l'impression d'un livre de poésie<sup>3</sup>. Les nombreux poètes qui font à leur tour protéger la publication de leurs œuvres tout au long du siècle<sup>4</sup> s'engagent donc dans une procédure qui voisine avec celle du procès, parce qu'elle suppose de présenter une requête à un magistrat pour obtenir une décision sur une question de droit, et parce que cette décision exprime une connaissance des contentieux possibles sur le marché du livre. De fait, le document qui atteste l'octroi du privilège esquisse le récit d'une séquence judiciaire : il évoque des procès possibles à l'avenir<sup>5</sup>, à travers l'énoncé des peines qui seront prononcées à l'encontre des imprimeurs bravant l'interdit de reproduire le texte sans le consentement de son possesseur, mais aussi des litiges passés, quand il retranscrit les plaintes du « suppliant » devant les mauvais traitements éditoriaux subis par ses textes non protégés. L'octroi du privilège fait ainsi figure d'arbitrage au sein d'une contestation qui a pu ou pourra être portée devant les tribunaux.

En suivant les chemins qui mènent de l'assignation en justice à l'octroi d'un privilège, ou du privilège à sa remise en cause au tribunal, nous voudrions faire entendre – comme le font les avocats de l'époque dans leurs plaidoiries – la variation des circons-

---

<sup>2</sup> Voir C. Brown, *Poets, patrons and printers*, op. cit., p. 1-2 et 17-34.

<sup>3</sup> Voir le texte de ces privilèges commenté dans *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 69-84.

<sup>4</sup> À mesure que le système du privilège se met en place, les poètes forment le contingent le plus important parmi les auteurs qui en bénéficient. Sur les 130 privilèges d'auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle qu'elle répertorie, Michèle Clément dénombre 45 poètes, soit 35%, et ce pourcentage monte à 68% quand on se limite aux privilèges généraux, qui accordent à l'auteur un droit sur l'ensemble de ses œuvres, déjà parues et à paraître, voir son article « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 28.

<sup>5</sup> Voir *ibid.*, p. 20, à propos du texte privilège royal accordé en 1525 à Pierre Gringore : « la possibilité d'un "débat" (procès) après publication est encore évoquée *in fine* après la mention des "permissions" et des "inhibitions", c'est donc bien un horizon juridique que désigne le privilège. »

tances du contentieux autour de la propriété littéraire. Comme les travaux sur le sujet font émerger un premier ensemble de lieux communs sur la défense des droits de l'auteur qui unifie les textes de privilège, on a parfois l'impression que les affaires se suivent et se ressemblent : les écrivains se posent en victimes, multipliant les doléances à l'encontre des libraires qui parasitent leurs œuvres, et obtiennent ainsi l'appui de la justice en réparation du tort subi. Mais l'attention au détail des procédures permet de nuancer ce modèle en prenant conscience des différences dans l'application du droit, souvent corrélées à des différences entre les parties en présence d'une affaire à l'autre : tous les auteurs n'ont pas le même statut social, ni le même usage des livres, c'est une évidence. Les caractéristiques des livres eux-mêmes – on pourrait l'oublier – ont une importance dans ces conflits, et le fait que les recueils de poésie, et surtout de poésie traduite, soient matière à de nombreuses disputes n'est pas dû au hasard. En confrontant les procès qui ont entouré la traduction de *l'Iliade* par Hugues Salel et la traduction des *Psaumes* par Théodore de Bèze, nous pourrions voir comment l'écriture poétique déclenche des conflits d'honneur et de propriété, au cours desquels la répétition des mêmes discours recouvre des cas de figure contrastés.

L'engendrement réciproque de l'octroi du privilège et de poursuites en justice attire aussi l'attention sur le sens flottant de l'autorisation dont bénéficient les livres privilégiés. S'il est clair que le privilège royal signale une forme de reconnaissance officielle de l'utilité d'un ouvrage ou de l'autorité de son auteur, une garantie que le livre peut légitimement s'inscrire dans la politique royale de promotion du savoir imprimé, il n'est pas certain que cette reconnaissance signifie que le contenu du texte a été approuvé par un censeur. Dans son étude importante sur ce sujet, Michèle Clément montre que la possibilité d'un examen censorial tend à se diluer dans le système d'attribution des privilèges au milieu du siècle :

plutôt que d'une déclaration de non nuisance (rôle premier de la permission royale), c'est bien plus souvent un bénéfice public que le privilège atteste. On peut noter que la fonction de police du livre via le privilège est peu sensible dans le privilège d'auteur au XVI<sup>e</sup> siècle ; elle deviendra plus nette après l'ordonnance de Moulins en 1566 et après les premières guerres de religion mais l'évitement du privilège est si facile (c'est le cas de presque tous les textes protestants qui sont publiés sans privilège) que ce n'est pas son usage premier que de véritablement permettre une censure avant publication<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 45. Cf. *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., introduction p. 43-44.

Il est clair que le régime du privilège n'est pas un instrument répressif par nature, et on ne présupposera pas que les livres privilégiés ont été feuilletés par un officier scrupuleux en quête de passages répréhensibles. Mais ne faudrait-il pas aussi se garder de tomber dans l'approximation inverse, qui serait de considérer que les signataires des privilèges ne sont pas censés se prononcer sur le contenu des ouvrages qui leur sont adressés ? Une remarque introductive de François Rouget dans les pages où il étudie les privilèges des recueils de Ronsard pourrait donner en effet une image trop simplifiée de cette question judiciaire :

l'octroi n'implique pas en général une protection du pouvoir royal ou parlementaire à l'égard de l'écrivain et de son éditeur, ni l'autorisation de publier — [renvoi en note :] ainsi le privilège obtenu pour éditer le *Livret de folastries* n'empêche pas son auteur et son libraire d'être inquiétés par la justice dès sa parution<sup>7</sup> [...].

Le cas de la condamnation des *Folastries* de Ronsard en 1553 mérite en effet d'être analysé – même si on verra qu'il est inexact que « l'auteur » ait été inquiété par la justice, puisque Ronsard semble justement avoir pris ses précautions pour se tenir à distance de cette entreprise. Il faut comparer ce cas isolé aux autres situations de poursuites engagées contre des livres privilégiés pour se faire une juste idée de la manière dont la censure pouvait agir sur ce terrain. Mais rien qu'en se fondant sur l'étude fondatrice d'Elizabeth Armstrong<sup>8</sup>, on peut d'emblée préférer une autre manière d'aborder la dimension flottante de l'approbation contenue dans le privilège, qui consisterait à distinguer le contrôle pratique exercé au moment de l'octroi d'une part, et d'autre part la valeur de contrôle généralement reconnue à cet acte par les acteurs de l'époque : nous verrons que l'assignation en justice des éditeurs de livres privilégiés, comme dans le cas des *Folastries*, est toujours une forme de rappel à l'ordre adressé aux magistrats ayant accordé le privilège, qui se trouvent suspectés de n'avoir pas bien rempli la fonction de contrôle qu'ils étaient précisément censés exercer au moment où ils avaient le livre entre les mains.

---

<sup>7</sup> F. Rouget, *Ronsard et le livre : étude de critique génétique et d'histoire littéraire*, Genève, Droz, 2012, t. II, p. 136.

<sup>8</sup> *Before Copyright*, *op. cit.*, en particulier p. 100-117.

## I. L'honneur du traducteur de poésie : propriété littéraire et diffamation

### 1. Retour sur un cas d'école : l'annulation du privilège accordé au Sénèque de Muret (Paris 1586)

Les historiens de la propriété littéraire et du statut d'auteur commentent régulièrement le cas emblématique du procès de février-mars 1586 concernant l'édition parisienne des œuvres de Sénèque annotées par Marc-Antoine Muret<sup>9</sup>. Les libraires de l'université de Paris s'étaient alors affrontés devant le Parlement pour savoir si la réimpression française de cet ouvrage publié pour la première fois à Rome en 1585 peu après le décès du commentateur pouvait faire l'objet d'un droit d'exclusivité : Jacques Dupuys et Gilles Beys adressent en effet une requête au Parlement le 26 février pour contester le privilège royal accordé par lettres patentes à Nicolas Nivelles et entériné par la cour le 11 février, une façon de réclamer pour eux-mêmes la liberté commune d'imprimer l'ouvrage à leur tour. Le jugement est resté célèbre en grande partie à cause de la plaidoirie vibrante et virtuose du célèbre Simon Marion<sup>10</sup>, avocat des demandeurs Dupuys et Beys, qui exalte la paternité de l'auteur sur son œuvre et s'indigne qu'on restreigne par un monopole commercial l'échange de dons originel amorcé par la première publication « libre de droits » (pour le dire avec une formule anachronique). Les commentateurs de ce texte ne relèvent pas le défaut étrange de l'argument, qui est que l'édition romaine de 1585 porte en page de titre la mention « *Cum privilegio*<sup>11</sup> »... Mais

---

<sup>9</sup> Voir notamment F. Rideau, « Commentary on Simon Marion's plea before the Parlement of Paris (1586) », *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, éd. L. Bently et M. Kretschmer, mis en ligne en 2008 sur [copyrighthistory.org](http://copyrighthistory.org), consulté le 10 juin 2016, et les travaux de Laurent Pfister, en particulier « Author and work... », art. cité, p. 124-126. Voir déjà A. Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, « Le Sens commun », 1985, p. 97.

<sup>10</sup> Voir le plaidoyer édité sous le titre « Simon Marion's plea on privileges (1586) » dans *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, répertoire cité, sur [copyrighthistory.org](http://copyrighthistory.org), consulté le 10 juin 2016. On peut également lire le texte accompagné de l'extrait des registres du Parlement qui contient la décision des juges dans le factum *Permission de la cour de parlement. (Arrêt rendu à la requête de Jacques Dupuys et Gilles Beys, libraires à Paris, portant révocation du privilège accordé au sieur Nivelles pour l'impression du Sénèque de Muret [15 mars 1586])*, B.N.F. FOL-FM-5484. Pour une vue d'ensemble de l'éloquence de Marion, voir *Plaidoyers et avis sur plusieurs grands et importants affaires, de Messire Simon Marion. Ensemble l'inventaire pour le connétable de Montmorency, en la cause de Chasteaubriant, fait par ledit sieur Marion*, Paris, Bouillerot, 1625.

<sup>11</sup> Cf. *L. Annaeus Seneca, a M.A. Mureto correctus, et notis illustratus*, Ad Matthaeum Contarellum / TT. [Titularium] S[ancti] Stephani in monte Caelio / S[anctae] R[omanae] E[cclesiae] Presb[byterum] Cardinalem / Cum Privilegio / Superiorum Permissu, Romae, Apud Bartholomaeum Grassium, 1585. Le privilège n'est toutefois pas cité à l'intérieur de l'ouvrage.

ce détail ironique compte moins que la pensée déployée par Marion, qui présente la publication comme un circuit de gratitude mutuelle entre un auteur offrant son travail au public, qui lui offre en retour sa reconnaissance<sup>12</sup> en le lisant et en faisant vivre son œuvre par de multiples éditions, plus soignées et plus accessibles l'une que l'autre par les vertus de la libre concurrence entre imprimeurs. Partant, la restriction de ce circuit par le privilège imposé par le pouvoir apparaît comme un geste d'« ingratitude », le mot est répété plus de trois fois dans la péroraison<sup>13</sup>.

La cour donne raison aux clients de Marion en leur donnant permission d'imprimer le commentaire sénéquien de Muret, ce qui rend caduc le privilège obtenu pour ce titre. L'arrêt n'est pas motivé, mais on peut penser que le critère de nouveauté<sup>14</sup> a pesé dans la balance : le libraire Nivelles s'étant contenté de copier un texte déjà fourni par d'autres, on pouvait considérer que sa maigre contribution ne méritait pas d'être récompensée par un droit d'exclusivité. Quoi qu'il en soit, le paradoxe de cette affaire, que ne manque pas de souligner L. Pfister<sup>15</sup>, est que la défense des prérogatives de l'auteur va ici à l'encontre de l'instrument juridique qui définit la propriété littéraire : même si l'avocat Marion accorde de l'importance à la décision initiale de Muret ou de ses exécuteurs posthumes, affirmant que le choix d'un type de diffusion du livre – qui sera plus ou moins protégé, plus ou moins retenu entre les mains de son auteur, pour reprendre l'image employée – oriente définitivement son avenir dans le monde de la librairie<sup>16</sup>, la remise en cause du privilège accordé montre bien que la liberté d'imprimer se fonde sur un droit naturel plus puissant que le *copyright*.

---

<sup>12</sup> Cette conception rappelle fortement celle que met en relief H. Merlin-Kajman dans *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, alors qu'elle ne commente pas ce texte, à notre connaissance.

<sup>13</sup> « Et c'est ingratitude de contrevenir à la loy du bienfaict, et le vouloir ravir du sein du public, auquel il appartient par la munificence de ceux qui l'ont produit, pour se l'arroger en particulier. C'est ingratitude envers celui, qui par ieusnes et veilles s'est avancé la mort pour revivre en son livre d'une vie immortelle, de vouloir esteindre par un privilege l'honneste emulation entre les Imprimeurs, à qui l'embellira à l'envy l'un de l'autre. Finalement c'est ingratitude d'envier au livre sa célébrité, de vouloir retrancher la multiplication de ses exemplaires, et le rencherir aux hommes studieux, ainsi qu'il adviendrait, parce que l'affluence est notoirement mere de vilité, et la cherté fille du monopole. » (« Simon Marion's plea on privileges (1586) », doc. cité.)

<sup>14</sup> Sur ce point, voir E. Armstrong, *Before Copyright, op. cit.*, p. 93.

<sup>15</sup> « Author and work... », art. cité, p. 125.

<sup>16</sup> « [L]'auteur d'un livre est du tout maistre, et comme tel en peut librement disposer : mesme le posseder tousjours sous sa main privee, ainsi qu'un esclave, ou l'emanciper, en luy concedant la liberté commune : et la luy accorder, ou pure et simple, sans y rien retenir, ou bien à la reservation, par une espece de droict de patronage, qu'autre que luy ne pourra l'imprimer qu'apres quelque temps. »

Mais il est tout aussi frappant de voir l'usage qui est fait de l'idéologie du travail humaniste, telle qu'elle s'exprime depuis les années 1540, début de la période du « privilège humaniste », selon la définition de Michèle Clément, dans les privilèges royaux où le roi s'engage à protéger les efforts des érudits pour le bien commun du royaume<sup>17</sup>. Centrée sur la gloire plutôt que sur l'intérêt économique, cette idéologie assigne aux efforts d'érudition la puissance et la mission de toucher un lectorat illimité, à travers les âges et les nations, par le prestige du savoir universel contenu chez les auteurs anciens. Le privilège est justement censé aider les humanistes à œuvrer en paix pour l'intérêt général à long terme en leur permettant de s'élever au-dessus du jeu concurrentiel qui agite le commerce de l'imprimerie. Sauf que la plaidoirie sur le commentaire de Muret articule différemment la notion de bien commun ou de travail pour le public, en la poussant jusqu'à son terme : le savoir universel, la « doctrine » contenue dans la littérature ancienne ne saurait souffrir aucune privatisation ; la forme la plus adaptée à un vaste échange de connaissances utiles est donc la libre circulation du livre sur le marché qui, au lieu d'avilir la qualité des textes, comme le répètent les « privilèges humanistes », favorisera leur amélioration. Et pour exhorter à cette confiance dans l'universalité des lettres, l'avocat commence par un singulier éloge de Rome, qui apparaît généralement comme un exorde ornemental sans rapport avec la question de droit :

Et tel est ce livre, autre fois né à Rome, et depuis peu de jours restitué à Rome, laquelle toutesfois ne se peut glorifier d'avoir esté mere, ains seulement hostesse de l'auteur, et du restituteur : d'autant que Senecque, qui l'a premier produit estoit Espagnol ; et Muret, qui l'a dernièrement reveu et illustré, estoit François : tous deux conduits à Rome sous deux Empires aussi differens, qu'a esté divers le succez de leurs vies.

Le prestige culturel de la Rome antique et renaissante n'est pas tant de posséder de grands auteurs, mais de les accueillir, d'être un carrefour dans la carrière itinérante des écrivains européens, Sénèque l'Espagnol et Muret le Français. On pense à Montaigne, et à son certificat de citoyenneté romaine, placé à la fin de son grand chapitre sur l'itinérance<sup>18</sup>, chapitre qui débute par un constat amer sur l'inutilité des écrits que le marché du livre et le désordre des guerres de religion fait proliférer<sup>19</sup>. Dans le parcours du chapitre « De la vanité », l'orgueil très humaniste d'afficher une appartenance romaine est tempéré par une distance ironique – ce bout de papier, cette « bulle de

---

<sup>17</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>18</sup> « De la vanité », *Les Essais*, *op. cit.*, III, ix, p. 1045-1046.

<sup>19</sup> « L'escrivainerie semble estre quelque simptome d'un siecle desbordé », *ibid.*, p. 990.

bourgeoisie », est aussi une marque de vanité, comme le goût de la fuite en avant et du voyage. Il n'empêche qu'il en émane un réconfort, celui de se rattacher à une universalité dépassant les haines partisans, universalité dont Rome est le symbole, et l'écrit, à travers sa vanité même, l'attestation. Dans la plaidoirie qui nous occupe, le rappel du voyage des auteurs anticipe la demande présentée à la cour de laisser ce livre « né à Rome » poursuivre son trajet en Europe.

Dans ce contexte, on comprend que la perception du privilège d'imprimer est profondément ambivalente, comme sont ambivalents les lieux communs humanistes qui s'expriment dans les conflits judiciaires de l'imprimerie, pour justifier aussi bien le privilège que sa révocation. Les effets contradictoires de l'octroi d'un privilège sur l'autorité de l'auteur, marginalisée ou renforcée selon les cas, nous avertissent de ne pas nous en tenir à la représentation univoque que pourraient susciter les allusions aux poètes « privilégiés » et à leurs premières conquêtes juridiques sous le règne de Louis XII. Comme tout ressort gouvernemental, la régulation de la concurrence entre les acteurs de l'imprimerie se révèle elle-même objet de concurrence : le régime du privilège constitue au XVI<sup>e</sup> siècle un régime ouvert, qui ne profite pas toujours aux mêmes acteurs. L'appréciation du « tort » causé aux « studieux », aux commentateurs qui transmettent les textes anciens, varie ainsi d'un procès à l'autre, changeant la manière de penser l'autorité et la concurrence à l'œuvre dans la fabrication des livres : les conflits entre imprimeurs des traductions de *Illiade* et des *Psaumes* en seront l'illustration.

## **2. Une *Illiade* entourée d'interdictions : la défense de la traduction d'Hugues Salel, du procès au privilège d'imprimer**

### **a) Le privilège comme mémoire et matière de litige entre éditeurs : les procès de l'*Illiade* et du *Mystère des Actes des Apôtres***

Le privilège royal accordé à Hugues Salel en 1545 pour sa traduction en vers des dix premiers chants de *Illiade* est considéré par Michèle Clément comme exemplaire d'une transition entre deux périodes, celle des réparations judiciaires obtenues par la génération des rhétoriciens au début du siècle et celle de la reconnaissance d'utilité publique dont jouit la génération des humanistes du milieu du siècle<sup>20</sup>. Autrement dit, le

---

<sup>20</sup> Voir M. Clément, « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 45-46 sur Hugues Salel.

privilège, qui servait initialement à compenser la concurrence déloyale subie par le poète et parfois reconnue au préalable par les juges, sert désormais à proclamer officiellement que la production poétique de l'auteur est d'intérêt général et qu'elle est soutenue en tant que telle par un souverain éclairé. Si la deuxième fonction prend le pas sur la première, les deux sont néanmoins présentes : ainsi le privilège de 1545 affirme que le travail du traducteur contribue à enrichir la langue nationale à la plus grande satisfaction du pouvoir, tout en dénonçant comme une offense et un dangereux délit le détournement commercial de la traduction de *Illiade* publiée contre la volonté de Salel et sans son expertise. Précisons les données de l'affaire avant d'analyser le texte du privilège. Son octroi par la chancellerie confirme une décision antérieure du Parlement de Paris qui, dans un arrêt du 25 octobre 1542, avait fait interdire à la demande de Salel une édition lyonnaise des deux premiers livres de sa traduction, interdiction s'étendant à toute publication qui n'aurait pas obtenu l'aval du poète<sup>21</sup>. La cour lui donnait en outre le droit de faire saisir les exemplaires contrefaits qu'il pourrait découvrir sur le marché. Les plaintes concernant des éditions fautives parues contre la volonté de l'auteur sont monnaie courante dans les privilèges de l'époque<sup>22</sup>, au point qu'on a la sensation qu'elle sont une facilité rhétorique permettant d'introduire un argument de nécessité dans la requête du suppliant, mais ici la dénonciation correspond à des faits connus, officialisés par ce premier jugement, qui nomme le libraire lyonnais pris en faute, Pierre de Tours<sup>23</sup>.

Parfois, les éditions dont les droits commerciaux ont été débattus en procès donnent au lecteur une vision complète de leur dossier judiciaire, en ajoutant à la reproduction du privilège celle de l'arrêt attribuant la propriété du livre. Le paratexte de l'édition du *Mystère des Actes des Apôtres* est visuellement impressionnant à cet égard<sup>24</sup>. Après un titre à rallonge disposé en cul-de-lampe, suivi d'une pleine page d'illustration – bois

---

<sup>21</sup> Cette archive a été signalée par Robert Marichal, « La première édition de la traduction de *Illiade* par Hugues Salel », *Humanisme et Renaissance*, t. I, 1934, p. 156-160, puis rééditée dans H. Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987, p. 344-345. Voir aussi les remarques de M. Clément dans *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 108.

<sup>22</sup> Voir la description énergique des abus de la contrefaçon dans le privilège octroyé à François de Billon, secrétaire pontifical à Rome, pour son *Fort inexpugnable de l'honneur du sexe Femenin*, Paris, Jean d'Allier, 1556 [n. st.], reproduit et commenté *ibid.*, p. 165-169.

<sup>23</sup> Voir *ibid.*, p. 108. L'édition concernée est la suivante : *Le Premier et Second Livre de l'Illiade du prince des Poètes Homere : traduits par Hugues Salel, Valet de chambre du Roy*, Lyon, Pierre de Tours, 1542.

<sup>24</sup> *Le Premier Volume des catholicques oeuvres et Actes des apostres [...]. Avecques plusieurs hystoires en icelluy insérez des gestes des Césars, et les démonstrances des figures de l'Apocalypse [...]. Le tout veu et corrigé bien et deurement selon la vraye vérité, et joué par personnages à Paris en l'hostel de Flandres, l'an mil cinq cens XLI*, Paris, Arnoul et Charles L'Angelier, 1541.



gravé d'une vision céleste avec le Christ, l'Esprit, et le Pape trônant autour des Écritures au-dessus de la Vierge glorieuse –, quatre documents sont présentés en recto-verso, deux par page, à savoir : le premier privilège royal accordé en 1536 à Lyon au marchand de Bourges Guillaume Alabat, les lettres d'entérinement par le prévôt de Paris (1536), puis l'extrait des registres du Parlement du 25 février 1541 (n. st.) maintenant l'exclusivité commerciale au profit d'Alabat et de ses imprimeurs les frères L'Angelier contre les revendications des « maistres et entrepreneurs du mystere des actes des apostres en ceste ville de paris », et enfin la confirmation du privilège royal donnée au marchand Alabat à Fontainebleau le 8 février de la même année, qui témoigne également du litige autour du livre. On comprend que le privilège a été contesté par ceux qui ont produit la mise en scène parisienne du *Mystère*. Dans son étude sur la Confrérie de la Passion où il reproduit l'arrêt du Parlement, G. Runnalls éclaire le contexte :

Avant de jouer les *Actes des Apôtres* en 1541, les quatre entrepreneurs avaient projeté d'en imprimer le texte. Cependant, les éditeurs parisiens, les frères L'Angelier, avaient recueilli le privilège de Guillaume Alabat de Bourges, qui en avait publié la première édition en 1536. Les confrères prétendaient que le texte préparé pour eux était différent de celui d'Alabat et cherchaient à le faire imprimer<sup>25</sup> [...].

Dans cette affaire, la confirmation du privilège par la chancellerie du roi paraît avoir influencé la décision finale des juges du Parlement. La révision du texte commandée par les entrepreneurs du spectacle était le point à juger. L'amélioration était-elle suffisante pour constituer une œuvre distincte, régie par de nouveaux droits commerciaux ? Les magistrats répondent par la négative, de sorte que l'extrait du registre réserve l'impression du *Mystère* aux L'Angelier et défend à tous les autres imprimeurs de publier le texte « quelque addition qu'ilz y facent ». G. Runnalls précise que le procès a contraint la confrérie de la Passion à s'entendre avec les L'Angelier qui ont pu récupérer et imprimer la version révisée pour la scène parisienne – comme le titre de l'édition le signale. On voit que la justice donne encore raison aux détenteurs de privilèges qui savent faire jouer leurs relations avec l'administration royale, mais que ceux-ci ne sont pas forcément les auteurs du travail poétique sur le texte.

Quant au texte du privilège royal accordé à *L'Iliade* de Salel, ses formulations éloquentes produisent le sentiment d'une superposition entre la voix du poète offensé demandant réparation et celle du roi indigné qui lui accorde sa protection :

---

<sup>25</sup> G. Runnalls, « La Confrérie de la Passion et les Mystères », art. cité, p. 162.

aucuns libraires et imprimeurs, plus avaricieux que sçavans, ayant trouvé moyen de recouvrer des doubles, ou copies d'aucuns livres de l'Iliade d'Homère, Prince des poètes Grecs, que nous luy [= Salel] avons par cy devant commandé traduire et mettre en vers François, se sont ingérez de les imprimer, ou faire imprimer, et exposer en vente avec une infinité de faultes et changemens de dictions, qui alterent le sens des sentences contre l'intention de l'Authheur et la diligence du Translateur lequel n'en peult recevoir si non une dereputation et calumnie par l'ignorance, temerité et negligence d'aultruy. Nous à ceste cause, voulans obvier, et pourveoir à telles folles, et vaines entreprinses desdictz libraires, et imprimeurs : à ce que par eulx la dignité de l'Authheur ne soit en aucun endroit prophanée : ne aussy le labeur dudict Translateur mal recogneu, au prejudice de l'utilité, richesse, et decoration que nostre langue Françoisse reçoit aujourd'huy, par ceste traduction, de laquelle nous ont ja esté presentez les neuf premiers livres : dont la lecture nous a este si agreable, et nous a tant delecté que nous desirons singulierement les continuation et parachevement de l'œuvre. À iceluy Salel, avons par ces presentes permis et octroyé<sup>26</sup>...

De manière frappante, Salel n'apparaît pas comme la seule victime de la concurrence éditoriale : avant le traducteur, c'est « l'Authheur », le grand Homère lui-même, qui courrait le risque de voir son « intention » trahie et sa « dignité [...] profanée » par les éditions pirates ; le détournement du texte homérique apparaît ici comme un sacrilège, et le traducteur royal se trouve ainsi désigné comme un gardien du temple de la poésie grecque. La comparaison de l'arrêt et du privilège montre deux façons complémentaires de dénoncer le préjudice subi. Alors que le privilège met l'accent sur les erreurs de traduction (« faultes et changemens de dictions, qui alterent le sens des sentences »), l'arrêt de 1542 se concentre sur le fait que la publication prématurée empêche le poète de répondre à la commande du roi en achevant sa traduction de l'épopée :

il auroit ja faict les deux premiers livres et iceulx presentez audict seigneur, lequel apres les avoir veuz luy auroit commandé continuer et parachever et ne communiquer, ne faire imprimer ladite traduction qu'elle ne fust parfaicte et sans son commandement<sup>27</sup> [...].

La diffusion précoce du texte dans une version partielle semble avoir troublé la patiente lecture qui se mettait en place chaque fois que Salel présentait au roi son manuscrit pour lui permettre de suivre l'avancée de l'écriture. Elle menace aussi de gâcher l'événement éditorial que doit constituer la parution d'une *Iliade* complète traduite en français par le « Valet de chambre du Roi », démonstration éclatante de la

---

<sup>26</sup> Privilège daté de Fontainebleau, 18 janvier 1545 (n. st.), signé « Par le Roy. Monseigneur le Duc d'Orléans present. De L'Aubespine », dans *Les Dix Premiers Livres de l'Iliade d'Homère, Prince des poetes : Traduictz en vers François, par M. Hugues Salel, de la chambre du Roy, et Abbé de Saint Cheron*, Paris, Jehan Loys pour Vincent Sertenas, 1545, p. IV. Reproduit dans *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 106-107.

<sup>27</sup> Arch. nat. X<sup>2A</sup> 93, édité par R. Marichal, « La première édition... », art. cité, p. 158, et reproduit chez H. Salel, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 344-345.

politique culturelle royale : réduit à ses deux premiers chants, privé de la mise en scène d'un paratexte éloquent montrant l'alliance du souverain et de l'humaniste, le livre perd de son aspect monumental. Ce souci de contrôler le temps de la « communication » (le verbe « communiquer » est employé dans l'extrait de l'arrêt) ne va pas sans un désir de maîtrise formelle, puisque ce sont bien les hésitations et les corrections ponctuelles qui demandent du temps au traducteur.

Les données du contentieux sont résumées dans le bref poème post-liminaire « Aux lecteurs » placé juste avant l'*erratum* de l'édition 1545 :

Le Translateur (O Galliques espritz)  
Vouloit celer ceste Traduction,  
Iusques à tant que l'ouvrage entrepris  
Fust mys au point de la Perfection :  
Sans l'Avarice et la Presumption  
D'ung Lionnois, qui contre le devoir,  
Vous en a fait desia deux livres voir  
Tous despouillez de leur grace premiere<sup>28</sup>.

Dans l'allusion polémique au concurrent, on retrouve l'idée humaniste que les érudits doivent se consacrer à des travaux de longue haleine, plutôt que de se disperser dans des « coups » éditoriaux immédiats. Or, l'énoncé du privilège alourdit la condamnation des éditeurs hâtifs en montrant du doigt leurs maladrotes coupables et les graves conséquences qu'elles pourraient avoir pour le « Translateur », « lequel n'en peut recevoir si non une dereputation et calumnie », voyant ainsi son « labeur... mal reconnu ». En comparaison de l'arrêt du Parlement, le privilège n'évoque plus seulement le respect d'un projet de publication coordonné par le roi, mais le respect de la personne même de l'humaniste, dont l'honneur se trouverait engagé dans l'entreprise. Le durcissement des termes peut paraître bien sévère au regard de l'édition qui est à l'origine de ces plaintes, à en juger par les textes et les analyses fournis par R. Marichal. Sans être autorisée, cette édition a pourtant bien été révisée avant d'être mise sous presse, comme le précise son imprimeur<sup>29</sup>, sans doute par l'humaniste lyonnais Barthélemy Aneau qui signe certains des poèmes liminaires. En confrontant les éditions de 1542 et 1545 au

---

<sup>28</sup> *Les Dix premiers livres de l'Iliade...*, op. cit., p. CCCLI.

<sup>29</sup> Voir la lettre-dédicace de Pierre de Tours « À Tressaige, et tressçavante Dame, madame de Laval, en Daulphiné », cité par R. Marichal, « « La première édition... », art. cité, p. 159 : « Ayant ces jours, (madame) par le moyen de mes amys, recouvré la coppie de la traduction en vers du premier et second de l'Iliade d'Homere, j'ay prins peine de la faire reveoir par gents sçavants et conférer avec aultres coppies a cause de l'absence de l'auteur, l'un des grands Poetes françois renommé de ce temps. » Voir G. Berthon, « *L'Intention du Poète* », thèse citée, p. 489-490.

regard d'un manuscrit antérieur d'Hugues Salel, Marichal trouve que les deux présentent des variantes communes, au point qu'on peut se demander si Salel ne s'est pas inspiré de certaines des corrections introduites par ses concurrents en mettant au point sa version finale<sup>30</sup>. Enfin, les poèmes liminaires de l'édition non-autorisée sont « à la louange du traducteur », selon le titre de la première épigramme<sup>31</sup> : si le livre sorti des presses lyonnaises porte atteinte à la réputation de Salel, c'est bien à son corps défendant.

### **b) L'honneur du poète et les pièges de la traduction : discours croisés de la génération Marot**

La réaction offensée du poète du roi est semblable à celle de tout créateur de notre époque qui exige un droit de regard sur les conditions dans lesquelles son œuvre est présentée au public, conscient que sa réputation « professionnelle » se joue dans le soin apporté aux moindres détails qui pourraient donner prise à la critique. Que la réputation de l'écrivain dépende de la qualité de l'impression de ses textes, les poètes de la génération de Salel en sont fermement persuadés, à commencer par Clément Marot, qui en fait explicitement une question d'« honneur » dans les premières lignes des lettres-préfaces qui ouvrent ses deux publications majeures, *L'Adolescence clémentine* parue chez Pierre Roffet en 1532 et les *Œuvres* de 1538 confiées aux presses d'Étienne Dolet<sup>32</sup>. Impliqué dans le procès fondateur de 1504 contre le libraire Antoine Vérard et pourvu quarante ans plus tard de ce qui peut être considéré comme le premier privilège général d'auteur<sup>33</sup>, Jean Bouchet emploie lui aussi le vocabulaire de l'honneur pour raconter ses rapports tumultueux avec l'industrie du livre dans son recueil de lettres en vers qui paraît la même année que *l'Iliade* de Salel, en 1545. Son « Epistre aux Imprimeurs

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>31</sup> Le poème suivant, donné en version française, grecque et latine par Barthélemy Aneau, pousse l'éloge jusqu'au bout en affirmant que la traduction rajoute de la valeur à l'original : « Car plus grande que soy or se fait l'Iliade – *Major enim fit nunc Ilias Iliade* » (*ibid.*, p. 159). Aneau reprend les termes de l'hommage de Properce à Virgile préparant *l'Énéide* : « *cedite Romani scriptores, cedite Grai ! / nescio quid maius nascitur Iliade*. – Reculez, écrivains romains, reculez écrivains grecs ! Je ne sais quoi de plus grand que *l'Iliade* est en train de naître » (Properce, *Élégies*, II, 34, v. 65-66).

<sup>32</sup> Au seuil de *L'Adolescence*, Marot constate que son œuvre se vend « toute incorrecte, mal imprimée, et plus au profit du Libraire, qu'à l'honneur de l'Auteur » (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 17). Mais le ton est encore plus indigné six ans plus tard : « Le tort, que m'ont fait ceulx qui par cy devant ont imprimé mes Œuvres, est si grand et si oultrageux, cher Amy Dolet, qu'il a touché mon honneur et mis en danger ma personne [...] » (*Ibid.*, p. 9.)

<sup>33</sup> Voir M. Clément, « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 24, et *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 102-104.

et Libraires<sup>34</sup> » est un texte important qui présente le bilan, en forme poétique, d'une longue carrière de poète imprimé : le terme d'« injure » y figure deux fois pour qualifier les conséquences des corruptions du texte poétique par les imprimeurs<sup>35</sup>, mot qui peut signifier à la fois de façon générale le préjudice subi, l'injustice, et, de façon plus restreinte, l'atteinte à la dignité de la personne, comme dans le cas de propos « injurieux ». Ainsi, le risque de se déshonorer inscrit dans tout geste de publication paraît encore plus sensible pour les poètes, comme si, dans cet art de la « diction » minutieuse qu'est la poésie, il suffisait d'un léger défaut d'expression pour susciter le mépris, et pour convertir l'« injure » du texte corrompu par l'imprimeur en « injure » sortie de la bouche d'un lecteur agacé.

Dans la lettre-préface de *l'Illiade*, « Epistre de Dame Poesie, Au Treschrestien Roy François [...] », Salel, faisant parler l'allégorie de son art, présente longuement la figure d'Homère comme l'autorité absolue, puits de savoir et de vertus reconnues jusqu'au sommet du pouvoir depuis l'Antiquité. Au moment d'introduire sa contribution de traducteur, il ne manque pas de rappeler la vulnérabilité de celui qui s'expose au jugement du public :

On trouvera une grand compaignie  
D'aultres espritz, promptz à la Calumnie :  
“Qui retiendroyent dedans leur bouche fole  
“Ung charbon vif, plutost qu'une parole  
Iniurieuse : et en lisant ces vers,  
Soubdainement donneront à travers  
En les blasmant<sup>36</sup> ...

En s'approchant de la traduction d'Homère, les commentateurs malveillants « donn[ent] à travers » : ils la heurtent, la bousculent, s'empalent dessus comme un navire sur un écueil. Or, le déroulement de l'épître donne à penser que le risque d'être blâmé est d'autant plus fort que l'œuvre à traduire est précieuse et célébrée. Difficile de

---

<sup>34</sup> Voir J. Bouchet, *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Jacques Bouchet, Jean et Enguilbert de Marnef, Poitiers, 1545, « Epistre aux Imprimeurs et Libraires » (II, xi), f. 47 v<sup>o</sup>-48 r<sup>o</sup> (fac-similé French Renaissance Classics, dir. M. A. Screech, intro. J. Beard, New York, S. R. Publishers Ltd., Johnson Reprint Corporation and Mouton, 1969).

<sup>35</sup> « ...marri ie fuz, dont ce Verard / Y adiousta des choses d'un aultre art, / Et qu'il laissa tresgrant part de ma prose, / Qui m'est iniure... » (f. 47 v<sup>o</sup>) ; « Et qui pis est corrompant la sentence / De l'escrivant, c'est injure et offense » (f. 48 r<sup>o</sup>). Dans le procès de 1504 portant sur l'édition des *Regnars traversant* par Antoine Vérard, Bouchet reproche moins au libraire parisien d'avoir détourné son texte en le publiant sous le nom, plus prestigieux, de Sebastian Brandt (qui en était manifestement l'inspirateur), que de l'avoir altéré en procédant à des ajouts et des suppressions. Voir C. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, op. cit., p. 26.

<sup>36</sup> *Les Dix premiers livres de l'Illiade...*, op. cit., p. XIV-XV.

préservé, tout en l'adaptant, la virtuosité du chef-d'œuvre. Cherchant à répondre par avance à ses détracteurs, Salel précise qu'en matière de réputation, le rapport entre les risques de profit et de perte n'est pas le même pour les traducteurs et pour les autres poètes :

Secondement, puis que c'est une peine  
Qui grand travail, et peu d'honneur ameine,  
(Car quoy que face ung parfait traducteur,  
Tousiours l'honneur retourne à l'inventeur)  
Devroit on pas leur vouloir accepter  
En bonne part, sans point les molester<sup>37</sup> ?

Peu à gagner, mais tout à perdre, voilà comment Salel se représente la communication au public de sa traduction, en conformité avec les lieux communs du genre<sup>38</sup>. Cette mise en scène pessimiste redouble l'évocation de la « déréputation » dans le privilège qui figure en tête du livre, montrant ainsi que la protection royale est nécessaire au traducteur, mais qu'elle ne suffit peut-être pas à régler tous les enjeux de son exposition à des lecteurs multiples aux dispositions contradictoires, comme il est de règle pour la diffusion imprimée. Le traducteur a d'autant plus de chance de sentir son travail « mal reconnu » qu'il évolue nécessairement dans l'ombre de l'auteur qu'il traduit. Que cette ombre lui procure la faveur du roi et une vaste reconnaissance ne suffit pas forcément à dissiper son sentiment d'avoir consacré des années à un travail ingrat. D'où la véhémence avec laquelle il défend son statut de propriétaire de son œuvre : quitte à assumer la totalité du « labeur », autant exercer totalement la responsabilité de la publication et se réserver le monopole des gratifications, d'argent ou d'estime, qui pourraient en découler.

Mais les attaques contre l'honneur du traducteur vont prendre un tour bien plus concret dans l'affaire de la traduction des *Psaumes* qui déclenche un procès à Genève au milieu des années 1550.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. XVI.

<sup>38</sup> Voir L. Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540. La traduction française des quatre premiers livres de l'Amadis de Gaule : le discours sur la traduction en vulgaire*, thèse de doctorat, dir. G. Mathieu-Castellani, Université Paris VIII, 1987.

### 3. L'affrontement des traducteurs de poésie biblique : Bèze, Guérault, Du Bosc et les *Psaumes* en vers français

#### a) Les trajectoires de deux poètes réformés

Le contentieux qui est porté devant la juridiction du Conseil genevois à partir de septembre 1554, et dont les documents – extraits des Archives d'État de Genève – ont été édités par Pierre Pidoux dans sa somme sur le psautier réformé<sup>39</sup>, présente de nombreuses similitudes avec les démarches judiciaires d'Hugues Salel, à commencer par la nature du livre qui attise la concurrence, une traduction d'un monument de la culture poétique – mais sacrée et non plus profane, lyrique et non plus épique –, le livre des *Psaumes*, que l'on identifie à l'époque à des compositions du seul roi David, figure totalisante du roi-poète. Même s'il se déroule hors de France, le procès oppose trois acteurs du livre français volontairement exilés en Suisse après avoir rallié la religion réformée, d'un côté le poète Théodore de Bèze, et de l'autre l'imprimeur Guillaume-Simon Du Bosc et son neveu et associé Guillaume Guérault, qui écrit lui aussi de la poésie. L'affrontement entre les deux parties met également en jeu l'honneur du traducteur, mais d'une manière plus virulente : Bèze se plaint d'avoir été la cible d'un poème liminaire injurieux, inséré au début de l'édition du psautier par Du Bosc et Guérault, qui met en cause justement sa réputation de poète traducteur de ce même livre des *Psaumes*.

Pour mieux comprendre les tensions entre ces hommes, il faut donner quelques précisions sur leur parcours. Théodore de Bèze, originaire de Vézelay, a quitté Paris en 1548 poussé par un désir de changer de vie, quelques mois après que la parution de son recueil de poésie néolatine l'a signalé comme une valeur montante de la scène littéraire française. Il a toute la confiance des réformateurs de langue française les plus éminents

---

<sup>39</sup> P. Pidoux, *Le Psautier huguenot du XVI<sup>e</sup> siècle : mélodies et documents*, Bâle, Baerenreiter, 1962, t. II, *Documents et bibliographie*, p. 68-73 – que le lecteur ne soit pas troublé par l'orthographe chaotique de ces registres tenus par des hommes pour qui le français n'était pas la langue d'usage. Voir du même l'introduction à Théodore de Bèze, *Psaumes mis en vers français (1551-1562), accompagnés de la version en prose de Loïs Budé*, éd. P. Pidoux, Genève, Droz, 1984. Seule une partie des documents témoins de cette affaire sont cités dans *Correspondance de Théodore de Bèze (1539-1555)*, éd. H. Aubert, H. Meylan, A. Dufour et A. de Henseler, Genève, Droz, 1960, t. I, p. 213-216, dont le compte-rendu se limite aux registres des Procès criminels (P. C., 516), alors que la plupart des audiences se sont déroulées devant le Conseil de ville, et ont donc laissé trace dans les registres du Conseil (R. C., 48). Pour un résumé de l'affaire, voir A. Dufour, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, Genève, Droz, 2006, p. 25-26. Voir surtout E. Balmas, « Guillaume Guérault traducteur des Psaumes », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 67, n°4, oct.-déc. 1967, p. 705-725 ; D. Boccassini, *La Parola riscritta. Guillaume Guerault, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 60-67 ; J. Goeury, *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016, p. 93-94.

qui le font nommer professeur de grec à l'académie de Lausanne – Jean Calvin, Pierre Viret, Guillaume Farel – et il adhère à leur projet de rigueur morale<sup>40</sup>. Guérout, lui, est proche du parti anti-calvinien et résiste à la discipline ecclésiastique, ce qui lui a valu un premier procès au printemps 1549 : accusé au départ d'avoir proféré des menaces contre Calvin et les syndics, il parvient à se justifier sur ce point et n'est condamné que pour avoir eu des relations sexuelles hors-mariage (« paillardise ») ; il quitte la ville quelques mois plus tard pour venir s'installer à Lyon. Lorsqu'il est de retour à Genève en 1553, c'est pour répondre aux interrogatoires du procès en hérésie intenté à Michel Servet, dont il a édité le livre en secret, la *Christianismi Restitutio*. Alors que Servet est condamné à la peine capitale sous la pression de Calvin, Guérout parvient à être acquitté pour des raisons obscures, peut-être une concession de Calvin à ses adversaires politiques<sup>41</sup>. Il se remet alors au travail dans l'atelier d'imprimerie de son oncle Du Bosc. Aux yeux des autorités municipales, le tandem ressemble à une mésalliance : Du Bosc fait figure de citoyen respectable tandis que Guérout reste un résident suspect.

Ces tensions politiques engendrent une rivalité littéraire autour de la traduction des *Psaumes*, qui est le principal terrain de création de la poésie chrétienne de la Renaissance<sup>42</sup> : les cinquante psaumes en vers français de Clément Marot<sup>43</sup> sont devenus un succès populaire, support de dévotion et point de repère de la cause réformée, au point que les fidèles de la « petite Église » les chantent dans la rue et sur les places lors de leurs rassemblements publics, à Lyon et Paris, ce que les pouvoirs municipaux considèrent comme une provocation scandaleuse<sup>44</sup>. L'ambition des poètes attirés par la Réforme est alors de contribuer à l'achèvement progressif de cette traduction, en se mesurant au reste des chants bibliques. C'est le cas de Guérout qui, lors de ses premières années à Genève, en 1546, voit sa version du psaume 124 et du *Te Deum* imprimée en appendice d'un recueil de sermons de Calvin, aux côtés de quelques psaumes maro-

---

<sup>40</sup> Sur les relations au sein de ce quatuor, voir A. Dufour, *Théodore de Bèze*, *op. cit.*, p. 40-41.

<sup>41</sup> Sur les deux premiers procès de Guérout, voir E. Balmas, « G. Guérout traducteur... », art. cité, p. 710-713, et D. Boccassini, *La Parola riscritta*, *op. cit.*, p. 8-12 et p. 40-59.

<sup>42</sup> Voir notamment M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969, et J. Goeury, *La Muse du consistoire*, *op. cit.*

<sup>43</sup> Il s'agit plus précisément de quarante-neuf psaumes et du cantique de Siméon tiré de l'Évangile de Luc, voir Marot, *Cinquante pseumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque (1543)*, éd. G. Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995.

<sup>44</sup> Pour une réflexion sur la répression des psaumes et la liberté d'expression, voir *infra*, p. 342 et suiv., et sur la paraphrase des psaumes en contexte judiciaire, *infra*, p. 590 et suiv.



tiques<sup>45</sup> : ce signe de reconnaissance est prometteur. C'est aussi le cas de Bèze qui, après sa fuite hors de France en 1548, abandonne la poésie profane à l'antique pour la poésie chrétienne conforme à son nouvel engagement. Tout en faisant paraître en 1550 une tragédie à sujet biblique, *Abraham sacrifiant*, qui se présente comme un manifeste de cette conversion poétique, il commence l'adaptation des Psaumes sous l'égide de Calvin qui paraît vouloir lui réserver la responsabilité de cette entreprise littéraire<sup>46</sup>. Le psautier augmenté des premières traductions de Bèze paraît donc à Genève chez Jean Crespin en 1551, avec privilège<sup>47</sup>. Face à cette initiative, les autres écrivains qui travaillent sur le psautier se sentent dépossédés ; Guérout y voit une captation illégitime de l'héritage marotique.

### b) Une préface diffamatoire ?

Le piteux effet des traductions de Bèze comparées à celles de Clément Marot est la matière des moqueries qui introduisent l'édition Du Bosc-Guérout. Le dizain marqua certains lecteurs qui le firent circuler par copies manuscrites, associé à la réponse que lui donna Théodore de Bèze, si bien qu'Antoine Du Verdier se plaît à l'insérer au milieu de la liste des œuvres de Bèze dans sa *Bibliothèque*<sup>48</sup>. On peut le citer pour donner une idée de son ton railleur :

Qui de Marot et de Beze les vers  
Voudra choisir pour les meilleurs eslire,  
Tout bien choisi de long et de travers  
Dire il pourra en les escoutant lire :  
Ceux de Marot, c'est d'Amphion la lyre  
Ou du Dieu Pan le flageol gracieux :  
Mais ceux de Beze un françois vicieux,  
Rude, facheux et contraint à merveilles.  
Donne à Marot le laurier glorieux :  
A Beze quoy ? De Midas les oreilles.

---

<sup>45</sup> Pour le détail de ces traductions, voir E. Balmas, « G. Guérout traducteur... », art. cité, p. 708-709, D. Boccassini, *La Parola riscritta*, op. cit., p. 14-25, et J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 93.

<sup>46</sup> Voir *ibid.*, p. 75-77 et 95-99.

<sup>47</sup> Il semble que Bèze ait fait imprimer une première version séparée de ses traductions, qui n'a pas été retrouvée : *Trente quatre Pseaumes de David, nouvellement mis en rime françoise, au plus près de l'hebreu, par Theodore de Beze, de Vezelay en Bourgongne*, Genève, Jean Crespin, 1551, puis un recueil de sa contribution et de celle de Marot, *Pseaumes octantetrois de David mis en rime françoise. A savoir quaranteneuf par Clement Marot, avec le Cantique de Simeon et les dix commandemens, et trentequatre par Theodore de Besze, de Vezelay en Bourgongne*, Genève, Jean Crespin, 1551. Voir P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 53.

<sup>48</sup> *La Bibliothéque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivias*, Lyon, Barthélemy Honorat, 1585, p. 1172.

La raillerie se concentre sur le style, entendu comme un certain traitement de la langue nationale. La douceur de Marot ferait ressortir la rudesse de son épigone, traduction laborieuse qui ne fait pas oublier l'effort du traducteur. Cette lecture à charge pourrait refléter la tendance de Bèze à rechercher la concision ou un vocabulaire usuel<sup>49</sup>. Mais elle revient surtout à fonder la rivalité poétique sur la question d'un usage harmonieux du français, que soulevait aussi l'ambition de produire une *Iliade* française. Sauf que les éditeurs lyonnais de l'*Iliade* de 1542 exprimaient leur admiration pour le travail du traducteur.

Il est évident que le ton des poèmes liminaires d'Aneau et de Guérout dans les deux éditions controversées qui nous occupent est parfaitement opposé. (Alors que le premier ajuste la hauteur de son éloge à celle du chef-d'œuvre épique qu'il introduit, le second crée un écart en tirant partie de la polyvalence du genre lyrique et de la figure du chanteur, faisant ainsi précéder les chants du poète biblique inspiré par des vers de chansonnier brocardant un nom célèbre.) Mais la comparaison entre les deux montre qu'ils remplissent une même fonction, qui est de mesurer l'ouvrage qu'ils introduisent à l'offre éditoriale existante sur le sujet. Dès lors, l'opposition de ton montre que s'exerce dans chacun des deux cas un type de concurrence différent. Dans le cas de l'*Iliade* lyonnaise, les producteurs du livre cherchent à tirer profit de la nouveauté du texte qu'ils reproduisent à moindre frais : en saluant la réussite de Salel (sans contester la hiérarchie entre son travail de départ et celui de l'éditeur qui révise son texte), ils rendent hommage à ce qui est une première entreprise de traduction du chef-d'œuvre, soulignant du même coup la valeur de l'ouvrage qu'ils commercialisent. Si on devait qualifier cette attitude dans le vocabulaire du droit de la concurrence actuel, on pourrait dire qu'elle est suspecte de parasitisme – mais un parasitisme bien particulier puisqu'il signale ouvertement l'identité de l'auteur dont il s'approprie le travail. Dans le cas du psautier genevois, Guérout et Du Bosc mettent en œuvre une concurrence plus frontale, qui dénigre la nouveauté de la version récente à laquelle ils se mesurent : en moquant le style de Bèze, ils contestent l'originalité et le primat hiérarchique de sa traduction, dès lors réduite à l'état d'une pâle continuation. Cela revient à réclamer pour les propres traductions de Guérout une place dans le paysage des *Psaumes* français.

---

<sup>49</sup> Voir l'analyse de P. Pidoux dans T. de Bèze, *Psaumes mis en vers...*, *op. cit.*, p. 7.

L'intensité de la production littéraire consacrée au psautier de langue française dans les années 1550, à Genève et dans les grands centres d'imprimerie du royaume de France<sup>50</sup>, pousse les éditeurs à durcir leurs pratiques pour obtenir des avantages sur leurs homologues. On sait ainsi que la parution des premiers psaumes traduits par Bèze en 1551 a été hâtée par Calvin. Inquiet de la multiplication des traductions de ce type sur le marché, le meneur de la Réforme française encourageait le poète – par l'entremise du grand théologien Pierre Viret, qui enseignait à ses côtés à l'académie de Lausanne – à ne pas attendre d'avoir avancé sa traduction pour en faire paraître les résultats<sup>51</sup>, optant ainsi pour un rythme contraire à l'attitude de maturation qui gouvernait la traduction de *l'Iliade* par Salel. Pour la première publication de ses psaumes, Bèze demande et obtient un privilège d'imprimerie auprès du Conseil de Genève. Mais l'octroi ne semble pas rassurer durablement les promoteurs de ce livre. Le morcellement du travail de traduction, qui donnait au psautier la forme d'un recueil collectif des versions de Marot et de ses émules, faisait que l'ajout de quelques psaumes nouvellement traduits justifiait qu'un imprimeur reproduise les traductions déjà publiées par d'autres, en obtenant l'autorisation du pouvoir. C'est peut-être pour cette raison qu'en septembre 1554, Calvin s'emploie à faire interpréter le privilège accordé à Bèze comme un droit d'exclusivité qui ne protégerait pas seulement son édition du psautier, mais qui pourrait disqualifier d'autres projets de traduction similaires, à commencer par celui de Guérout :

Monsieur Calvin a exposé... touchant à Guillaume de Bosco qui fait translater à Guillaume Guerod les pseaulmes, lequel n'a poynct bonne langue françoise ne aussi n'a pas langue latine, pour quoy ne se doibt permectre, mais à Monsieur de Beze, qui merite cella fere, qui est homme de lectres tant en lattin que en françoys. Et <apres> avoir entendu a esté ordonné et resoluz que l'on se tient au privilege qu'a esté con-cédé<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Émulation que Bèze lui-même appelait de ses vœux dans la préface-manifeste de sa tragédie *Abraham sacrifiant* (1550). Sur l'extension de l'offre des *Psaumes*, voir I. Jostock, *La Censure négociée : le contrôle du livre à Genève (1560-1625)*, Genève, Droz, 2007, en particulier « Un marché rentable : concurrence autour de la Bible et du psautier », p. 51-76, et l'étude de L. Guillo, « Le Psautier de Paris et le Psautier de Lyon : à propos de deux corpus contemporains du Psautier de Genève (1549-1561) », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, n°136, 1990, p. 363-419.

<sup>51</sup> Voir O. Douen, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, Paris, Imprimerie nationale, 1878-1879, t. I, p. 552. L'extrait de la lettre de Calvin à Viret du 24 janvier 1551 est reproduit en latin par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 49 : « *Si <qui> [non quid] parati erunt psalmi non est quod socios exspectent. Rogabis ergo ut primo nuncio aliquos saltem mittat.* – Si quelques psaumes sont prêts, il n'y a pas de raison qu'ils attendent des renforts. Tu lui demanderas donc qu'il nous en envoie au moins quelques-uns par le premier courrier. »

<sup>52</sup> R. C., 48, f. 116<sup>ter</sup>, Genève 10 septembre 1554, extrait reproduit par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 68, et commenté par J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 94.

On comprend alors que le reproche d'incompétence linguistique n'est pas une invention de Guérault, mais qu'il est un outil de déstabilisation typique des rapports concurrentiels dans la librairie réformée. Sauf que dans la plainte de Calvin, la pratique du français suppose une pratique du latin. Tous trois instruits dans les collèges humanistes français, Calvin, Bèze et Viret sont réunis autour d'un projet d'édition modelé par la culture lettrée renaissante, qui maintient les liens entre le français de la dévotion populaire et le latin de la philologie – même si en pratique Bèze semble écrire sa traduction en vers à partir d'une version française en prose<sup>53</sup>. Les travaux de Michel Jourde montrent bien que la question de la langue employée dans la diffusion des savoirs, et donc des limites à donner à l'entreprise de traduction des textes antiques, cristallise les tensions entre les humanistes et les travailleurs de l'imprimerie dépourvus de formation scolaire<sup>54</sup>. L'expression du mépris intellectuel sert ici à réclamer qu'une sélection soit faite entre des concurrents. En tentant d'empêcher Du Bosc et Guérault d'obtenir leur permis d'imprimer, Calvin montre son désir d'institutionnaliser la traduction de Bèze, autrement dit de lui obtenir un statut de version officielle<sup>55</sup>. On pourrait dire qu'il tente de conférer au privilège du Conseil un degré d'autorité comparable à ces privilèges royaux dotés d'une signification particulière parce qu'ils impliquent une forme de commande étatique, comme dans le cas de la traduction de *Illiade*.

Dans ces conditions, la décision des magistrats du Conseil est ambiguë : « a esté ordonné et resoluz que l'on se tient au privilege qu'a esté concedé. » Mais de quel privilège s'agit-il exactement ? De celui qui a été accordé à Bèze ? Ou d'une autorisation donnée à Du Bosc en réponse à une requête présentée au Conseil<sup>56</sup> ? *A priori* le mot de

---

<sup>53</sup> Voir les remarques introductives de P. Pidoux dans T. de Bèze, *Psaumes mis en vers...*, *op. cit.*, p. 4-5.

<sup>54</sup> Voir M. Jourde et A. Bayle, « Imprimeurs et chirurgiens : le savoir, la main et le bien faire (1530-1580) », dans *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé*, *op. cit.*, p. 319-343 ; M. Jourde, « Étienne Dolet et Jean de Tournes », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. Clément, Genève, Droz, 2012, p. 289-307.

<sup>55</sup> Cette attitude fait partie des pressions que J.-F. Gilmont, et I. Jostock après lui, décrivent comme le *lobbying* du réformateur auprès du Conseil sur toutes les questions juridiques touchant à l'imprimerie (*Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997, p. 329-334 ; *La Censure négociée*, *op. cit.*, p. 67-73). Voir encore J. Goeury, *La Muse du consistoire*, *op. cit.*, p. 86-95.

<sup>56</sup> Voir les registres du Conseil des particuliers, à la date du 9 octobre 1553 : « maistre Guillaume du Bostz librayre ou imprimeur, a presenté certaines copies et composition tant en rime que en maniere de chanterrie de quoy il a faict requeste luy permectre imprimer, et dempuis ayant esté baillié pour voir si celle ce peult et doibt faire, asavoir a monsieur Loys Beljaquet et monsieur Trolliet, lesquieulx hont refferu qui n'y hont trouvé chose que de bon, parquoy leur semble qui se peult imprimer. Arresté que luy soit permys iceulx imprimer » (R. Part., 7, f. 157, reproduit par P. Pidoux, *Le Psautier hugue-*

privilège s'applique aux droits reconnus à Bèze. Mais qu'entendent les magistrats en disant « que l'on se tient » à ce document ? Est-ce une parole destinée à rassurer Calvin et Bèze en leur signifiant que les traductions alternatives n'obtiendront pas le soutien des autorités, ou bien est-ce une manière de leur refuser un avantage supplémentaire au-delà de la simple protection de leur ouvrage ? En tout cas, cette réponse ne suffit pas à éteindre le contentieux. On ne saura pas si la réclamation de Calvin a suscité l'écriture du dizain méprisant à l'encontre des talents de traducteur de son poète protégé ; toujours est-il que ce poème permet de déplacer le conflit pour le monopole commercial vers une plainte en diffamation<sup>57</sup>. C'est cette fois Pierre Viret qui monte au créneau en dénonçant au Conseil le scandale de cet affront inséré dans un livre pieux, affirmant qu'à travers l'autorité de Bèze, l'autorité de l'Église elle-même est attaquée. La qualification du crime suggérée par les mots de Viret tend à confondre l'offense individuelle et l'offense à Dieu : « une espitre blasphematoire et contre l'honneur de Theod[ore] de Bezes<sup>58</sup> ». Le principal intéressé adresse plus tard une lettre au Conseil qui reprend la même ligne d'accusation :

...qu'en premier lieu vostre bon plaisir soit de pourveoir au scandale public de l'Eglise, lequel n'est desja que trop grand, et sera beaucoup davantage, s'il est ainsy permis pour un faict particulier (encors qu'il fust tel que ma partie pretend, ce que j'espere qu'il ne se trouvera) blasonner l'honneur d'aultruy nommément et par tout le monde<sup>59</sup>.

Les trois grands lettrés semblent ainsi joindre leurs efforts pour faire condamner les éditeurs qui leur résistent.

---

*not...*, *op. cit.*, t. II, p. 59). Le flou qui entoure le titre de l'ouvrage fait qu'on ne peut pas l'identifier avec certitude.

<sup>57</sup> À comparer avec la plainte déposée par les évêques de Sens et de Paris au sujet du privilège octroyé aux *Interpretationes in VII Psalmos penitentiales* de Geoffroy Bouchard imprimées par Jean Olivier en 1522 : ce commentaire des psaumes pénitentiels était précédé d'un préambule critiquant le cumul des bénéfices ; les deux puissants ecclésiastiques s'étaient sentis visés, et obtinrent du Parlement la condamnation du livre pour diffamation. Voir les précisions sur l'affaire et les références des archives chez E. Armstrong, *Before Copyright*, *op. cit.*, p. 110. Dans ce cas, la plainte en diffamation reformule un conflit politique plus que commercial.

<sup>58</sup> « Icy est esté aoyz Maistre Pierre Viret, relevant qu'il est le bruyt, et que aussy cela se porra bien veriffié s'il est nyé, à sçavoir que en ceste cité quelcung aye fait une espitre blasphematoire et contre l'honneur de Theod. de Bezes, des principaulx lecteurs de grec à Lausanne, au college des S[eigneurs] de Berne, de laquelle porroit bien sortyr esclandre en l'esglise [...]. Arresté que apres disné l'on enquire pour scavoir que c'est et que Guillaume du Boscoz ou Guyrod en soyent dedens (?) » (R. C., 48, f. 124, 27 septembre 1554, reproduit par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, *op. cit.*, t. II, p. 68).

<sup>59</sup> « A Magnificques, et treshonorez Seigneurs Messesseurs les Syndicques et Conseil de Geneve », Lausanne, 19 octobre 1554, dans *Correspondance de Théodore de Bèze*, *op. cit.*, t. I, p. 140-141.

### c) Les contours incertains du délit

Les audiences de la fin d'année 1554 permettent de suivre l'évolution du procès même si de nombreux détails restent équivoques ou obscurs. Sans se prononcer sur la gravité de l'offense, les juges interpellent les prévenus sur l'obligation de soumettre toutes les pages qu'ils impriment à autorisation préalable, ce qui ne semble pas avoir été le cas pour le poème liminaire. L'argumentaire des deux parties évolue d'une séance à l'autre. Après avoir minimisé la portée de son poème liminaire, le présentant comme un paratexte détaché du reste du psautier pour lui retirer tout aspect sacrilège<sup>60</sup>, l'imprimeur Du Bosc change de ligne en accusant Bèze d'avoir été le premier à manier l'injure dans un livre imprimé par Conrad Badius<sup>61</sup>. Quant à l'avocat de Bèze, après s'être concentré sur la diffamation, allant jusqu'à demander que le Conseil délivre un certificat d'honorabilité à son client – sans doute sur le modèle des Lettres de rémission octroyées par le roi de France qui proclamaient le bénéficiaire rétabli en son honneur –, il complète son réquisitoire par un point de propriété littéraire en réclamant que les psaumes traduits par Guérault et ceux traduits par Bèze ne soient plus « entremêlés<sup>62</sup> ». On peut hésiter sur l'explication de cette demande. Soit le « mélange » en question signifie l'assemblage des traductions des deux poètes dans un même recueil : c'est ainsi que l'interprètent généralement les commentateurs<sup>63</sup>. Il faudrait alors comprendre que l'édition Guérault-Du Bosc du psautier a reproduit la version bézienne tout en la dénigrant – raffinement supplémentaire de concurrence inamicale, ou reconnaissance bon gré mal gré de la légitimité du rival, selon le point de vue. Ou bien le mélange est à entendre comme une mauvaise répartition du travail des traducteurs : c'est

---

<sup>60</sup> « Icy est esté aoyz Guillaume du Bosc sus l'impression de l'epistre et pseaulmes qu'il a imprimés sans licence contre Theodore Beze, disant ne l'avoir point fait par blasme ny couthele, et qu'il ne l'a fait pour chanter avecque les aultres et ne les a point mys en table, et que Beze le blasme à tort » (R. Part. 8, f. 157, 11 octobre 1554, reproduit par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 69). Dans cette réponse, l'absence d'indexation des poèmes dans le sommaire semble surtout concerner les psaumes traduits par Guérault, mais elle vaut aussi nous semble-t-il pour l'épigramme invective.

<sup>61</sup> « ...ledit Guillaume du Bosc repliquant audict dire dudit Colladon, disant que ledit sieur de Beze l'a premierement taxé et mesdict de luy, sur quoy a esté contraint de respondre pour le soubtenement de son honneur » (R. Part., 8, f. 166, 23 octobre 1554, *ibid.*, p. 70). Les impressions de Conrad Badius sont saisies dans la suite de la procédure.

<sup>62</sup> « [À] cause de... certaine espitre injurieuse contre luy par ledit Guillaume faite, et aussi de ce qu'il a entremeslez avec les siens, ce de quoy il se sent grevé, requerant iceulx estre separés des siens, aussi de luy donner lettres de actestacions comme il az esté arrêté, et qu'il az esté tenuz et réputé pour homme de biens... » (R. Part. 8, f. 205 v°, 18 décembre 1554, *ibid.*, p. 71-72).

<sup>63</sup> Voir T. de Bèze, *Psaumes mis en vers...*, op. cit., p. 1-2 ; A. Dufour, *Théodore de Bèze*, op. cit., p. 25.

l'interprétation d'E. Balmas, suivie par J. Goeury<sup>64</sup>. On comprendrait alors que l'avocat dénonce le fait que Guérout a donné sa propre version des psaumes déjà traduits par Bèze, au lieu de se limiter au reste des poèmes encore à traduire.

Mais la reconstitution du détail de l'affaire est d'autant plus incertaine qu'on ne peut savoir, parmi les éditions du psautier que nous connaissons, laquelle correspond au livre en débat dans le procès. La seule certitude est qu'aucune des éditions Du Bosc parvenues jusqu'à nous ne contient le fameux dizain injurieux ; quant à l'édition de Badius mise en cause, qu'il se soit agi d'une réimpression des *Poemata* de Bèze ou d'une autre édition des *Psaumes*, ni l'une ni l'autre n'ont laissé de trace. Sans doute faut-il y voir la preuve de l'efficacité de la saisie ordonnée par le Conseil dans les deux ateliers pour mettre un terme à l'affaire et imposer l'amnistie entre poètes concurrents<sup>65</sup>. Dans ces conditions, les éditeurs de la correspondance de Bèze jugent que l'édition mise en cause n'a pas été conservée<sup>66</sup>. Il n'en va pas de même d'Enea Balmas, qui considère que le *casus belli* vient du fait que trois pièces (les psaumes 52, 57 et 111) ont été traduites à la fois par Bèze et Guérout et publiées dans leurs recueils de 1554, à savoir les *Octante trois Pseaumes de David [...] Avec six Pseaumes traductz de nouveau par ledict de Beze*<sup>67</sup> d'un côté, et de l'autre, le *Premier livre des Pseaumes, Cantiques et Chansons spirituelles traductz et composees [sic], bonne partie par G. Gueroult, et autres nommez en leur lieu qui paraît la même année*<sup>68</sup>. Balmas en conclut que le recueil de Bèze est paru en premier, bientôt concurrencé par celui de Guérout sur lequel devait porter la plainte de septembre 1554 devant le Conseil<sup>69</sup>. L'analyse de Pierre Pidoux attire l'attention sur les

---

<sup>64</sup> Voir E. Balmas, « G. Guérout traducteur... », art. cité, p. 713-714, et J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 94.

<sup>65</sup> « ... que ledit de Baise doibje faire apporter tous les livres out est escripte l'espistre parlant contre ledit Guillaume du Bosc entre les mains de Messieurs que sont esté imprimés par Gonrard Badius et non point en vendre de heure en avant, et pareillement que ledit du Bosc doibje apporté tous les livres qui parlent contre ledit de Bezes et out est ladite espistre et que il n'en doibje plus vendre, et que d'heure en avant il ne soit plus memoyre desdictes parolles, et que tous despens soyent compensez, et que par tel moyen il doibje vivre en bonne paix les ungs avec les aultres sans plus riens leurs reprocher » (R. C., 48, f. 163 v°, 14 décembre 1554, *ibid.*, p. 71).

<sup>66</sup> *Correspondance de T. de Bèze*, op. cit., p. 216.

<sup>67</sup> *Octante trois Pseaumes de David [...] Avec six Pseaumes traductz de nouveau par ledict de Beze*, Genève, Jean Crespin, 1554. Voir P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 72.

<sup>68</sup> Voir la description du contenu de l'ouvrage chez D. Boccassini, *La Parola riscritta*, op. cit., p. 380-381, et P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 74-75.

<sup>69</sup> Sur ce point, l'exposé le plus détaillé se trouve dans un autre article d'E. Balmas, « Guillaume Guérout et Théodore de Bèze : un curioso esempio di concorrenza letteraria nel XVI secolo », dans

*Octante trois Pseaumes de David mis en ryme françoise [...] Avec privilege*, sortis des presses de Du Bosc et Guérout après le procès, en 1555, dont l'exemplaire connu, jadis conservé à la Bibliothèque de Dresde, est aujourd'hui détruit, mais sur lequel nous possédons une ancienne notice détaillée<sup>70</sup>. D'après cette notice, le contenu de l'ouvrage était identique à la première édition du psautier Marot-Bèze imprimée par Crespin en 1551, à cette différence qu'il ajoutait « Six pseaulmes mis en ryme françoise par Guillaume Guerout », que le titre n'annonce pas, mais qui correspondent à la même sélection de psaumes nouvellement traduits par Bèze l'année du procès. Dans cet enchevêtrement de titres similaires qui se suivent à quelques mois d'intervalles, il est difficile de dire si les recueils en question ont paru avant ou pendant le procès, et partant, s'ils constituent la matière du contentieux ou un instrument de relance d'une dynamique éditoriale en attente de l'arbitrage du Conseil. Bref, difficile de savoir qui est le copieur et le copié, qui agit et qui réagit ; après tout, Bèze aurait aussi bien pu tenter de reprendre la main en traduisant les mêmes psaumes que Guérout, pour ensuite se présenter comme le seul traducteur respectable auprès des juges. Néanmoins le dernier exemplaire cité, les *Octante trois Pseaumes de David*, illustre à la fois les pratiques de concurrence des imprimeurs qui reproduisent le même texte en se contentant d'un léger ajout, et de concurrence des traducteurs qui se mesurent aux mêmes psaumes au lieu de se répartir la tâche. Nous aurions tendance à suivre l'hypothèse de Pidoux selon laquelle cet exemplaire est la réimpression du livre polémique de 1554, dont seuls les premiers feuillets contenant le corps du délit auraient été modifiés<sup>71</sup>.

Ainsi, même si les vers de Guérout continuent à paraître, le manque de publicité autour d'eux indique que le poète a perdu ses soutiens au sein du pouvoir municipal, qui le traite de plus en plus comme un étranger suspect : en juillet 1555, en effet, en réponse à une nouvelle plainte concernant le privilège accordé aux *Psaumes* de Du Bosc et Guérout, le Conseil avertit l'imprimeur de retirer le nom du poète de la page de titre de son édition<sup>72</sup> – ce qui semble avoir été fait, puisque les six psaumes du Rouennais ne sont

---

*Id.*, *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padova, Liviana Editrice, 1982, p. 183-218, en particulier p. 192-193.

<sup>70</sup> Notice reproduite par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, *op. cit.*, t. II, p. 81-82, n°55/I.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>72</sup> R. C., 49, f. 136 v°, 19 juillet 1555, *ibid.*, p. 78 : « Icy l'on a mis en avant que Guillaume Guyerod fait imprimé certain Seaulmes en petit vollumes sout le nom dudit Guillaume Guerod ; aussi qui est escript au dessoubtz : avec previlliege, combien que ne demeure point icy ains dehors de la ville,



plus annoncés en tête de l'ouvrage. Dans le point d'honneur qui oppose les traducteurs, Guérout est finalement celui dont le nom est déshonoré. Il n'a plus le droit de revendiquer sa part de la traduction des chants sacrés (bien qu'il continue de figurer en page de titre en tant qu'imprimeur de l'ouvrage). Devenu indésirable, il reprend le chemin de l'exil et retourne à Lyon, où, quatre ans plus tard, il donnera libre court à son écriture diffamatoire, en composant une satire virulente non plus contre un poète rival mais contre le Conseil de Genève lui-même<sup>73</sup>. Une forme de revanche politique de la part d'un opposant visé par de multiples poursuites et rappels à l'ordre.

#### d) La politique genevoise du privilège

L'attitude de la justice genevoise durant ce conflit de 1554 a été de maintenir habilement sa position *super partes*. Tout en faisant détruire les textes à l'origine du scandale<sup>74</sup>, elle refuse de favoriser le triumvirat des grands écrivains Calvin-Bèze-Viret. Ce choix se manifeste dans l'application du régime du privilège. Au lieu de l'utiliser pour construire le monopole commercial de la traduction de Bèze, à la manière de la chancellerie de François I<sup>er</sup> favorisant Hugues Salel, elle le brandit comme un outil de maintien de l'ordre et de contrôle des discours imprimés, comme le montre la dernière audience des imprimeurs Du Bosc et Badius :

Suyvant leurs responces faictes ès mains de messeigneurs à cause des livres et seaulmes aussi espitres par eulx jointt ès dictz livres sans congé de la Seigneurie, confessant avoir mal fait, toutesfois que ce a esté par les causes contenus en leurs responces, et après [avoir] entendu les dictes responces et confessions a esté ordonné que bonnes remonstrances soyent faictes auldicts de non plus ainsi faire, et leur soit defendu de non plus riens imprimer aulcunnes choses qui n'ayent obtenuz previlliege ou licence de la Seigneurie<sup>75</sup>.

Ainsi, tout en restreignant la liberté de ton des recueils poétiques, les magistrats de Genève préservent sans le dire une liberté commerciale, une forme de concurrence

---

parquoy ne doib joyer desdits previlliege. Arresté que l'on appelle maistre Guillaume Simon du Bostz, son nepveux [sic], de ne plus nommer ledict Guillaume Guerod ausidctz livres qu'il y imprimera. Aultrement sera chastié. »

<sup>73</sup> *Epistre du Seigneur de Brusquet aux magnifiques et honnores Seigneurs Syndicz et Conseil de Geneve*, Lyon, 1559. Cf. R. C., 59, f. 15 v° et 19 v°, 7 et 16 mars 1559, extraits reproduits par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 110.

<sup>74</sup> Et ce ne sont pas seulement les impressions de Du Bosc mais aussi celles de Badius, contrairement à ce que suggère A. Dufour (*Théodore de Bèze*, op. cit., p. 26) dont les conclusions nous paraissent inexactes : « Le Conseil donna raison à Bèze et confisqua les livres de Du Bosc-Guérout. L'avis de Calvin, notamment, avait été décisif. »

<sup>75</sup> R. C., 48, f. 167, 21 décembre 1554, extrait reproduit par P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 72.

relativement libre et équitable entre les producteurs de textes bibliques. Même si les avis de Calvin bénéficient d'une attention particulière, même s'ils viennent à bout de ses adversaires politiques les plus actifs au sein du Conseil à partir de l'été 1555 – la marginalisation de Guérout en est une conséquence –, ils n'ont pas toujours fait la loi dans l'imprimerie genevoise. Le retour sur ce procès et la comparaison avec *l'Iliade* de Salel justifient ainsi qu'on apporte quelques nuances à l'histoire du psautier en français. En effet, à lire les commentateurs, on retire l'idée que Théodore de Bèze traduit les psaumes pour répondre à une demande officielle, en vertu de laquelle il est soutenu par les pouvoirs publics<sup>76</sup>. Si, aux yeux des fidèles genevois, la recommandation de Calvin confère à la traduction de Bèze une autorité supérieure aux autres productions poétiques, il ne faut pas penser que cette autorité s'imposait juridiquement sur le marché du livre dès la décennie 1550, au point d'entraver toute concurrence. En matière de livres, le *leadership* pastoral de Calvin ne s'exerce pas sans filtre sur les instances civiles : Ingeborg Jostock l'a bien rappelé en décrivant un contrôle « négocié » de l'imprimerie genevoise de l'époque<sup>77</sup>.

Répondant aux sollicitations en matière de droits d'auteur, le Conseil est soucieux de faire respecter la dimension publique des textes de la Bible pour qu'ils demeurent le bien commun de la communauté des croyants<sup>78</sup>, non seulement en servant à la dévotion de tous, mais aussi en permettant aux différents travailleurs qui les transmettent de gagner leur vie. Lorsqu'il arbitre deux contestations de privilèges d'imprimer qui lui sont soumises dans les mois suivants notre procès, en octobre 1555 et janvier 1556, et qui impliquent à nouveau les psaumes de l'imprimeur Du Bosc<sup>79</sup>, le Conseil maintient les

---

<sup>76</sup> Voir L. Guillo, « Le Psautier de Paris... », art. cité, p. 16 : « ...1555, époque à laquelle Théodore de Bèze avait été officiellement chargé par l'Église de Genève de terminer l'œuvre de Marot ; jamais celle-ci n'envisagea d'officialiser une tradition éditoriale concurrente [...]. Les démêlés de Loys Bourgeois avec l'autorité en 1551 puis ceux de Guillaume Guérout en 1554 nous rappellent combien la ligne liturgique de l'édition genevoise était en ces années étroitement surveillée. » Ce type de résumé, que l'on retrouve dans l'introduction de J.-M. Noailly, « Le psautier des églises réformées au XVI<sup>e</sup> siècle », *Chrétiens et sociétés* [En ligne], n<sup>o</sup>1, 2011, publié le 29 septembre 2011, consulté le 16 juin 2016, reprend l'insistance de P. Pidoux sur la constance du dessein de Calvin et le soutien que lui apportait le Conseil, voir *Psaumes mis en vers...*, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>77</sup> *La Censure négociée*, *op. cit.*, en particulier Introduction p. 22.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>79</sup> Voir les revendications de Jean Chautemps à l'encontre des privilèges de Jean Girard et Du Bosc : « il fait imprimer des pseumes et lesdictz Girard et du Bosc luy ont fait deffendre ladite œuvre : parquoy requiert considérer que anciennement il a à grans fraix costés fait imprimer les premières bibles en ceste cité et que telles œuvres ne doibvent estre estachées [= attachées] à cestuy ny à l'autre, mais laissées en liberté, et à cest effect <il a proposé de> rescinder ledict privilège et que chascung face

privilèges accordés mais accepte de les « rescinder », c'est-à-dire d'étendre la permission d'imprimer aux concurrents lésés : autrement dit, tout en distinguant certains éditeurs influents, souvent soutenus par de puissants financiers, les autorités municipales essaient d'assouplir les situations de monopole<sup>80</sup>. Lorsque la situation change au tournant des années 1560-1561 et que le Conseil refuse à un éditeur d'imprimer le psautier pour privilégier clairement la version de Bèze, les bénéfices dégagés par la vente des exemplaires viennent d'être cédés à une organisation caritative pour aider les réfugiés de France – l'exclusivité peut encore être vue comme un levier au service d'un intérêt commun. On s'explique mieux alors comment il se fait que l'autorité du psautier de Bèze s'affirme définitivement depuis la France, lorsqu'il se retrouve muni d'un imposant privilège royal accordé au libraire lyonnais Antoine Vincent, à la faveur du retour de Bèze à la cour de France lors du Colloque de Poissy où il est le porte-parole des réformés<sup>81</sup>. Parce que la politique humaniste des Valois admet plus facilement d'imposer une hiérarchie entre les œuvres ou les auteurs en accordant à certain(e)s l'exclusivité commerciale, le travail poétique du traducteur gagne en France un degré de reconnaissance publique qu'il n'avait pas atteint en dix ans de négociations genevoises.

### Conclusion sur la propriété littéraire

La comparaison entre les procès des *Psaumes* et de *l'Illiade* confirme donc que les droits du poète sur sa publication sont souvent envisagés comme une question d'honneur, de même que les atteintes à l'honneur du poète peuvent faire partie d'une lutte pour la répartition de ces droits. Si la propriété des traductions poétiques déclenche souvent des actions en justice, c'est d'abord que ces textes se situent dans un entre-deux : entre-deux symbolique entre le prestige bien établi du poète traduit et le prestige encore

---

ce qu'il pourra : considère mesmes qu'ilz ont abusé desdictz privilèges signamment, ledict Girard qui les a venduz, et ledict du Bosc y a adjoint Guillaume Gueroult, homme indigne, dont ilz en ont abusé » (R. C., 50, f. 6, 10 octobre 1555, cf. f. 8, 11 octobre, dans P. Pidoux, *Le Psautier huguenot...*, op. cit., t. II, p. 79). À comparer au contentieux entre Du Bosc et Pierre Vallette (R. C., 50, f. 99, 14 janvier 1556, et 169 v°, 16 janvier, *ibid.*, p. 89).

<sup>80</sup> J.-F. Gilmont, qui tend à mettre l'accent sur les comportements hégémoniques de certains acteurs de l'imprimerie genevoise, décrit cependant des conflits où leurs tentatives de monopole par le biais du privilège n'aboutissent pas, voir *Jean Calvin et le livre imprimé*, op. cit., p. 250-251 sur le financier Laurent de Normandie.

<sup>81</sup> Sur ces deux dernières étapes de la carrière juridique du psautier, voir E. Droz, « Antoine Vincent : la propagande protestante par le psautier », dans *Aspects de la propagande religieuse au XVI<sup>e</sup> siècle*, G. Berthoud et alii, préf. H. Meylan, Genève, Droz, 1957, p. 276-293, et I. Jostock, *La Censure négociée*, op. cit., p. 57-61.

à faire de son traducteur ; entre-deux juridique entre le statut public d'une œuvre qui est une référence culturelle commune et le statut privé du travail des éditeurs. Ensuite, cette forme d'écriture qu'est la traduction, pouvant difficilement être menée de bout en bout par un seul poète dans un temps limité, se prête à des appropriations multiples par divers contributeurs. Enfin, dès lors que la différence entre deux traductions poétiques se révèle dans les détails, dans des choix de langue circonscrits, les traducteurs peuvent être encore plus anxieux de risquer leur réputation sur d'infimes variantes, et plus soucieux par conséquent de conserver la maîtrise de l'impression de leur texte. Le régime du privilège d'imprimer est censé réguler ces différentes tensions en garantissant que les passeurs de textes puissent travailler sereinement sans être inquiétés par la concurrence. Son application varie d'un lieu de pouvoir à un autre, mais partout il paraît engendrer une vague de « judiciarisation » de l'industrie du livre, persuadant éditeurs et écrivains que leur marge de manœuvre dépend désormais de leur activité auprès des magistrats, de leur capacité à solliciter des privilèges ou à contester ceux de leurs concurrents. En conduisant ces sollicitations, les acteurs de la librairie élaborent des discours qui se réfèrent aux mêmes valeurs – justice commerciale, utilité des livres pour le corps politique, défense de l'honneur des particuliers – mais qui épousent tour à tour des points de vue très différents sur le privilège. Ces différences ne sont pas toujours réductibles aux métiers des plaideurs : les poètes ne sont pas systématiquement en conflit avec des imprimeurs-libraires, mais aussi avec d'autres poètes, car le plus souvent s'affrontent deux projets éditoriaux portés par des groupes (l'écrivain, l'imprimeur, leurs inspireurs et leurs soutiens) qui déterminent la décision du tribunal. L'absence d'entente corporatiste au sein de ces professions fait qu'il n'y a pas de position unanime sur la manière de recourir au privilège<sup>82</sup>.

Mais les privilèges ne servent pas qu'à fixer les limites de la propriété littéraire. Comme on l'a vu avec les avertissements des syndicats de Genève, ils servent aussi à exercer un contrôle idéologique sur le contenu et la forme des livres. Peut-être ces deux fonctions sont-elles proportionnelles l'une à l'autre dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : moins le privilège garantirait une exclusivité commerciale indiscutable, plus il

---

<sup>82</sup> La discipline corporatiste se fait davantage sentir dans les conflits au sein des ateliers d'imprimerie entre maîtres et ouvriers, à commencer par la grande grève des compagnons lyonnais de 1539-1541. Les libraires se regroupent véritablement en corporation pour faire valoir leurs droits en 1618, d'après L. Pfister, « Author and work... », art. cité, p. 123.

serait utilisé comme instrument de censure, et inversement. Avec sa politique humaniste, l'administration royale de France tendrait à créer des situations de monopole mais n'exercerait pas de censure rigide sur les ouvrages privilégiés, au contraire des autorités genevoises, plus réticentes vis-à-vis des monopoles et moins laxistes sur l'examen moral et religieux des textes. Mais il n'est pas à notre portée de nous lancer dans une histoire comparée des institutions. En revanche, nous pouvons revenir sur les scandales de la librairie française où il est fait mention du privilège octroyé à des livres polémiques pour tenter de comprendre comment les poètes et les officiers de justice envisageaient le rôle du privilège dans les opérations de contrôle de l'imprimé.

## II. Que vaut l'autorisation accordée par le privilège ? Poésie privilégiée, poésie censurée

Les poursuites engagées contre des livres ayant reçu un privilège ne sont pas aisées à interpréter. La conclusion qu'on peut en tirer est que le privilège n'est pas une assurance judiciaire absolue pour les producteurs de livres. Même munis de ces lettres de créance, ils ne sont pas à l'abri de la répression. Faut-il en tirer davantage de conséquences, et penser que le privilège représente à l'époque une procédure de contrôle insignifiante, puisqu'elle ne convainc pas les juges de l'honnêteté du livre privilégié ? Ce serait oublier que l'absence de certificat d'autorisation peut aussi exposer le livre à des opérations de contrôle. Il est plus éclairant selon nous d'insister, comme le font les historiens de la censure à la suite de F. Higman<sup>83</sup>, sur les conflits juridictionnels toujours possibles dans la police de l'imprimerie, que nous avons déjà vus à l'œuvre dans l'encadrement des pièces de théâtre à sujet biblique. Rappelons le cas de cette troupe de théâtre dont les textes sont contrôlés en 1560 par les autorités amiénoises malgré l'avis d'un des échevins qui se fie au privilège royal accordé à l'édition de la pièce<sup>84</sup>. Le débat au sein de cette institution municipale traduit la conscience de l'enjeu. Quand des magistrats remettent en cause l'autorisation contenue dans un privilège, ils peuvent être

---

<sup>83</sup> *Censorship and the Sorbonne, op. cit.*, p. 14-22.

<sup>84</sup> Voir *supra*, note 36, p. 74 : « Sire Adrien Vilian a esté d'avis que avant leur accorder ladite permission, ils doibvent monstrier les jeux qu'ils entendent jouer, pour les communiquer aux docteurs, attendu que par la Sainte Escripiture, il est défendu que telle maniere de gens jouent publiquement la parole de Dieu. Watel a esté d'avis de leur octroyer ladite permission pour huit jours, attendu que les joeux qu'ils voellent jouer sont imprimés avec privileges du Roy » (cité d'après M. Rousse, *Le Théâtre des farces*, thèse citée, t. IV, p. 244).

habités par deux motivations différentes : soit ils considèrent que la situation sur laquelle ils se prononcent a changé depuis l'octroi – le texte ou ses usages ont évolué, ou bien le contexte politique est devenu plus instable ; soit ils contestent la décision des responsables qui ont protégé le livre et revendiquent, implicitement ou explicitement, un retour à plus de sévérité dans la distribution des privilèges.

La valse d'interdictions et d'autorisations de l'œuvre de Rabelais dans la décennie 1540 est emblématique de ce type de conflits. *Gargantua et Pantagruel* sont placés sur la première liste officielle de livres interdits par la Sorbonne, qui est achevée au printemps 1543, publiée en août 1544 et enfin validée par le Parlement et proclamée dans les rues de Paris fin juin 1545<sup>85</sup>. En contrepartie, Rabelais obtient le 19 septembre 1545 un privilège royal d'auteur qui autorise la publication du *Tiers livre* et la republication révisée des romans précédents, sans faire allusion aux lectures à charge qui en sont faites<sup>86</sup> : abandonnant le masque de « Maître Alcofrybas Nasier » pour faire paraître ce troisième volume sous son nom, l'auteur assume la responsabilité de son ouvrage tout en exhibant une reconnaissance officielle. Mais les autorités conservatrices n'en tiennent pas compte, au point que le *Tiers livre* est le seul ouvrage parisien à être ajouté au catalogue des livres interdits par la Sorbonne le 31 décembre 1546<sup>87</sup>. Comment les acteurs de la librairie parisienne pouvaient-ils se déterminer vis-à-vis de ces décisions de justice contradictoires ? Y'avait-il vraiment un risque à vendre ou acheter un livre de Rabelais à partir de 1545 ? Entre approbation et réprobation, l'œuvre se trouvait entourée d'une incertitude légale, que chacun pouvait apprécier différemment.

---

<sup>85</sup> Voir *Index de l'Université de Paris*, op. cit., introduction p. 66-69, et L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 2003 [1942], p. 119-121.

<sup>86</sup> « Pour quoy nous ces choses considerées desirans les bonnes lettres estre promeues par nostre Royaulme a l'utilité et erudition de noz subjectz, avons audict suppliant donné privilege, congé, licence, et permission de faire imprimer et mettre en vente par telz libraires experimentez qu'il advisera, ses dictz livres et oeuvres consequens, des faitz Heroïques de Pantagruel, commancans au troiesime volume, avec povoir et puissance de corriger et revoir les deux premiers par cy devant par luy composez : et les mettre ou faire mettre en nouvelle impression et vente » (verso de la page de titre du *Tiers livre des Faictz et Dictz Heroïques du noble Pantagruel : composez par M. François Rabelais docteur en Medicine, et Calloier des Isles Hieres*, Paris, Chrétien Wechel, 1546, privilège du roi pour six ans, reproduit dans Rabelais, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1362-1363, et commenté dans *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 113-114).

<sup>87</sup> « Le privilège de 1545 fut indéniablement important dans l'histoire éditoriale de son œuvre, mais le système ne réussit pas à le protéger de ses ennemis intellectuels, ni des imprimeurs pirates, même si la multiplicité des éditions du *Tiers livre* indique que la suppression de son livre fut un échec » (S. Rawles, « What Did Rabelais Really Know about Printing and Publishing? », dans *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges*, dir. P. Smith, Amsterdam, Éditions Rodopi B. V., 1997, p. 9-34, citation p. 23).

L'autorisation des recueils de poésie ouvre la voie aux mêmes confrontations. Les poursuites contre des ouvrages de poésie religieuse fournissent un premier matériau pour l'étude des rapports entre régime du privilège et politique de censure, avant que la question de l'obscénité ronsardienne et de la satire bellayenne ne permettent d'étendre les conclusions.

## 1. La poésie religieuse sur les multiples voies de l'autorisation

### a) Mère Sotte dans la mêlée des traductions de la Bible

Parmi les livres de poésie parfois cités<sup>88</sup> parce que leur réception a été marquée par une interdiction et l'octroi d'un privilège, les *Heures de notre dame* traduites en vers français par Pierre Gringore présentent un cas de figure intéressant. Lorsqu'il sollicite du Parlement de Paris un permis d'imprimer en août 1525, le poète voit sa demande d'abord renvoyée à plus tard sur l'avis négatif d'un théologien. Les registres du Parlement civil font ressortir certains détails intéressants sur la démarche du suppliant et la réaction de son examinateur :

Ce jour sur la requeste baillee par ung nomme Pierre Gringoire dict Mere Sotte soy disant herault d'armes du duc de Lorraine par laquelle il requeroit qu'il luy feust permis de faire imprimer certaines *Heures de nostre Dame* qu'il a translatees de latin en françoys à la requeste de ladite duchesse de Lorraine, lesquelles ont este imprimees audit pays de Lorraine et en Allemaigne et lesquelles il a monstrees et communicquees a aucuns docteurs de la faculte de theologie, lesquelz ont trouvé ladite translation avoir este bien fete et ensuivant totalement le latin. Et apres que maistre Guillaume Duchesne docteur et regent en ladite faculte de theologie a este mande et qu'il a dit que ladite faculte ne approuvoit les translations qui ont este fetes tant de la Bible que autres livres de theologie ains l'aborroit comme dangereuse et pernicieuse, pour ce que les livres de la sainte escripture ont este approuvez au langaige latin doivent ainsi demourer et ne doit avoir esgard a ceulx qui sont es langaiges de hebrieu et grec ne en autre langaige. Et supplie la court ne voulloir permectre lesdites heures estre imprimees que premier il n'en ayt communicque a ladite faculte de theologie. Ce fait la matiere mise en deliberation la court a ordonne audit Duchesne de monstrier et communicquer lesdites heures a ladite faculté pour apres avoir veu leur conclusion en estre ordonné ainsi qu'il appartiendra par raison<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 25-26 et E. Armstrong, *Before Copyright*, op. cit., p. 104-105.

<sup>89</sup> Arch. Nat. X<sup>1A</sup> 1528, f. 716, arrêt du 23 août 1525, partiellement édité par É. Maugis, *Histoire du Parlement de Paris*, Paris, Picard, 1914 [Genève, Slatkine Reprints, 1977], t. II, appendice I<sup>er</sup>, p. 320. Voir C. Oulmont, *Pierre Gringore. La poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance*, Paris, Champion, 1911 [Genève, Slatkine Reprints, 1976], p. 25-26 ; É. Picot, *Pierre Gringore et les comédiens italiens*, Paris, Morgand et Fatout, 1878, p. 17-19.

Cette pièce d'archive nous ramène à un conflit de traduction qui pose cette fois une question particulièrement sensible dans ces années 1520 marquées par les débuts de la Réforme, la question de la possibilité de transmettre la Bible en langue vernaculaire. Pour le professeur de théologie Duchêne, le latin représente le socle de la vérité canonique, la langue d'un état stable, « approuv[é] », de l'Écriture (celui de la traduction de Saint Jérôme, la Vulgate). Au moment de se prononcer sur ce recueil de dévotion populaire, composé par un poète qui s'identifie à une figure du théâtre satirique également populaire, Mère Sotte, la Mère de tous les sots<sup>90</sup>, il garde en tête les graves controverses suscitées par le travail des humanistes – Érasme, Lefèvre d'Étaples – qui s'efforcent d'améliorer le texte biblique par un retour philologique à la lettre originelle en hébreu et grec ; ces mêmes humanistes défendent l'idée d'une diffusion universelle de la Bible qui la rendrait accessible aux peuples dans leurs langues nationales<sup>91</sup>. Deux ans auparavant (le 22 août 1523), la Faculté a officiellement rejeté toutes ces « nouvelles » versions de l'Écriture reliant les langues les plus anciennes aux langues contemporaines<sup>92</sup>.

Hasard du calendrier ou esprit du temps, le traducteur des *Heures* effectue les démarches pour la publication de son recueil à deux moments où le débat sur la traduction des textes sacrés mobilise les institutions parisiennes. Nous savons qu'un mois à peine avant l'interdiction des versions alternatives que nous venons d'évoquer, le poète a présenté une première demande d'autorisation aux théologiens de la Sorbonne pour « un opuscule concernant les deux sujets théologiques (*quoddam opusculum concernens utramque rem theologam*) », selon les mots des registres<sup>93</sup>. L'expression n'est pas transparente : faut-il comprendre qu'il s'agit des deux sources du savoir théologique, l'Écriture et la tradition chrétienne ? Toujours est-il que cet opuscule pourrait bien être les *Heures* – une traduction de psaumes et cantiques accompagnés de prières traditionnelles – et que

---

<sup>90</sup> Voir C. Oulmont, *Pierre Gringore, op. cit.*, p. 8-9.

<sup>91</sup> Voir P. Aquilon, « Paris et la Bible française... », art. cité

<sup>92</sup> Voir le *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, éd. A. Clerval, *op. cit.*, p. 379-380.

<sup>93</sup> Séance du 24 juillet 1523, *ibid.*, p. 371 : « En second lieu la Faculté a commissionné nos maîtres Nicolas Enche dit de Trèves et François de Combles pour visiter un opuscule concernant les deux sujets théologiques composé par le secrétaire du seigneur duc de Lorraine, qui a demandé qu'on l'autorise à le faire imprimer pour publication, afin qu'ils répondent sur ce point audit suppliant en disant s'ils jugent ou non que cet opuscule ne contient manifestement rien qui s'écarte du vrai ou du probable ou qui soit offensant. – *Secundo commisit Facultas magistros nostros Nicolaum Enche alias Treverensem et Franciscum de Combles, ad visitandum quoddam opusculum concernens utramque rem theologam per secretarium domini ducis Lothoringie compositum, qui petit ut ei liceat per impressionem id emittere, ut de illo suum iudicium ipsi supplicanti dent, utrum scilicet nichil contineat illud opusculum a vero vel probabili devians vel offensivum.* »



sa publication se prépare dans la transparence et le respect des institutions. Les registres ne mentionnent pas la réponse des théologiens. Mais lorsqu'il se tourne vers le Parlement deux ans plus tard, Gringore signale qu'il a déjà obtenu un avis favorable de la Sorbonne. Les termes de sa requête montrent qu'il sait bien que l'amendement philologique est vu comme une pratique subversive et génératrice d'hérésies, car il prend la peine de préciser que sa traduction ne s'est pas écartée du latin de la version officielle (« ensuivant totalement le latin »). Il ajoute qu'elle est déjà en usage, puisqu'elle a été publiée sur les terres de son protecteur, en Lorraine, et dans les régions allemandes voisines. On comprend qu'au moment de lancer son livre d'*Heures* sur le marché parisien, il veut s'assurer que la juridiction compétente sur ce territoire n'y trouvera pas à redire. Le fait d'évoquer dans sa requête un livre déjà approuvé et déjà en circulation est une tentative d'influencer les magistrats – sans succès.

Cinq jours plus tard, le 28 août 1525, Duchêne rapporte la décision (*determinatio*) de la Faculté qui s'est réunie le 26 pour se prononcer sur le cas. Les juges adhèrent sans réserve à cette décision au point d'en faire reproduire le texte latin dans leurs registres pour qu'il encadre à l'avenir la procédure des permis d'imprimer : non seulement l'impression des *Heures* est interdite, mais l'arrêt s'assortit d'une mesure qui renforce le contrôle du livre religieux en obligeant les imprimeurs à demander l'autorisation du Parlement pour tout livre concernant la foi. On peut citer les dernières lignes de la *determinatio* et l'arrêt qui la suit :

...quod [...] neque expediens est neque utile Reipublice christiane, ymo visa huius temporis conditione potius perniciosum, non solum illam translationem horarum sed etiam alias translationes Bible aut partium eius, prout jam passim fieri videntur, admitti, Et quod ille que iam emisse sunt suprimi magis deberent quam tollerari. De mandato domini decani ex ordinatione sacre facultatis theologie<sup>94</sup>. J.Tannel<sup>95</sup>. Et apres qu'elle a este leue La matiere mise en deliberation La Court a ordonné et ordonne que ledites Heures translatees par ladite Mere Sotte ne seront imprimees en ce royaume et seront fetes defenses a tous imprimeurs de ne exposer ny imprimer aucuns livres de la Sainte Escripiture en langaige françoys sans permission de ladite court. Et sera la determination de ladite faculte de theologie enregistree es registre

---

<sup>94</sup> Traduction : « ...qu'il n'est avantageux ni utile pour la République chrétienne, au contraire vue la condition de ce temps qu'il est plutôt dangereux qu'on admette non seulement cette traduction des *Heures* mais aussi les autres traductions de la Bible ou de ses parties, comme on en voit faire partout désormais, et que celles qui ont déjà été publiées devraient être supprimées plutôt que tolérées. Par mandat du doyen sur ordre de la sainte faculté de théologie. »

<sup>95</sup> Signature de Jean Tannel, bedeau de la faculté, chargé de tenir le registre des conclusions, voir le *Registre des procès-verbaux de la faculté...*, éd. A. Clerval, *op. cit.*, introduction p. xix-xx.

de ladite court afin quelle puisse estre veue pour que aucuns libraires ou imprimeurs vouldront requerir leur estre permis imprimer aucuns livres<sup>96</sup>.

L'interdiction prononcée paraît particulièrement sévère à l'encontre d'un livre consacré à la dévotion mariale et donc manifestement éloigné des écrits inspirés de Luther qui préoccupent les autorités à cette période. On comprend que Mère Sotte a été victime de la conjoncture, de la « condition de ce temps » comme disent les théologiens. L'actualité politico-judiciaire de l'été 1525 est en effet centrée sur le procès de l'évêque de Meaux, Guillaume Briçonnet, que l'on accuse d'encourager l'hérésie par ses pratiques novatrices ; entre autres, il est un franc partisan de la diffusion de la Bible imprimée en français<sup>97</sup>. En interdisant les *Heures* de Gringore dans ce contexte, les parlementaires ont voulu donner le signal politique d'une reprise en main de la production imprimée qui ferait reculer les idées de réforme religieuse.

Ce jugement n'empêche pourtant pas le recueil poétique d'être présenté aux lecteurs de Paris. Lorsqu'il sort finalement des presses du libraire parisien Jean Petit, sa page de titre affiche la mention « Avec le privilege du Roy nostre sire donne pour troys ans audict Vaudemont [autre nom de Gringore] mys dens se present Cayer<sup>98</sup> ». Le lecteur n'a qu'à tourner les premières pages pour prendre effectivement connaissance du texte du privilège, reproduit en entier et daté de Lyon, le 10 octobre 1525<sup>99</sup>. Avec l'appui de la famille ducale de Lorraine<sup>100</sup>, le poète a donc contourné l'interdiction du Parlement en s'adressant à l'autorité la plus élevée, celle du roi : mais François I<sup>er</sup> étant alors détenu en Espagne, c'est la reine mère Louise de Savoie, représentée par son chancelier à Lyon, où la cour était en déplacement, qui accorde le précieux sésame. La troisième demande d'autorisation a donc été décisive. En la présentant, le poète semble s'être bien gardé d'évoquer ses démêlés avec la justice parisienne. De fait, le texte de ce privilège ne se

---

<sup>96</sup> Arch. Nat. X<sup>1A</sup> 1528, f. 724, arrêt du 28 août 1525. Le texte de la *determinatio* est reproduit en note par C. Oulmont, *Pierre Gringore, op. cit.*, p. 26-27, et se trouve également avec quelques variantes dans C. Du Plessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de nous erroribus, op. cit.*, t. II, p. 7.

<sup>97</sup> Voir M. Veissière, « Le procès de Guillaume Briçonnet au Parlement de Paris en 1525 », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, n°130, janvier-mars 1984, p. 5-28.

<sup>98</sup> *Heures de nostre dame translatees en françoys et mises en rithme par Pierre Gregoire dict Vaudemont herault d'armes de treshault et vertueulx prince monseigneur le duc de Lorraine, de Bar, et de Calabre par le commandement de haulte et noble princesse ma dame Regnee de Bourbon duchesse de Lorraine*, Paris, Jean Petit, 1525.

<sup>99</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices, op. cit.*, p. 75-76.

<sup>100</sup> Même figé, le formulaire de présentation est affectueux : « ...de la partie de nostre cher et bien ame [= aimé] Pierre Gregoire herault d'armes de nostre trescher et ame cousin le duc de Loraine nous a este expose que... » (*Ibid.*, p. 75.)

prononce pas sur l'orthodoxie de l'ouvrage, si ce n'est en encourageant sa publication<sup>101</sup>. Deux ans plus tard, une quatrième demande permet à Gringore de renouveler son privilège avant qu'il n'arrive à échéance pour protéger une version augmentée de ses *Heures*. Cette fois, le privilège mentionne bien une validation du texte « par aucuns notables, sçavans et devotz personnages<sup>102</sup> ». La carrière du livre est donc scandée de décisions de justice, certaines contradictoires, et d'autres redondantes, qui confirment que les voies d'autorisation sont nombreuses : les juges peuvent être déjugés par le jeu des compétences juridictionnelles en conflit, d'un territoire à l'autre (de la Lorraine à Paris), d'une institution à l'autre (du Parlement à la chancellerie royale), voire au sein de la même institution d'une circonstance à l'autre – la faculté n'a-t-elle pas donné deux réponses contradictoires à Gringore en l'espace de deux ans<sup>103</sup> ?

### **b) Des censeurs divisés : le Miroir de Marguerite, les Psaumes de Marot et le théâtre des farces et des mystères**

D'autres poursuites déclenchées par des poésies religieuses mettent davantage en relief ces phénomènes de conflit juridictionnel. Le cas du *Miroir de l'âme pécheresse*<sup>104</sup>, recueil composé par Marguerite de Navarre, mais paru d'abord sans nom d'auteur en 1531, incluant la première version imprimée d'un psaume traduit par Marot, donne un exemple où le pouvoir royal fait clairement pression sur la Sorbonne pour la contraindre à revenir sur son jugement<sup>105</sup>. Les théologiens ont saisi le livre à l'occasion d'une inspection dans les librairies parisiennes et veulent le faire interdire. L'affaire se déroule à l'automne 1533, et elle intéresse d'autant plus les spécialistes de littérature du XVI<sup>e</sup> siècle que le *Pantagruel* de Rabelais, publié alors sous pseudonyme, figure dans la liste des

---

<sup>101</sup> « Pourquoi nous ces choses considerées qui voulons lesdictes heures de nostre dame estre manifestées a chascun et afin que aucunement ledict exposant puisse estre remuneré desditz frais, mises et labeurs, audict exposant avons permis... » (*Loc. cit.*)

<sup>102</sup> « Nous, ces choses considerées, et après ce que lesdictes louables et devotes oraisons, ainsi nouvellement translattées et redigées par ledict suppliant, ont esté veues par aucuns notables, sçavans et devotz personnages ausquelz elles ont esté communiquées qui les ont trouvées utiles, devotes, louables et fructueuses, audict suppliant, luy prolongeant ledict octroy et permission, que par Nous luy avoit esté fait, de faire imprimer lesdictes Heures par luy translattées et redigées comme dict est, avons permis et octroyé... » (Privilège royal du 15 novembre 1527, cité d'après É. Picot, *P. Gringore et les comédiens italiens*, *op. cit.*, p. 19).

<sup>103</sup> Sauf à supposer qu'il ait menti sur sa première consultation de l'été 1523, ce qui nous paraît peu probable.

<sup>104</sup> *Le Miroir de l'ame pecheresse, auquel elle reconnoist ses faultes et pechez, aussi ses graces et benefices a elle faictes par Jesuchrist son espoux*, Alençon, Simon Du Bois, 1531.

<sup>105</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, *op. cit.*, p. 31-32.

livres saisis. Les documents sur la faculté édités au XVII<sup>e</sup> siècle par l'historien Du Boulay ainsi que la lettre du jeune Calvin déjà évoquée au chapitre précédent témoignent du trouble suscité par un message du roi qui demande des comptes à la faculté sur cette interdiction mettant en cause sa propre sœur<sup>106</sup>. François I<sup>er</sup> a donc appris de Marguerite qu'elle était l'auteur du *Miroir* : l'auteur se manifeste ici moins pour endosser la responsabilité pénale de ses écrits que pour faire apparaître la procédure pénale comme illégitime, ou même insensée<sup>107</sup>. Le compte-rendu de Calvin pourrait ainsi dénoncer implicitement l'absurdité d'une censure qui applique le même traitement à des livres de divertissement gaillard et à un livre de piété<sup>108</sup>.

L'université dans son ensemble, par soumission ou par désaccord sur le fond de l'affaire, refuse d'assumer la censure et en rejette la faute sur ses membres délégués à cette opération. L'un d'entre eux, pourtant, Nicolas Leclerc, justifie sa décision tout en la nuancant : il précise que la condamnation ne s'applique véritablement qu'aux livres « obscènes » comme le *Pantagruel* ; quant au *Miroir*,

il l'avait rangé parmi les livres suspects, parce qu'il avait été publié sans l'avis de la faculté, contournant ainsi gravement l'arrêt qui avait interdit de publier quoi que ce fût qui concernât la foi sans consultation de la faculté. Enfin il était protégé par le fait que les opérations qui faisaient débat avaient été accomplies avec le mandat de la faculté ; tous étaient complices de la faute – s'il y avait eu quelque faute de commise –, malgré leurs dénégations. [...] Tout le monde s'indignait pourtant qu'il invoque son ignorance comme un prétexte<sup>109</sup>.

---

<sup>106</sup> Voir C. E. Du Boulay, *Historia Vniuersitatis Parisiensis*, op. cit., p. 238, séance du 24 octobre 1533 ; A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs*, op. cit., t. III, p. 108-111, et *supra*, p. 85.

<sup>107</sup> Le livre est d'ailleurs republié cette même année avec le nom de l'auteur qui occupe désormais la plus grande partie du titre : *Le Miroir de tres chrestienne princesse Marguerite de France*, Paris, Antoine Augereau, 1533.

<sup>108</sup> Voir la remarque de F. Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, « Titre courant », 1996, p. 113, et L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance*, op. cit., p. 103-104. Le *Pantagruel* est saisi en même temps qu'une *Sylva cunorum* qui n'a pas été identifiée, voir la citation de Calvin à la note suivante.

<sup>109</sup> « Le dernier à parler fut Leclerc, curé de Saint-André, sur lequel retombait toute la faute à mesure que les autres s'en déchargeaient. Il avait traité comme des livres condamnés ces livres obscènes de *Pantagruel*, *La Forêt des cons*, et autres de même valeur. En même temps, il avait rangé celui-ci parmi... etc. [...] Quand Leclerc eut finit de parler, Petit dit qu'il avait lu le livre sans rien y trouver qui méritât d'être effacé [...]. – *Vltimus uerba fecit Clericus, parochus Sancti-Andree, in quem omnis culpa deriuabatur, aliis a se amolientibus. [...] Se pro damnatis libris habuisse obscoenos illos Pantagruelem, Syluam <cunorum>, et eius monetae. Hunc interim inter suspectos reposuisse, quod sine Facultatis consilio editus esset, magna fraude aresti quo uetitum erat inconsulta Facultate quicquam edere quod ad Fidem spectaret. Denique sibi hoc esse praesidium, mandato Facultatis factum quod in quaestionem uocabatur ; omnes esse culpa affines, si qua esset, quantumuis abnegarent. [...] Omnes tamen fremebant, eum obtendere ignorantiae suae hanc speciem. [...] Vbi finem dicendi fecit Clericus, Paruus dixit lectum a se librum ; nihil se dignum litura comperisse [...]. » (Lettre de Calvin à François Daniel dans A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs*, op. cit., t. III, p. 110-111.)*

Le partisan de la censure reste minoritaire et l'interdiction est officiellement annulée. Quelle est exactement l'« ignorance » derrière laquelle se cache Leclerc ? Est-ce le fait d'invoquer seulement l'absence d'autorisation du *Miroir* comme s'il n'avait pas d'avis sur son contenu ? Ou bien le fait de se présenter comme un simple exécutant du mandat de la faculté ? En tout cas, on voit qu'il essaie de montrer qu'il ne met pas le recueil dévot et les livres obscènes sur le même plan. Le déroulement de l'affaire peut susciter trois remarques. La première, fort banale, est que l'autorité du roi peut rendre caduques les lectures soupçonneuses des théologiens. La seconde est que, même si « l'arrêt » mentionné par Leclerc ne peut être identifié avec certitude – ce pourrait être le procès des *Heures* comme une autre affaire de ce genre –, les théologiens conservateurs instrumentalisent les décisions de justice pour tenter d'élaborer une jurisprudence plus contraignante à l'égard de l'imprimerie. La troisième, enfin, est que les divisions idéologiques traversent l'université de Paris et la Sorbonne elle-même, de sorte que l'autorisation, qui apparaît décisive pour les livres de poésie religieuse, peut être accordée ou refusée selon les convictions de l'examineur, qui n'est pas forcément représentatif de l'ensemble du corps auquel il appartient.

Néanmoins, il est possible que cet incident ait conduit Marguerite de Navarre à repenser son rapport à la publication et à aux questions juridiques qu'elle soulève. En effet, tout en composant activement durant les années 1530, elle ne fait plus paraître aucun texte de son initiative jusqu'en 1547, année où elle confie à un intermédiaire masculin, son secrétaire Simon Silvius qui porte le titre d'« écuyer valet de chambre » de la reine, les démarches nécessaires à la publication en recueil de ses œuvres poétiques, sous le titre des *Marguerites de la marguerite des Princesses*. On peut penser que cette délégation exprime avant tout le respect d'une norme sociale intériorisée : c'est la pudeur et la supériorité requises d'une grande dame, qui n'est pas censée se produire délibérément sur la scène publique de l'imprimé, ni se charger en personne des démarches pratiques pour l'autorisation et la fabrication de l'ouvrage. Mais peut-être la prudence recommandée par le souvenir du scandale de 1531 venait-elle s'ajouter aux raisons de cette distance. C'est du moins l'hypothèse que formule Michèle Clément dans son commentaire du privilège accordé par le Parlement de Bordeaux à Silvius le 29 mars 1547

[n. st.] pour la publication des œuvres qui formeront les *Marguerites* (le titre du recueil n'apparaît pas dans l'acte<sup>110</sup>).

Rappelons d'abord les raisons de ce choix surprenant de s'adresser à un Parlement de province plutôt qu'à la chancellerie royale. Proximité géographique avec les terres de la reine d'abord, puisque Bordeaux est accessible depuis sa cour de Nérac. Mais surtout, la requête est présentée dans un moment de transition juridique liée à la fin prochaine du roi de France, qui meurt deux jours après l'octroi du privilège, le 31 mars. C'est dans ce contexte d'interrègne anticipé que le secrétaire de la reine soumet au Parlement de Bordeaux « plusieurs petis livres en ryme françoise [...] pour iceux veoir et corriger si besoin estoit<sup>111</sup>. » L'accent mis sur l'examen du contenu de cette poésie traduit la volonté du solliciteur de collaborer avec les censeurs pour éviter toute irrégularité. Or, dans la liste de titres soumis au contrôle (liste occupant l'espace coupé entre crochets dans la citation précédente), le *Miroir de l'âme pécheresse* brille par son absence ; il figure pourtant dans le recueil des *Marguerites* imprimé à Lyon chez Jean de Tournes quelques mois plus tard. Même si cette omission peut s'expliquer par le fait que le projet de publication est encore en devenir, si bien que le secrétaire lui-même n'a pas encore répertorié tous les poèmes à rassembler en recueil (quatre autres pièces de la version finale n'apparaissent pas non plus dans la liste du privilège), il n'est pas impossible que le *Miroir* ait été délibérément soustrait au regard du Parlement, pour éviter le moindre risque de ranimer l'ancienne controverse.

En tout cas, la pluralité des instances d'autorisation explique aussi pourquoi les *Psaumes* de Marot ont pu à la fois être mis à l'Index par la faculté à partir de l'hiver 1542-1543<sup>112</sup> et obtenir des privilèges sur avis favorable de certains examinateurs théologiens dans les années précédentes. On connaît en effet par des formulaires de chancellerie le texte de deux privilèges royaux d'auteur que Marot a obtenus, l'un pour ses *Trente pseaulmes* l'autre pour l'ensemble de ses œuvres, mais qu'étonnamment, il n'a pas choisi d'utiliser, peut-être parce qu'il préférerait laisser les libraires faire valoir leur propre privilège en assumant eux-mêmes les dépenses juridiques, selon l'hypothèse de G. Berthon<sup>113</sup>. Les privilèges d'imprimeur figurant dans les éditions des *Psaumes* maro-

---

<sup>110</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 120-122.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>112</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 47 ; *Index de l'Université de Paris*, op. cit., p. 421-423.

<sup>113</sup> Voir G. Berthon, « *L'Intention du Poète* », thèse citée, p. 453-455 et 485-490.

tiques, de même que le privilège d'auteur resté à l'état virtuel, mentionnent bien la fonction de censure. Ainsi du privilège accordé le 30 novembre 1541 à Étienne Roffet par le lieutenant civil de la prévôté,

apres avoir veu la certification de trois docteurs en la faculté de theologie, qui ont veu et visité la translation de trentre Pseaulmes, faicte et composée par Clement Marot, et attestent n'avoir rien trouvé contraire à la foy, aux saintes escriptures, ne ordonnances de l'eglise<sup>114</sup>.

G. Berthon insiste sur le fait que certains théologiens étaient favorables à cette production imprimée et qu'il ne faut pas imaginer que ces autorisations étaient de complaisance. C'est d'autant plus vrai que dans d'autres éditions privilégiées, l'examineur lui-même signe l'extrait au verso de la page de titre, comme cette édition anversoise de la même année 1541 :

Ce livre a été examiné par moi, frère Pierre Alexandre, Carme et Prédicateur de la reine de Hongrie ; je l'ai comparé à la version de Jérôme et à la vérité hébraïque, sans rien trouver en lui qui puisse offenser les pieuses oreilles. C'est ainsi. F. Pierre Alexandre<sup>115</sup>.

On voit que l'engagement personnel du théologien, qui paraît avoir participé activement à l'édition du recueil<sup>116</sup>, se fonde sur une norme de traduction qui diffère de celle des conservateurs de l'université de Paris, puisqu'il se réfère à l'hébreu originel de l'Ancien Testament<sup>117</sup>. De même que les *Psaumes* marotiques sont condamnés en 1543, de même ce Pierre Alexandre subit un procès inquisitorial pour hérésie à Bruxelles en 1543, qui le pousse à se réfugier à Londres, où il devient pasteur réformé<sup>118</sup>. En effet, l'intensification du discours réformé diffusé par les prêches publics et l'imprimé suscite au début des années 1540 un retour de pénalisation des traductions religieuses<sup>119</sup>. Une ligne répressive s'impose alors dans les institutions, repoussant à la marge certains

---

<sup>114</sup> Extrait figurant au verso de la page de titre des *Trente Pseaulmes de David, mis en françoys par Clement Marot, valet de chambre du Roy. Avec privilege*, Paris, Estienne Roffet, s.d. [1541].

<sup>115</sup> « *Hic liber est recognitus per me fratrem Petrum Alexandrum Carmelitam et Concionatorem reginae Hungariae, quem ad uersionem Hieronymi et Hebraicam ueritatem contuli, nec in ipso repperi quod possit pias aures offendere. Ita est. F. Pet. Alexander* », dans *Psalmes de David, Translatez de plusieurs Auteurs, et principalement de Cle. Marot*, Anvers, Antoine des Gois, 1541, en page de titre : « veu, recongneu et corrigé par les theologiens, nommeement par nostre M[aitre] F[rère] Pierre Alexandre, Concionateur ordinaire de la Roynne de Hongrie. *Cum gratia et priuilegio.* » Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 109.

<sup>116</sup> Voir O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot*, Paris, Imprimerie Nationale, 1878, t. I, p. 315.

<sup>117</sup> Sur le rapport des paraphrastes des psaumes à la « vérité hébraïque », voir D. Wursten, *Clément Marot and Religion. A Reassessment in the Light of his Psalm Paraphrases*, Leyde, Brill, 2010, p. 122-157.

<sup>118</sup> Voir les traces de la procédure dans les archives répertoriées en marge des *Mémoires de Francisco de Enzinas*, éd. C.-A. Campan, Bruxelles, Muquardt, 1863, t. II, p. 518-528.

<sup>119</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 56.

théologiens « réformistes », mais il n'empêche que ces hommes ont pu, en d'autres temps, instiller leurs convictions dans l'octroi des privilèges. Le fait que le roi impose son arbitrage dans le débat – comme il le fait pour le recueil de sa sœur Marguerite – ou qu'il laisse les institutions s'exprimer – comme pour les *Psaumes* de Marot, manifestement compromis par l'usage enthousiaste qu'en font les réformés – ne doit pas faire oublier que l'autorisation des œuvres demeure un processus âprement négocié entre différents échelons du pouvoir.

Les procès concernant des pièces de théâtre à scandale font souvent intervenir un tel rapport de force entre les différentes sources d'autorisation. En janvier 1544, une farce allégorique fait scandale à Caen : elle montre le personnage d'Hérésie élevant dans le vice ses deux enfants Église et Université. Le spectacle dénonce l'idéologie réformatrice d'une bonne partie du personnel universitaire. Une procédure est ouverte à l'université dans laquelle on découvre que le texte a été autorisé par le doyen de la faculté de théologie, qui reconnaît ouvertement les faits à l'interrogatoire pour révéler la fracture parmi ses collègues<sup>120</sup>. Ici aussi, l'autorisation officielle est un acte polémique – accompli dans ce cas par un conservateur – qui traduit le fait que tous les théologiens ne sont pas sur la même ligne. Dans le procès bien étudié des Mystères des *Actes des Apôtres* et du *Vieil Testament*, spectacles que le procureur général du roi veut faire interdire par le Parlement de Paris en décembre 1541 pour imposer son hostilité au théâtre, qu'il accuse de dévoyer la religion, l'avocat des défenseurs fait valoir l'autorisation royale obtenue pour la représentation ainsi que la censure préalable de la nouvelle version poétique par un théologien de la Sorbonne<sup>121</sup>. Le Parlement de Paris autorise finalement ces spectacles,

---

<sup>120</sup> « [R]umor erat, M. Johannem Vergerium, doctorem et decanum theologicum in praejudicium Vniversitatis fabulam, de qua prius facta est mentio, suo chirographo approbasse. [...] Interrogatus palam confessus est fabulae subscripsisse, idque advocatis multis suae facultatis doctoribus. – Le bruit courait que Maître Jean Vergier, docteur et doyen de théologie, avait approuvé de sa signature la pièce au préjudice de l'Université dont il a été question plus haut. [...] Interrogé, il a avoué ouvertement qu'il avait signé la pièce, et ce avec le soutien de nombreux docteurs de sa faculté. » (Arch. dép. Calvados, D90, *Rectories*, II, f. 155-156, séance du 25 janvier 1544, transcrit par M. Rousse, *Le Théâtre des farces*, op. cit., t. 4, p. 209).

<sup>121</sup> « Ont fait dresser le livre de l'Ancien Testament en rythme, icelui communiqué au théologien Piccard pour ôter ce qu'il verrait n'être à dire. Ont choisi gens experts et entendus pour exécuter le mystère et sont quasi tous les rôles faits, et jà partout publié que l'on doit jouer. Néanmoins le procureur général du Roi, par une requête baillée à la cour, les avait fait inhiber de passer outre. Dit qu'ils ne veulent être désobéissants mais attendu les lettres patentes du Roi, la vérification du consentement des gens du Roi, la cour sous correction doit lever les défenses. » (Transcription du registre Arch. Nat. X<sup>1A</sup> 4914, f. 80 r<sup>o</sup>-82r<sup>o</sup>, mise en ligne et commentée sur [obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/haine-theatre](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/haine-theatre).)



mais il faut bien noter que le conflit oppose deux expressions de l'autorité du roi, la personne de son procureur au Parlement et les Lettres patentes délivrées par sa chancellerie, preuve de l'autonomie relative des officiers de justice et des contradictions qui en découlent.

**c) « Prudents lectrez » et « simple populaire » : retour à Gringore et bilan sur l'autorisation de la poésie religieuse**

La publication compliquée de ces différents recueils montre que le privilège a bien valeur d'autorisation officielle, puisque son absence peut rendre un titre suspect, comme c'est arrivé au *Miroir de l'âme pécheresse*. La fonction de censure, généralement réduite dans l'énoncé de l'acte, est réactivée en certaines circonstances quand il est fait allusion à une vérification du contenu. L'examen du livre intervient surtout en réponse à la demande de ses producteurs : même dans le cas du *Miroir* qui n'avait pas été soumis aux autorités en 1531, la véritable lecture probatoire est provoquée en 1533 par la question menaçante du roi. Dans la requête au Parlement de Bordeaux quinze ans plus tard, c'est encore le secrétaire de la reine qui semble rappeler aux magistrats qu'ils ne doivent pas hésiter à censurer les poèmes au besoin, preuve de bonne foi d'autant plus savoureuse si l'on fait l'hypothèse qu'il a pris soin de ne pas leur soumettre le *Miroir* ! À la limite, l'examen du texte peut être perçu comme une sorte de service fourni par des spécialistes du savoir théologique. Dans le cas des *Heures*, le poète et ses protecteurs apparaissent désireux de produire un livre irréprochable : selon E. Armstrong, ce zèle a dû pousser Gringore à corriger son texte selon l'avis des censeurs, ce qui expliquerait mieux l'absence de poursuites après la publication du livre à Paris<sup>122</sup>. Ainsi conçu, le projet éditorial est pris dans une tension constitutive entre le respect dû au savoir du clerc, incarné par le théologien, et le service dû au peuple des laïcs ignorants, dont les *Heures* doivent rythmer la piété quotidienne. Dans l'épître liminaire de son recueil, Gringore exprime bien une telle tension en introduisant ces deux figures contraires à quelques vers de distance :

En ce faisant fier totalement  
Ne me ay voullu a mon entendement

---

<sup>122</sup> Voir E. Armstrong, *Before Copyright*, op. cit., p. 104-105. Cette hypothèse s'accommode mal avec les conclusions de la faculté qui ne semble pas s'être prononcée sur le détail du texte. É. Picot ne trouve pas de trace de corrections apportées au texte d'une édition à l'autre, mais il suggère que la gravure représentant Gringore en Christ outragé qui disparaît de son livre à partir de l'édition 1527 pourrait avoir déplu aux censeurs (*Pierre Gringore et les comédiens italiens*, op. cit., p. 23).

Mais ay monstré les differends passaiges  
A doctes clers, prudens lectrez et saiges,  
Mieulx entendans le spirituel scens [sic]  
Que je ne fais. [...]  
Car ie l'ay faict pour donner exemplaire  
Et proffiter au simple populaire  
Et gens non clerks, si prie a tous lecteurs  
Si faulte y a en estre correcteurs  
En excusant l'acteur sans en mesdire  
Si iuste n'est ou n'y ait a redire<sup>123</sup>.

« Doctes clers » et « gens non clerks », « prudens lectrez » et « simple populaire ». Entre ces deux groupes d'interlocuteurs, le poète affiche sa propre sagesse, qui consiste à savoir se méfier et se « fier » quand il le faut : méfiance envers ses propres défaillances d'interprète, confiance envers la science des théologiens et envers la conscience des lecteurs qui sont capables à la fois de relever les erreurs et de les excuser ; confiance aussi dans la capacité du livre à être utile au plus grand nombre en se laissant porter par une attitude d'humilité. Cette combinaison de méfiance et confiance est différente de celle que l'on a trouvée dans la préface de *l'Illiad* d'Hugues Salel, assombrie par la peur de la calomnie courtisane. Tout en complétant le texte du privilège, selon le dispositif récurrent, par le rappel d'une censure préalable librement consentie<sup>124</sup>, ce poème introductif esquisse une philosophie éditoriale qui va au-delà de la précaution judiciaire.

Mais dans quelle mesure ces conflits autour de la littérature dévote peuvent-ils éclairer la censure d'une littérature tout autre, la littérature facétieuse et obscène ?

## 2. Le procès des « folastries joyeuses », de l'hérésie à l'obscénité

Contrairement à l'image qu'on se fait de la censure d'Ancien Régime, les condamnations effectives pour obscénité sont rares dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, et donc fort débattues par les chercheurs, qui se demandent si cette catégorie, reléguée au second

---

<sup>123</sup> *Heures de nostre dame translatees en françoys*, op. cit., non paginé, épître commençant « Oysiveté la mere des malices... », v. 33-38.

<sup>124</sup> Un des tout premiers poètes à obtenir un privilège d'auteur en même temps que Gringore, Éloi d'Amerval, insère pareillement dans l'édition de son *Livre de la deablerie* – satire inspirée du théâtre des collèges – un poème présenté en colophon qui précise que le texte a été soumis à deux théologiens célèbres de l'époque, dont Duchêne, le responsable de l'interdiction des *Heures* de Gringore, voir E. Armstrong, *Before Copyright*, op. cit., p. 101, qui y voit « une recommandation supplémentaire, comme un témoignage ou un extrait de recension favorable (*a favourable review*). » Le poète redouble encore le privilège d'une préface en vers qui en est la transposition poétique, comme le montre M. Clément dans *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 80-81, et « L'auteur au miroir... », art. cité, p. 98.

plan par les questions de croyance, a effectivement été utilisée par les juges dans leurs qualifications avant le procès de Théophile de Viau<sup>125</sup>. Après la tentative d'interdiction du *Pantagruel* par la faculté de théologie en 1533 que nous avons évoquée, où apparaît explicitement l'adjectif « obscène », la condamnation du *Livret de folastries* par le Parlement de Paris vingt ans plus tard, le 28 avril 1553 (soit quelques jours après la mort de Rabelais), est la deuxième procédure importante où fait surface la notion d'obscénité, toujours définie par la thématique sexuelle<sup>126</sup>. Entre-temps, les poursuites contre l'œuvre rabelaisienne semblent s'être focalisées sur les opinions touchant la foi, avec en 1546, l'intégration du *Tiers livre* au *Catalogue des livres censurez par la faculté de théologie de Paris*, puis l'interdiction du *Quart livre* par le Parlement en mars 1552, « sus la remonstrance et requeste faite [...] par le procureur du roy, [...] pour le bien de la foy et de la religion, et attendu la censure faite par la faculté de théologie<sup>127</sup> ». De façon révélatrice, dans la célèbre lettre-préface du *Quart livre* adressée au cardinal de Châtillon, en janvier 1552, Rabelais avait brandi le terme de « folastries », signe de l'inventivité ludique de ses fictions, comme un repoussoir comique contre le soupçon religieux : « de folastries joyeuses hors l'offence de Dieu, et du Roy, prou<sup>128</sup> (c'est le subject et theme unique d'iceulx livres), d'heresies point<sup>129</sup> ». Revendiquant une écriture qui se laisse aller à la grossièreté pour en retirer un divertissement bénéfique, l'auteur préfère se vouer aux sujets « bas » plutôt que de rester empêtré dans les mises en cause des théologiens : l'accusation d'obscénité ne semble même pas constituer un risque à ses yeux. Il se fonde

---

<sup>125</sup> Voir A. Bayle, « Six questions sur la notion d'obscénité dans la critique rabelaisienne », dans *Obscénités renaissantes*, dir. H. Roberts, G. Peureux et L. Wajeman, préf. M. Jeanneret, Genève, Droz, 2011, p. 379-392, en particulier p. 381-384 ; E. Herdman, « Censored and Censored : Reactions to Obscenity », *ibid.*, p. 367-378, en particulier p. 373-374 : la chercheuse nuance l'histoire de la catégorie tracée par M. Jeanneret (*Éros rebelle : littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Seuil, 2003) et J. DeJean (*The Reinvention of Obscenity: Sex, Lies and Tabloids in Early Modern France*, Chicago, University of Chicago Press, 2002), qui en limitent l'usage au XVII<sup>e</sup> siècle. A. Bayle (*art. cité*, p. 384) et M. Jeanneret (*op. cit.*, p. 60) soulignent que Rabelais a été critiqué mais jamais condamné en justice pour obscénité. Concernant la saisie de 1533, notre avis serait de rappeler que *Pantagruel* aurait été interdit si le scandale du *Miroir* n'avait pas interrompu la procédure.

<sup>126</sup> Voir le volume de *Renaissance, Humanisme, Réforme*, n°68, juin 2009, *Licences et censures poétiques. La littérature érotique et pornographique vernaculaire à la Renaissance*, en particulier l'introduction de C. Alduy, « Le sexe en toutes lettres à la Renaissance », p. 9-26, et l'étude de F. Cornilliat, « Obscénité de la poésie : le cas du *Livret de Folastries* de Ronsard », p. 29-39.

<sup>127</sup> A.N. X<sup>1A</sup> 1571, f. 365, arrêt du 1<sup>er</sup> mars 1552 (n. st.), édité par M. De Grève, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1961, p. 93, voir p. 69 sur la censure du *Tiers livre*.

<sup>128</sup> « Prou de » : assez de, beaucoup de.

<sup>129</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, « À tresillustre Prince et reverendissime Mon Seigneur Odet Cardinal de Chastillon », datée de Paris, 28 janvier 1552, p. 519-520.

sur la protection d'un nouveau privilège royal, général et d'une durée de dix ans cette fois, qui lui a été accordé en 1550 par l'intercession de l'homme d'église auquel il dédie son quatrième volume : la signature du privilège précise que le document a été établi en présence du cardinal<sup>130</sup>.

Mais le problème que Rabelais fait mine de trancher est celui du mélange des genres : peut-on considérer les « folastries joyeuses » comme un « sujet et thème unique », dès lors que cette tendance à plaisanter de tout attire dans son orbite une pluralité de sujets, dont les plus sensibles – la représentation de l'Église et les questions de foi ? L'obscénité que semble assumer Rabelais n'aurait rien d'obscène si elle pouvait être circonscrite à la seule sphère du bas corporel. Or, ce n'est évidemment pas le cas, et on peut considérer sur cette base que la censure du *Tiers livre* et du *Quart livre* au nom de la religion n'exclut pas que les censeurs se soient offensés des « gauloiseries » rabelaisiennes, en y voyant des sources de perturbation de la thématique religieuse des chroniques ; que l'on pense à la charge de cet autre censeur qu'est Calvin « contre ce diable qui s'est nommé Pantagruel » et tous ses comparses : « ce sont des chiens enragez qui desgorgent leurs ordures à l'encontre de la majesté de Dieu, et ont voulu pervertir toute religion<sup>131</sup>. » C'est bien parce que le registre bas se mêle aux sujets vénérables, parce que les « ordures » voisinent avec l'évocation de Dieu ou de ses représentants sur terre, que la « folastrie » peut être ressentie comme « perver[se] », autrement dit comme sacrilège ou hérétique<sup>132</sup>.

Reste que Rabelais emploie bien l'étiquette de « folastries » comme si elle était consensuelle et devait désamorcer les soupçons à son encontre. Comment concevoir alors qu'un an plus tard, cette même étiquette ludique, choisie par Ronsard pour façonner son petit recueil de poèmes amoureux à l'allure légère, apparaisse criminelle aux yeux des juges du Parlement de Paris ? Le fait que le *Livret* ait obtenu un privilège

---

<sup>130</sup> Privilège du 6 août 1550, « Par le Roy, le cardinal de Chastillon praesent. Signé DU THIER » (*ibid.*, p. 343-344), que Rabelais utilise pour la réédition parisienne du *Tiers livre* sortie en 1552 des presses de Michel Fezandat, et pour le *Quart livre*. Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, *op. cit.*, p. 115-119. M. De Grève affirme que le cardinal a été arrêté sur l'inculpation d'hérésie peu après la publication du *Quart livre*, mais nous n'avons pas trouvé trace de poursuites dans la carrière du prélat avant août 1562, voir la *Correspondance d'Odet de Coligny, Cardinal de Châtillon (1537-1568)*, éd. L. Marlet, Paris, Picard, 1885, t. I, lettre LIII à la Reine Mère, datée de Châtillon, le 20 août 1562, p. 66-68.

<sup>131</sup> *Sermons de M. Jean Calvin sur le V livre de Moïse nommé Deutéronome*, Genève, Thomas Courteau, 1567, f. 52 a, cité d'après M. De Grève, *L'Interprétation de Rabelais*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>132</sup> Cette réflexion s'inspire de la lecture de P. Frei, *François Rabelais et le scandale de la modernité. Pour une herméneutique de l'obscène renaissant*, Genève, Droz, 2015.

d'imprimer par le même Parlement quelques jours avant sa condamnation complique l'analyse de la perception de l'obscène et des pratiques d'autorisations de recueils poétiques. Les magistrats ont-ils accordé le privilège en connaissance de cause, ce qui signifierait qu'ils ont pris en bonne part les poèmes grivois contenus dans le recueil ? Ceci accrédirait la vision d'un siècle peu sensible à l'obscène parce qu'amateur de poésie truculente. Ou bien ont-ils autorisé le recueil sans l'avoir lu au préalable ? Ce serait la manifestation des lacunes de la procédure, voire de l'absence de dispositif de contrôle dans le régime du privilège – mais les données que nous avons rassemblées jusqu'ici nous poussent à écarter cette toute dernière interprétation.

### **a) Les insuffisances du contrôle en débat : les derniers poèmes des Folastries ont-ils été cachés aux autorités ?**

Au moment de signer l'introduction des *Amours* et des *Folastries* en 1927, P. Laumonier n'arrivait pas à croire que ces dernières aient pu être condamnées par le Parlement, à la fois parce qu'il n'avait pu voir l'archive contenant la condamnation, et parce que le privilège lui paraissait une garantie de l'approbation des magistrats<sup>133</sup>. Mais les exemples de jugements contradictoires que nous avons étudiés jusqu'ici nous rendent plus familières ces péripéties judiciaires de la librairie du XVI<sup>e</sup> siècle, et la lecture de l'arrêt du Parlement nous permet de reconnaître les mécanismes courants de l'autorisation et de sa remise en cause :

Sur la plainte cejourd'hui par les gens du Roy faite a la court doleance de l'impression vente et publication d'ung livre intitulé *Livret de folastries* soubz l'auctorité de ladite court, icelluy livre plain de turpitudes lascives et contenant plusieurs indignitez contre les bonnes meurs, a quoy ilz requeroient estre pourveu, La matiere mise en deliberation et apres avoir oy par la court icelluy des conseillers d'icelle qui avoit rapporté la requeste contenant ladite permission, lequel a affirmé que au livre qui estoit ataché a ladite requeste n'estoit conteneu la pluspart de la composition mais y ont esté adjoustez et imprimez plusieurs feuilletz qui n'avoient esté veus, Et ayant esté mandé Maurice de la Porte libraire de ceste ville lequel present est aagé de vingt ans, Interrogé s'il avoit fait imprimer ledit livre a luy deubt a dict que oy mais n'avoit entendu le contenu, Bien confesse avoir adjouste et fait imprimer audit livre les derniers cahiers et epigrammes pour remplir quelque blanc qui restoit mais en rien ne pensoit commestre malice, Interrogé combien il en a imprimez a dict qu'il en a esté imprimé environ cinq cens, qu'il metra toute diligence a luy possible de les retirer de ceux ausquelz ilz ont este debitez, vendus et envoyez et de

---

<sup>133</sup> Voir Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, Marcel Didier, 1968, t. V, introduction p. xix, et le *Livret de Folastries, A Ianot Parisien. Plus quelques Epigrammes grecs : et des Dithyrambes chantées au Bouc de E. Iodëlle Poëte Tragiq. Avec Privilege*, Paris, Veuve Maurice La Porte, 1553. L'extrait des registres du Parlement contenant le privilège annoncé en page de titre est imprimé à la fin du recueil, juste avant l'achevé d'imprimer, daté du 20 avril. Le privilège a été donné le 19 avril.

les recompenser pour la faulte qu'il peult avoir commise en cela, et supplie la court luy pardonner, Luy atant retiré, la matiere mise en deliberation et luy de rechef mandé en ladite court, Elle luy a ordonné fere toutes diligences possibles dedans huitaine de recouvrer, retirer et metre pardevers le greffe d'icelle lesdits livres par luy imprimez et venduz et ladite huitaine passée comparestre en l'estat en icelle court et apportera les diligences qu'il aura pour ce fetes, Pour icelles veues et le tout communique au procureur general estre ordonné ce qu'il appartiendra par raison et neantmoins est ordonné que tous lesdits livres qui ont esté trouvez en la possession dudict de la Porte et sa mere et apportez devers ladite court par le greffier Gayant<sup>134</sup> seront presentement mys au feu et bruslez<sup>135</sup>.

Ce procès est désormais connu par le récit de M. Simonin qui, sans éditer l'archive, en a tiré la substance<sup>136</sup>. Nous suivons son analyse lorsqu'il pointe du doigt le caractère douteux des réponses de l'imprimeur, le jeune Maurice de La Porte, et du rapporteur de la demande de privilège. (Ce dernier n'est pas nommé dans ce passage, mais la reproduction du privilège dans le *Livret* est signée « De saint-Germain<sup>137</sup> » ; bien que ce privilège ait été accordé à Catherine L'Héritier, c'est ici son fils qui est convoqué au tribunal – peut-être avait-il déjà présenté la demande de privilège au nom de sa mère). Les deux hommes paraissent mentir pour échapper à la sanction lorsqu'ils disent qu'ils n'ont pas vu ou « entendu le contenu » des *Folastries* : le magistrat affirme qu'on lui a soumis un texte incomplet et l'imprimeur valide cette version des faits en prenant la responsabilité de l'ajout des derniers feuillets juste avant impression ; pour le reste, il n'aurait pas prêté attention au sens provocateur des poèmes – c'est ainsi qu'on peut traduire le verbe « entendu ».

Il arrive effectivement qu'un imprimeur sente le besoin de « remplir » avec du texte des pages blanches, pour ne pas gaspiller le papier qui représente son principal coût

---

<sup>134</sup> Nous n'avons pu identifier ce personnage avec certitude, voir la notice sur la famille de Louis Gayan (parfois Gayant), conseiller au Parlement de 1522 à 1564, dont rien n'indique qu'il ait été greffier (M. Popoff, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris (1266-1753)*, Paris, Le Léopard d'or, 2003, vol. I, p. 596).

<sup>135</sup> Arch. Nat. X<sup>1A</sup> 1575, f. 86 v<sup>o</sup>-87 r<sup>o</sup>, partiellement édité par É. Maugis, *Histoire du Parlement de Paris*, op. cit., t. II, appendice I<sup>er</sup>, p. 336 note 2.

<sup>136</sup> Voir M. Simonin, *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990, p. 145-147 et Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. I, notice du *Livret de Folastries*, p. 1460-1461.

<sup>137</sup> Il s'agit apparemment de Louis Allegrain, seigneur de Saint-Germain, conseiller au Parlement depuis 1542. Si l'on consulte l'original du document dans le registre du Parlement (Arch. Nat., X<sup>1A</sup> 1575, f. 54 v<sup>o</sup>), on note qu'il est paraphé dans la marge du nom du greffier, Hurault, *a priori* Nicolas Hurault de Boistailly, qui est apparenté par son épouse Claude Allegrain au rapporteur du privilège (Louis et Claude sont cousins germains). Sur Louis Allegrain et Nicolas Hurault, voir M. Popoff, *Prosopographie des gens du parlement de Paris*, op. cit., t. II, respectivement p. 249 et 666, ainsi qu'É. Maugis, *Histoire du parlement de Paris*, op. cit., t. III, respectivement p. 180 et 164.

de fabrication<sup>138</sup>. Mais compte tenu des goûts de lecteur de poésie du jeune De La Porte, il est peu probable qu'il ait rajouté des vers sans prendre connaissance de leur contenu. Peut-on alors penser qu'il aurait délibérément caché une partie du recueil au moment de l'autorisation pour la rétablir à l'impression ? Pour répondre, il faut préciser ce qui, dans les dernières pages présumées ajoutées, a pu focaliser l'attention de la cour. Plus que les « Epigrammes grecs » annoncés par la page de titre, traductions de l'*Anthologie palatine* paradoxalement dépourvues d'audaces érotiques, les deux derniers sonnets en miroir qui forment un blason des sexes masculin et féminin, « lance au bout d'or » et « vermeillette fante<sup>139</sup> », ont à l'évidence motivé la censure. Le poète ne se contente pas de prendre les organes génitaux comme objet d'éloge, mais les propose en objet de dévotion, confusion des registres susceptible de troubler le lecteur<sup>140</sup>. À la différence de certaines autres « folastries », les deux sonnets ne seront pas réimprimés du vivant de Ronsard, jusqu'à ce qu'une édition contemporaine de la mort de l'auteur les reproduise, cette fois sans privilège<sup>141</sup>. Rien n'empêche que ces sonnets aient été ajoutés au dernier moment pour remplir un blanc : les *Épigrammes* s'arrêtant au milieu d'un cahier à la signature I ii, il restait cinq pages vides sur ce neuvième et dernier cahier de quatre feuillets (pages qui ne sont pas signées). Les *errata*, la reproduction du privilège et l'achevé d'imprimer occupant trois de ces cinq pages, deux pouvaient encore accueillir du texte. En revanche, on imagine mal l'imprimeur prendre le risque de cacher ces poèmes pour les placer ensuite à un endroit aussi voyant du recueil, tant ils font office de conclusion et sont suivis de deux certificats de la responsabilité professionnelle et juridique de l'imprimeur à l'égard de son texte – le relevé des « Faultes aperceües en l'impression » et l'« Extraict des registres de Parlement. » En somme, il n'est pas impossible que les pages censurées

---

<sup>138</sup> Voir la note au lecteur de Du Bellay qui explique comment il a décidé de remplir la fin du cahier de son *Tumulus Henrici II* (1559) par l'ajout d'un autre tombeau poétique pour le poète Mellin de Saint-Gelais : « Cum post sequentem Elegiam uacuae aliquot paginae superessent, uisum est [...] addere... Addidimus, ne quid omnino uacuum restaret... – Comme après l'épigramme qui va suivre il restait encore quelques pages blanches, il m'a paru bon d'ajouter... Nous avons ajouté encore, afin qu'il n'y eût absolument pas de blanc... » (*Œuvres poétiques, t. VIII : Autres œuvres latines*, trad. G. Demerson, Paris, Nizet, 1985, p. 31).

<sup>139</sup> *Livret de Folastries, op. cit.*, p. 68-69 (les expressions citées sont extraites du premier vers de chacun des deux sonnets).

<sup>140</sup> Voir les derniers tercets des deux poèmes : « ...combien à ton honneur / Doit-on de voeux, combien de sacrifices ? » (sonnet p. 68, v. 13-14) ; « Tous vers galants dev<r>oient pour t'honorer / A beaux genous te venir adorer » (sonnet « L. M. F. » p. 69, v. 12-13). Voir l'analyse de F. Cornilliat, « Obscénité de la poésie », art. cité, p. 34.

<sup>141</sup> Sur le contexte de cette ré-édition, voir J. Fallon, *His Story, Her Story : a Literary Mystery of Renaissance France*, New York, Peter Lang, 2003.

correspondent à un ajout de dernière minute, et donc n'aient pas été soumises au préalable à l'examineur, mais il est peu vraisemblable que cet ajout s'explique par un geste de dissimulation prémédité.

**b) Le privilège obtenu peut-il exposer un recueil à des poursuites ?**

On voit que le nom de Ronsard n'est jamais prononcé dans cette procédure. Son ouvrage se présentait dans un anonymat organisé : le nom de l'auteur manquait, le dédicataire de la première partie était désigné par pseudonyme (« Janot Parisien »), celui du dernier sonnet par des initiales (« L. M. F. », le plus souvent interprétées comme un titre<sup>142</sup>). La présence des noms des membres de la Brigade, de Baïf à Ronsard, regroupés dans la célébration de l'esprit dionysiaque de Jodelle dans les *Dithyrambes*, et le retour du nom de Muret, dédicataire des *Épigrammes*, pourraient se justifier par le fait que ces parties du recueil sont plus érudites et dénuées d'images égrillardes. Reste que ces noms indiquaient assez le collectif dans lequel évoluait l'auteur, et les lecteurs familiers des nouveautés poétiques de ces années n'ont pas eu de peine à le reconnaître<sup>143</sup> : la résolution de l'énigme éditoriale pouvait d'ailleurs participer au plaisir de lecture<sup>144</sup>. L'effacement des noms ne montre donc pas forcément que les éditeurs s'attendaient à des poursuites en justice, mais qu'ils avaient conscience du mépris que pourrait éveiller chez certains lecteurs cette publication grivoise. Cette conscience s'exprime dans le fameux exergue à valeur d'excuse empruntée à Catulle : « Car il faut qu'un poète pieux soit chaste lui-même ; pour ses petits vers, ce n'est en rien nécessaire<sup>145</sup>. » Comme tout avertissement au lecteur, cette excuse révèle et rend fascinante la transgression qu'elle

---

<sup>142</sup> « La Merveilleuse Fente », « La Motte Féminine » ou « Le Même Féminin », mais la copie manuscrite retrouvée par J.-P. Barbier inscrit en tête du dernier blason le nom de Lucius Memmius Frémot, élève et amant probable de Muret : les trois lettres seraient donc les initiales du destinataire (voir J.-P. Barbier, *Ma bibliothèque poétique*, Genève, Droz, 2005, t. IV, 4, p. 360-362).

<sup>143</sup> Sur les réactions des lecteurs au moment de la parution, voir M. Simonin, *Pierre de Ronsard*, *op. cit.*, p. 145-147, et F. Cornilliat, « Obscénité de la poésie », art. cité, p. 34-36.

<sup>144</sup> Sur la double fonction de ces présentations anonymées qui peuvent obéir à un esprit de jeu ou de prudence, voir F. Rouget, *Ronsard et le livre*, *op. cit.*, t. II, p. 138.

<sup>145</sup> « *Nam castum esse decet pium poëtam / Ipsum, uersiculos nihil necesse est* » (Catulle, *Poésies [Carmina]*, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », *carmen* 16, v. 5-6, p. 25). Voir Philip Ford, « Obscenity and the *lex Catulliana*: Uses and Abuses of Catullus 16 in French Renaissance Poetry », dans *Obscénités renaissantes*, *op. cit.*, p. 48-61, qui défend l'idée que le reproche auquel répond cette excuse porte moins sur l'obscénité sur le ton efféminé de cette poésie.



tente d'atténuer. Ainsi, elle vise autant à pacifier les lecteurs hostiles qu'à entraîner les lecteurs bienveillants dans un jeu dépenalisé avec l'impudeur.

La demande de privilège pour les *Folastries* est adressée au Parlement. Or, quand il s'agit de faire protéger les éditions des *Amours* en septembre 1552 et mai 1553, les représentants de l'atelier de La Porte se tournent vers les secrétaires du roi<sup>146</sup>. (C'est d'ailleurs le seul ouvrage de Ronsard publié dans ces années à être privilégié par le Parlement<sup>147</sup>.) Comment expliquer ce changement d'interlocuteur ? Il est possible que les éditeurs aient voulu économiser sur les frais de chancellerie pour ce recueil de moindre diffusion. Mais plus probablement, comme le pense aussi F. Rouget<sup>148</sup>, ils ont senti qu'il serait embarrassant de le soumettre à l'administration royale, surtout s'ils voulaient éviter de nommer l'auteur. Ce sont précisément « les gens du Roy » qui dénoncent le recueil et conduisent la cour à le faire détruire. Cette appellation désigne le procureur et l'avocat du roi au Parlement – aussi appelés procureur général et avocat général – qui sont chargés de transmettre à la cour la parole du souverain et de défendre ses prérogatives : nous sommes face à un nouveau cas de désaccord juridictionnel, plus précisément entre les différentes magistratures d'une même juridiction. Il est compréhensible que les magistrats représentant le ministère public expriment des convictions plus conservatrices que le reste de la cour et parfois même que la chancellerie royale elle-même, comme le procureur et son substitut en lutte contre les spectacles théâtraux dans le procès parisien de décembre 1541 évoqué plus haut ; d'ailleurs, un homme fait sans doute le lien entre ces deux affaires, Noël Brulart<sup>149</sup>, qui occupa le poste de procureur général d'août 1541 à 1557. Ici, l'intervention des représentants du roi prend la forme d'une plainte qui est aussi un rappel à l'ordre sur la rigueur à maintenir dans l'autorisation des livres : publié « soubz l'auctorité » du Parlement, le recueil de « folastries » remet en cause le sens de l'autorité des juges qui l'ont approuvé.

On peut considérer que les « turpitudes lascives » de cette poésie ne sont pas la seule matière du scandale, mais bien le fait qu'elles s'affichent en page de titre nanties d'une reconnaissance officielle. Dès lors que l'absence de nom d'auteur évoque une publication clandestine et que l'excuse tirée de Catulle présente l'ensemble du recueil

---

<sup>146</sup> Voir M. Clément, « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 31.

<sup>147</sup> D'après F. Rouget, *Ronsard et le livre*, op. cit., t. II, p. 137 note 114.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> Voir M. Popoff, *Prosopographie...*, op. cit., vol. I, p. 57.

comme un livre délibérément indécent, l'indication « Avec Privilege » ne peut manquer de susciter l'étonnement. S'il s'était agi d'un privilège royal utilisé ouvertement par l'auteur sous son nom pour légitimer son œuvre en s'appuyant sur des soutiens haut placés – comme le fait Rabelais avec le *Quart livre*, comme le font aussi quelques années plus tard les éditeurs posthumes des *Joyeux devis* de Bonaventure Des Périers<sup>150</sup> –, l'autorisation aurait pu décourager les censeurs, mais ce n'était pas le cas.

Le recours au privilège s'intègre donc au dispositif équivoque qui distingue le *Livret de folastries* d'autres recueils grivois et qui peut expliquer pourquoi la justice a exceptionnellement ordonné sa destruction alors qu'elle tolérait les autres. La spécificité des poèmes lascifs de Ronsard, comme l'a bien pensé F. Cornilliat<sup>151</sup>, est qu'ils ne renoncent pas à l'autocélébration lyrique propre au traitement des sujets solennels : tout en s'avancant sur la voie permissive et marginale d'une littérature mineure, ils prétendent à la reconnaissance d'une littérature majeure – reconnaissance d'autant plus large qu'elle passe par la diffusion imprimée au lieu de se contenter, comme les vers manuscrits de Saint-Gelais, d'un échange restreint aux cercles courtois. Par contraste, Marot, ce même Saint-Gelais et les autres auteurs de poèmes licencieux ne s'emparent pas des thèmes « bas » sans afficher « une forme de modestie, réglée par l'humour<sup>152</sup> ». On pourrait reprendre les comparaisons fournies par le critique à l'appui de cette idée en soulignant que la différence entre publications s'exerce aussi dans l'usage du privilège.

Parmi les imprimés érotiques tolérés, quoiqu'ils aient fait polémique, les *Blasons anatomiques du corps féminin* composés par Marot et son entourage n'ont, à notre connaissance, jamais été imprimés sous privilège dans la période qui nous intéresse<sup>153</sup>. Sans marque d'approbation officielle, les impertinences de cette poésie pouvaient donner l'impression de rester à leur place, d'admettre leur position inférieure dans la hiérarchie

---

<sup>150</sup> Son recueil de nouvelles facétieuses paraît à Lyon dans une édition prestigieuse au format in-4°, ornée des caractères de civilité mis au point par l'imprimeur royal Robert Granjon, qui obtient un privilège de la chancellerie du roi pour protéger son innovation, voir *Les Nouvelles Recreations et joyeux devis de feu Bonaventure des Periers, Valet de Chambre de la Roynne de Navarre*, Lyon, Robert Granjon, 1558, avec privilège du roi pour dix ans. Voir A. Blanckaert et R. Weber, « *Nouvelles récréations et joyeux devis* : pour qui ? pour quoi ? », dans *Lire les Nouvelles récréations et joyeux devis de Bonaventure Des Périers*, dir. D. Bertrand et B. Boudou, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 39-68, en particulier p. 41-43.

<sup>151</sup> « Obscénité de la poésie », art. cité, p. 37-38.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>153</sup> Voir *Blasons anatomiques du corps féminin. Et contreblasons*, éd. J. Goeury, Paris, GF Flammarion, 2016.

des valeurs morales. Par corrélation, on peut penser au *Recueil de vraye poésie françoise*<sup>154</sup> contenant certains blasons et pièces satiriques à sujet sexuel, qui a été publié avec un privilège accordé à l'imprimeur Denis Janot en 1543, de même que les *Traductions [...], imitations, et inventions nouvelles* éditées avec privilège par le libraire parisien Étienne Groulleau en 1550<sup>155</sup> puis 1554. Mais d'abord il s'agissait dans les deux cas d'un privilège royal, bien plus ardu à contester nous l'avons dit, et surtout, rien dans l'affichage de ces publications ne fait signe vers le contenu transgressif. Sans anticiper sur les sujets des poèmes, la page de titre se contente d'annoncer leur variété et le talent de leurs auteurs (« poésie... prinse de plusieurs poètes, les plus excellentz de ce regne » chez Janot, « tant de Clement Marot, que d'autres des plus excellens Poètes de ce temps » chez Groulleau). À supposer que les éditeurs aient été convaincus qu'un libre discours sur le corps et les mœurs fait partie de l'identité poétique française, ils ne lui accordent qu'une présence discrète, peu visible, tant par la place des poèmes facétieux – dispersés au milieu du recueil – que par l'absence d'allusion dans le titre, fût-elle une excuse comme l'exergue de Ronsard. Quand une partie du *Recueil de vraye poésie* est réimprimée à Lyon sous le titre plus voyant de *Poesie facecieuse*, elle ne présente pas de privilège<sup>156</sup>. Ces remarques ne visent pas à énoncer une définition stable des modalités de publications acceptables au XVI<sup>e</sup> siècle, mais à suggérer par contraste en quoi les choix de protection juridique du *Livret de folastries* pouvaient être plus maladroits que ceux d'autres recueils du même genre : par sa nature et sa présentation, le privilège du Parlement a, dans une certaine mesure, attiré les poursuites au lieu de les éloigner, comme l'arbre sous lequel un promeneur s'abrite de l'orage peut attirer la foudre sur sa tête.

Dans le procès des *Folastries*, la rapidité des événements – la séance se déroule huit jours après la date d'achèvement d'imprimer du recueil – laisse penser qu'un des premiers lecteurs a signalé le livre aux « gens du roi ». Le début de la procédure montre qu'on reproche au rapporteur d'avoir dissimulé ou minimisé la teneur de l'ouvrage qu'il devait

---

<sup>154</sup> *Recueil de vraye poésie [...]*, éd. P. Lacroix, Genève, J. Gay, 1869.

<sup>155</sup> *Traductions de Latin en François, imitations, et inventions nouvelles, tant de Clement Marot, que d'autres des plus excellens Poètes de ce temps*, Paris, Étienne Groulleau, 1550, « Avecq' privilege du Roy ».

<sup>156</sup> *Poesie facecieuse extraitte des œuvres des plus fameux poètes de notre siecle*, Lyon, B. Rigaud, 1559.

présenter à la cour, avant que ce soupçon ne se déplace vers l'imprimeur<sup>157</sup>. Du point de vue des défenseurs de l'ordre, il s'agit donc bien d'une lacune dans le contrôle exercé au moment de l'octroi du privilège durant lequel la cour s'en remet au sérieux de l'examineur désigné. Peut-être la dissimulation a-t-elle provoqué, par réaction, une sanction encore plus sévère à l'encontre du recueil. En tout cas, la réaction de l'institution est habituelle dans les contestations de cet ordre. D'une part, le rapporteur est tenu pour responsable de la défaillance par le reste de la cour. D'autre part, il affirme n'avoir jamais eu sous les yeux le texte qui fait polémique, comme les juges genevois embarrassés par le poème diffamatoire de Guérout, comme les juges parisiens en 1522 dans une autre plainte en diffamation visant le préambule d'un commentaire biblique privilégié<sup>158</sup>.

Mais il est plus étonnant de voir que les interrogatoires ne portent jamais sur l'identité de l'auteur de l'ouvrage. Si l'imprimeur de La Porte à qui Ronsard confiait ses recueils lyriques n'avait aucun intérêt à mettre en cause un de ses auteurs à succès, la cour aurait pu faire pression sur lui pour savoir d'où il tenait les poèmes obscènes soi-disant ajoutés au dernier moment. Plusieurs raisons peuvent expliquer qu'elle n'ait pas poussé plus loin l'interrogatoire. D'abord, c'est le signe qu'elle considère que l'imprimeur doit être tenu pour le responsable devant la loi puisqu'il a déposé la demande d'autorisation et qu'il a fabriqué matériellement l'ouvrage délictueux. Peut-être aussi la nature du délit est-elle un critère : dans un procès pour obscénité, à la différence d'une affaire de diffamation ou d'hérésie, la neutralisation de la trace écrite serait plus importante que la correction administrée à la personne du coupable. Le poète lascif serait moins susceptible de troubler la communauté par le reste de son action que le poète séditieux ou hérétique. Une dernière hypothèse serait que les magistrats savaient que Ronsard était l'auteur du recueil et qu'ils ont voulu préserver sa réputation.

---

<sup>157</sup> Une autre manière possible de reconstituer les faits serait de penser que l'imprimeur a bénéficié du manque de zèle du rapporteur et qu'il a accepté, par soumission ou en reconnaissance de ce service tacite, de reprendre à son compte la version des feuillets ajoutés, alors qu'elle constitue une circonstance aggravante.

<sup>158</sup> Sur ce procès déjà évoqué *supra*, note 57, p. 148, voir E. Armstrong, *Before Copyright*, *op. cit.*, p. 110 : « Le Parlement était clairement soucieux d'affirmer qu'en accordant un privilège à l'ensemble du livre, il n'avait pas donné son approbation au préambule offensant. Boussard ou son éditeur avaient-ils vraiment glissé le préambule après coup, que ce fût délibérément ou sans y prendre garde ? Ou bien le Parlement tâchait-il de sauver la face, en maintenant qu'il n'avait pas inclus le préambule dans son privilège [...] ? »

Or, si la prudence de Ronsard le pousse à rester dans l'ombre, nous verrons que celle de Du Bellay le conduit au contraire à s'occuper personnellement de l'autorisation de ses recueils à risque.

### **3. La satire entre légitimation et dissimulation : les manœuvres défensives de Du Bellay autour des *Regrets***

Un nouveau point de vue sur le degré de contrôle exercé au moment de l'octroi du privilège nous est offert par certaines lectures scandalisées qui sont faites du recueil des *Regrets* de Du Bellay, publié à Paris avec privilège royal en 1558-1559. Cette réception agitée de l'œuvre relance la question de l'autorisation des poèmes provocateurs. L'auteur a obtenu de la chancellerie du roi un privilège général en mars 1558 dont il s'est servi pour protéger l'impression dans l'atelier de Frédéric Morel de trois de ses quatre recueils composés à Rome, *Les Regrets*, *Les Antiquités de Rome* et les *Divers jeux rustiques*, mais qui n'a pas suffi à lui éviter de faire face aux accusations<sup>159</sup>. Le contexte nous est connu par une lettre que le poète adresse en juillet 1559 à son oncle, le cardinal Jean Du Bellay, dont il était le secrétaire à Rome. Il s'y défend d'avoir attenté à l'honneur de son destinataire et d'un autre ecclésiastique important dans la diplomatie vaticane des années 1550, le cardinal Caraffa, puis repousse de façon plus désinvolte la menace d'un procès inquisitorial : diffamation et hérésie se croisent donc dans le débat sur les limites de la satire contre les dignitaires de l'Église<sup>160</sup>.

Les arguments que Du Bellay invoque pour démontrer son innocence méritent l'attention, puisqu'ils semblent destiner à compléter la légitimation fournie par le privilège. Le poète commence par affirmer qu'il a été contraint de publier sa poésie, qu'il destinait au départ à un usage privé, pour faire cesser les éditions contrefaites qui paraissaient à son insu durant son séjour romain :

Or, estant de retour en France, je fus tout esbahy que j'en trouvay une infinité de copies imprimées tant à Lyon que Paris, dont je vus de ce temps là quelques imprimeurs en procès, qui furent condamnés en amendes et réparations comme je puy monstrer par sentences et jugement donnez contre eulx. Voyant donc qu'il n'y avoit aucun remède et qu'il m'estoit impossible de supprimer tant de coppies publiées par tout, joint que le feu Roy (que Dieu absolve) qui en avoit leu la plus grand part,

---

<sup>159</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 191-195.

<sup>160</sup> Pour une analyse complète des enjeux de cette lettre et un éclairage sur les réalités judiciaires qui la sous-tendent, voir M. Bizer, *Les Lettres romaines de Du Bellay. Les Regrets et la tradition épistolaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Espace littéraire », 2001, p. 77-83 et notes p. 231-234.

m'avoit commendé de sa propre bouche d'en faire ung recueil et de les faire bien et correctement imprimer, je les baillé à un imprimeur sans aultrement les revoir, ne pensant qu'il y eust chose qui deust offencer personne, et aussi que les affaires, où de ce temps là j'estoie ordinairement empesché pour vostredict service, ne me donnoient beaucoup de loisir de songer en telles resveries, lesquelles toutefois je n'ay encore entendu avoir esté icy prinses en mauvoise part, ains y avoir esté bien receues des plus notables et signalez personnaiges de ce Royaulme, dont me suffira pour ceste heure alléguer le tesmoignaige de Monseigneur le chancelier Olyvier, personnaige tel que vous mesmes cognoissés. Car ayant receu par les mains de Monsieur de Morel un semblable livre que celuy qu'on vous a envoyé, ne se contenta de le louer de bouche, mais encores me feist ceste faveur de l'honorer par escript en une epistre latine qu'il en escrivit audict de Morel. L'extraict de ladicte epistre est imprimé au devant de quelques myennes euvres latines que vous pourrez veoir avec le temps<sup>161</sup>.

Le passage étonne parce qu'il s'ouvre sur la référence à un procès dont on n'a pas trouvé trace et auquel ni les poèmes liminaires des *Regrets* ni l'énoncé des privilèges accordés au poète ne font allusion. On ne peut cependant avoir la ferme certitude que ce récit soit une invention. Les archives du Parlement de Paris – la juridiction la plus susceptible d'avoir traité cette plainte – présentent une lacune dans l'année 1557 (celle du retour en France du poète) qui pourrait expliquer que ce procès nous soit inconnu<sup>162</sup>. Mais si on laisse en suspens la véracité de ce récit, on voit qu'il dessine un parcours éditorial qui ressemblerait à celui de *l'Iliade* d'Hugues Salel, la condamnation des éditions non-autorisées servant de prélude à la publication privilégiée. Ainsi, la question de la propriété littéraire s'entrelace avec celle du contrôle des discours : la démarche entreprise pour protéger la commercialisation du recueil aboutit à faire légitimer son contenu par une autorisation officielle.

En narrant l'intervention du roi – sa lecture des poèmes et son ordre de les faire imprimer en recueil –, Du Bellay semble se référer au privilège royal accordé, dont il fait ressortir la valeur de commande publique. Mais peut-être le fait qu'il n'utilise pas clairement le mot de « privilège » est-il révélateur d'une forme de prudence par rapport à

---

<sup>161</sup> Lettre au cardinal Du Bellay, datée de Paris, dernier jour de juillet 1559, dans Du Bellay, *Lettres*, éd. P. de Nolhac, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [Paris, 1883], p. 41-52, citation p. 44-46.

<sup>162</sup> On ne peut décider avec certitude si le contentieux aurait été jugé par la chambre civile ou criminelle. Même si la chambre civile semble la plus indiquée, les attributions varient dans la pratique : le procès sur les droits d'impression du *Mystère des Actes des Apôtres* est bien jugé par le Parlement civil, mais celui sur *l'Iliade* de Salel, par le Parlement criminel. Nous n'avons pas trouvé le nom de Du Bellay dans les registres du Parlement civil au tournant des années 1557-1558. Quant au Parlement criminel, son registre d'arrêts transcrits pour la période juillet 1557-décembre 1557 s'est perdu, comme l'indique le fossé chronologique dans les cotes suivantes : X<sup>2A</sup> 119 (janvier 1557-juin 1557) ; X<sup>2A</sup> 120 (juillet 1556-décembre 1556) ; X<sup>2A</sup> 121 (juillet 1558-décembre 1558). Nos recherches dans les minutes d'arrêts, à la cote X<sup>2B</sup> 18 (juin 1557-décembre 1557), n'ont pas donné plus de résultats, mais celles-ci sont d'utilisation difficile et demandent encore à être classées.

cette autorisation. Les autres affaires de poèmes diffamatoires que nous avons traitées ont montré que les artistes poursuivis sont pris entre le risque de paraître mettre en cause l'institution qui les a autorisés à publier et le soupçon d'avoir dissimulé une partie de leurs textes au moment de l'autorisation. Ici, le poète précise en passant qu'une petite partie du recueil n'a pas été soumise au roi (« qui en avait lu la plus grande part »), ce qui est naturel et peut découler de multiples raisons – écriture en cours, limite de temps disponible pour la lecture, choix des meilleures pièces à présenter au souverain... Mais il est également possible que le poète se sente obligé de reconnaître discrètement que certaines de ses pièces n'ont pas été formellement autorisées. Or, dans le cas des *Regrets*, nous savons qu'une section du texte a bien été dissimulée pour être diffusée à des lecteurs choisis : l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale contient en effet un carton non-paginé, imprimé à part puis inséré au milieu du recueil, contenant huit sonnets de raillerie contre les vices de la cour papale de Jules III et Paul IV, flanqué de son neveu Caraffa<sup>163</sup>. Il est clair que la publication discrète de ces sonnets dans cette édition rare est destinée à faire le plaisir de certains lecteurs intéressés par la satire politique sans attirer l'attention des juges. Comme l'imprimeur des *Regrets*, Frédéric Morel, vient de s'établir à son compte et que les recueils romains que lui remet Du Bellay sont pour son imprimerie un apport fondamental<sup>164</sup>, on le voit mal fabriquer cette édition enrichie de pièces transgressives sans en informer le poète, si bien qu'on peut penser qu'il s'agit d'une audace commise avec le consentement de l'auteur. Ayant été impliqué dans ce type de dissimulation, on comprend que Du Bellay ne brandisse pas son privilège royal comme une preuve d'approbation totale.

Lorsqu'il veut mettre en avant un examen favorable de son texte, Du Bellay préfère se rattacher à la lecture du chancelier François Olivier qui, par sa dignité d'ancien garde des sceaux de retour au pouvoir, apparaît comme une figure incarnée de la justice. Le poète utilise clairement la lettre de ce dernier comme l'équivalent d'une autorisation,

---

<sup>163</sup> Dans l'édition des *Regrets* que nous utilisons parce qu'elle présente les sonnets dans leur disposition originale, regroupés par groupe de quatre sur une double-page (éd. F. Roudaut, Paris, Le livre de Poche, « Les Classiques de Poche », 2002), il s'agit des sonnets marqués d'une astérisque et numérotés 105-112, p. 109-112. Voir l'exemplaire BNF Ye-410 et la plaquette *Huit sonnets de Joachim Du Bellay, gentilhomme angevin*, éd. A. de Montaiglon, Paris, Guiraudet et Jouaust, 1849, qui rend compte de la circulation manuscrite de ces poèmes. Au sujet de la réflexion de Du Bellay sur la liberté d'écrire du poète face aux dangers de la satire, voir *infra*, p. 498 et suiv.

<sup>164</sup> Voir F. Bonifay, « Du Bellay et la publication de ses œuvres », dans *Les Arrière-boutiques de la littérature : auteurs et libraires-imprimeurs aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. E. Keller-Rahbé, P.U. du Mirail, 2010, p. 57-69, en particulier p. 63-65.

dont il fait imprimer un extrait en préface de son recueil néo-latin, juste après la « *Priilegii sententia*<sup>165</sup> ». Or, cet extrait témoigne certes d'une lecture répétée, assidue, qui produit une admiration quant au savoir, au style, à la grâce de la langue maniée par Du Bellay, mais il ne dit finalement rien du contenu moral des poèmes : Olivier confesse d'ailleurs une certaine difficulté à comprendre les allusions concrètes qui se multiplient dans les *Regrets*, ce qui montre qu'il ne peut rendre raison de toutes les pointes du discours satirique<sup>166</sup>. Enfin, au moment où il formule ce jugement, Olivier est encore en retrait de la politique, depuis sa disgrâce en 1551 – il ne redevient chancelier qu'à la mort d'Henri II, dans le mois où le poète écrit sa lettre-plaidoyer à son oncle. En somme, les marques d'autorisation que Du Bellay fait parler en faveur des *Regrets* ne découlent que d'une lecture partielle du recueil : alors que sa défense fait valoir différentes opérations de contrôle attestant les vertus de sa poésie, elle donne l'impression qu'un reste de discours satirique demeure inaperçu de ce contrôle, logé dans les angles morts de son dispositif.

Avant que son écriture ne soit mise en cause, le poète semble avoir accordé un soin particulier aux démarches d'autorisation de ses recueils. Il obtient en effet deux privilèges successifs à deux mois d'écart, un premier privilège octroyé en janvier pour les *Regrets*, consolidé par un privilège général en mars 1558<sup>167</sup> (n. st.). Michael Screech avait fait remarquer que chacun des trois représentants du pouvoir nommés dans la signature

---

<sup>165</sup> Voir Du Bellay, *Œuvres poétiques, VII : Œuvres latines : Poemata*, éd. G. Demerson, préf. A. Michel, Paris, Nizet, 1984, « Extrait d'une lettre de François Olivier Garde des sceaux de la France à Jean Morel d'Embrun – *Ex quadam epistola Francisci Oliuarii Gall[iae] Nomophylacis Ad I. Morellum Ebrodunens[em]* », p. 31.

<sup>166</sup> « *Bellaii poemata, mihi post tuum discessum, ter, quater relecta, semper magis ac magis allubescunt. Quanquam sunt in iis nonnulla quae me fugiunt, quod scilicet res ipsas non capio. Nescio quid ille Graece uel Latine praestare queat : hoc unum scio, qualia scribit, nisi ab eo praestare non posse, qui sit uaria ac multiplici eruditione, iudicio autem perlegante perpolitus. Nam selectissimum illum Gallicae dictionis nitorem, ac perpetuam quandam in illa lingua gratiam, qui talem uel polliceatur, uel iam iam reipsa praestet, nondum mihi quemquam hactenus legere contigit [...].* – Les poèmes de Du Bellay, que j'ai relus après ton départ trois ou quatre fois, me plaisent toujours de plus en plus. Cependant, il y a en eux quelques allusions qui m'échappent, parce qu'à l'évidence je ne saisis pas les faits eux-mêmes. Je ne sais ce que ce poète est capable de faire en grec ou en latin : mais ce que je sais, c'est que des vers tels qu'il en écrit, il n'y a que lui qui soit capable de les faire, vu la culture variée et multiple, ainsi que le goût très élégant qui forment son esprit. De fait, cette splendeur du vocabulaire français choisi avec soin, et cette forme de grâce éternelle inscrite dans cette langue, il ne m'est arrivé jusqu'ici de lire personne chez qui on puisse en trouver la promesse à un tel niveau, ou qui les ait déjà mises à exécution en pratique. » (*Ibid.*)

<sup>167</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 194.



de ce privilège général reçoit la dédicace d'un des recueils<sup>168</sup> : le roi, figure tutélaire suprême et « source de justice », reçoit l'offrande des *Antiquités* ; son maître des requêtes, d'Avanson, en présence duquel est signé le privilège général, prouve qu'il a relayé la demande du poète, est le dédicataire des *Regrets* (et figure en bonne place dans les *Poemata*<sup>169</sup>) ; même le secrétaire qui rédige le document, Duthier, reçoit la dédicace des *Divers jeux rustiques* – ces trois noms sont par ailleurs salués ponctuellement par des poèmes des *Regrets*. Ces données laissent penser que Du Bellay a fait en sorte que la procédure juridique d'autorisation de son œuvre, à commencer par les *Regrets*, se déroule sous la forme d'un échange avec des hommes personnellement impliqués dans la promotion de sa poésie.

Peut-être faut-il voir un rapport entre cet effort de maîtrise et le fait que le texte du privilège général octroyé à Du Bellay est à quelques détails près identique à celui que Ronsard avait reçu en 1554 – déjà sous l'égide du seigneur d'Avanson – et qui figure en tête de son *Bocage*. Il est possible que les documents aient été confectionnés au même moment pour être accordés d'un même geste aux deux confrères, si bien que l'octroi à Du Bellay serait l'aboutissement d'une démarche retardée pendant quatre ans par son séjour à Rome, un acte de réparation qui placerait enfin l'Angevin et le Vendômois sur un pied d'égalité, selon la conclusion de Michèle Clément<sup>170</sup>. Mais on peut aussi imaginer que Du Bellay et ses interlocuteurs à la chancellerie ont choisi de reproduire le texte du privilège ronsardien pour faciliter la procédure (sans pour autant supprimer le prestige que confèrent la longueur et l'argumentation élogieuse des grands privilèges humanistes). Issu d'un tel recopiage qui transformait la rédaction en simple formalité, le document juridique, contrairement à l'usage, ne fait pas mention des raisons particulières que Du Bellay aurait dû avancer dans sa requête. On se demande même si le poète a pris la peine de justifier sa demande d'un privilège général autrement que par l'offrande de son œuvre, tant l'affaire semble s'être réglée entre gens acquis à sa cause, ou à la cause de son entreprise poétique. Le choix d'un imprimeur à ses débuts comme l'était Frédéric

---

<sup>168</sup> Voir Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. J. Jolliffe et M. Screech, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1979, note 1, p. 325, sous le texte du privilège.

<sup>169</sup> Voir l'ampleur de la prosopopée du Tibre en vers élégiaques que Du Bellay compose pour saluer l'arrivée d'Avanson en ambassade à Rome, en mars 1555, et qui constitue la troisième pièce du premier livre des *Poemata* de 1558 (éd. Demerson, *op. cit.*, *Elegiarum Liber*, 3, « *Ad Ianum Avansonium apud summum Pont[ificem] oratorem regium, Tyberis* – À Jean d'Avanson, orateur du roi auprès du souverain Pontife, le Tibre », p. 44-53, 152 vers).

<sup>170</sup> Voir M. Clément, « Les poètes et leurs libraires... », art. cité, p. 29-30.

Morel pour recueillir la permission contenue dans ce privilège (au lieu d'un imprimeur confirmé, habitué à traiter avec plusieurs auteurs de renom et à défendre ses propres intérêts) finissait d'assurer au poète la maîtrise de l'opération.

Cette démarche très concertée nous paraît témoigner de l'espoir que Du Bellay plaçait dans la publication de ses recueils romains, espoir de retrouver sa place et d'être reconnu comme un des premiers sinon comme le premier poète français, et par corrélation, de l'angoisse qu'un scandale vienne gâcher son avènement. La possibilité d'être perçu comme un diffamateur devait être dans son esprit un des paramètres qui faisait de la procédure d'autorisation un passage non dépourvu de risques : même si les *Regrets* ne subissaient pas de censure, leur autorisation aurait pu faire débat. C'est pour réduire au maximum cette part d'imprévu que le poète a concentré ses démarches juridiques dans un temps et un réseau de relations restreints, et qu'il a probablement dissimulé certains de ses poèmes. Cette attitude confirme que la procédure d'octroi du privilège d'auteur ne constitue certes pas un appareil de censure rigoureuse puisqu'elle peut bien être aménagée en faveur d'un poète, mais n'en reste pas moins appréhendée comme une étape où le texte s'expose à l'imprévu d'une lecture accusatoire. Quoiqu'elle ne soit pas formalisée et organisée, la fonction de censure demeure inscrite dans le régime du privilège.

### **Conclusion sur le contrôle du livre**

Les poursuites engagées contre des recueils de poésie publiés avec privilège montrent que l'autorisation initiale peut être remise en discussion dès lors que d'autres instances judiciaires se mobilisent contre le livre. Si les privilèges royaux forment les autorisations les plus solides, les plus difficiles à contester, elles n'empêchent pas toute tentative d'interdiction du livre par des pouvoirs inférieurs ou des particuliers – nous l'avons vu avec la mise à l'Index du *Tiers livre* de Rabelais et la dénonciation des *Regrets*. Ce genre de tentatives révèle que la fonction d'examen du contenu des livres, négligée le plus souvent par les officiers qui accordent les privilèges, ne disparaît pourtant jamais complètement des attentes des acteurs, qu'il s'agisse des poètes prenant des précautions particulières avant de soumettre leurs ouvrages ou des magistrats rappelant à l'ordre les examinateurs négligents. Se met alors en place un conflit d'autorité qui peut être officiellement tranché ou bien rester ouvert, créant autour de l'œuvre en question un état d'incertitude juridique que lecteurs, libraires et auteurs devaient interpréter chacun à sa manière. Ces débats judiciaires sans conclusion officielle donnent l'image d'une

justice du livre instable, irrégulière, qui se révèle aussi dans les condamnations isolées, coupées d'une jurisprudence cohérente, comme les très rares procédures pour obscénité ou les interdictions ponctuelles de traductions bibliques. Mais d'une part, il faut se garder d'interpréter la rareté de certaines condamnations ou l'abandon de certaines poursuites comme une preuve que les pratiques d'écritures concernées ne font pas vraiment débat. Notre parti serait plutôt de considérer que le procès atteste l'existence du débat, tandis que la rareté du cas montre l'existence de comportements alternatifs au recours en justice pour donner forme à ce débat. D'autre part, du fait qu'il ménage des exceptions au droit commun, le régime du privilège est de nature à entraîner des désaccords sur les œuvres qui méritent d'être ainsi favorisées, ainsi que des arbitrages au cas par cas qui ne peuvent que difficilement faire jurisprudence. À cet égard, les plaintes que les privilèges octroyés suscitent au XVI<sup>e</sup> siècle peuvent avoir une ressemblance avec les débats contemporains autour de la politique des prix littéraires.

# CHAPITRE 3. Les risques de la poésie exposée : Clément Marot et les placards

---

## **Situation et données du problème : les placards du printemps 1533**

À l'écart du commerce des livres réglementé, encadré par des procédures d'autorisation et de protection juridique, à l'écart même de cette majorité de livres que les libraires impriment et vendent sans demander l'avis des autorités – mais qui peuvent en retour les exposer à des contrôles inopinés –, s'épanouissent d'autres modes de publication qui ne s'embarrassent pas non plus des règles et cherchent à rejoindre les lecteurs là où ils sont, ou plutôt là où ils vont viennent, dans leurs lieux de passage quotidiens. Ce sont, pour ainsi dire, les circuits courts de la diffusion littéraire – scène de farce improvisée dans une taverne ou à un carrefour, libelles donnés de la main à main ou abandonnés dans la rue, feuilles volantes ou affichées au mur des édifices, inscriptions anonymes tracées au charbon ou gravées sur la paroi d'une salle. Si l'examen du texte se révèle assez aléatoire quand le livre est soumis aux magistrats pour une demande de privilège, on se demande quel type de contrôle peut s'exercer sur ces messages volatiles, qui sortent vite des ateliers d'imprimeurs pour se répandre dans l'espace urbain. Mais on sait que de ce flot d'écrits plus ou moins éphémères, plus ou moins fondus dans la *trivialité* des carrefours, au point que le regard du passant les remarque à peine, peuvent émerger soudain les éperons du scandale, comme le font aujourd'hui certains livrets de propagande religieuse ou des graffiti haineux dans les cimetières.

On sait qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, l'affaire des Placards, ces affiches de propagande réformée contre la messe affichées simultanément dans plusieurs villes du royaume et jusque sur la porte de la chambre du roi à Amboise, la nuit du 17 au 18 octobre 1534<sup>1</sup>, provoqua un émoi extraordinaire. S'ensuivit une vague de répression féroce, qui n'était pas sans précédent et ne fut pas sans répliques, mais qui parut mettre un terme à une phase de

---

<sup>1</sup> Selon M. Screech, le scandale et la vague de répression que l'on associe à cette affaire seraient en fait la conséquence d'une deuxième nuit d'affichages, du 13 au 14 janvier 1535, voir de cet auteur, *Rabelais*, trad. M.-A. De Kisch, Paris, Gallimard, 1992 [1979], p. 268, et G. Berthoud, *Antoine Marcourt, réformateur et pamphlétaire : du Livre des marchans aux Placards de 1534*, Genève, Droz, 1973, en particulier la section « L' "affaire" du 13 janvier et ses conséquences », p. 187-189.

détente dans la politique religieuse du royaume. On se souvient aussi que le nom de Clément Marot figura parmi les premiers de la liste de luthériens ajournés à comparaître en janvier 1535, sous peine de bannissement, confiscation de leurs biens et condamnation à mort par contumace<sup>2</sup>. Mais une fois encore, c'est la gravité inscrite dans le sujet religieux qui explique le scandale, et l'on peut penser que « l'ajournement » de Marot sanctionne avant tout la réputation de luthéranisme attachée à sa personne, aggravée par le souvenir des procès qui l'ont impliqué en 1526 et 1532, le dernier ayant conduit à la condamnation de certains de ses proches. On se dit que sa poésie n'était pas vraiment concernée dans cette affaire. Qu'y a-t-il de comparable entre l'écriture de *L'Adolescence clémentine* et celle des Placards contre la messe, non seulement du point de vue de la virulence des opinions exprimées, mais surtout du point de vue de la forme et du mode de publication adoptés ?

À vrai dire, il n'est pas impossible de trouver un point de contact entre ces deux types d'écriture, puisque des placards contestataires ont bien trouvé place dans l'œuvre imprimée de Marot entre la première parution de son recueil en 1532 et le séisme politique de 1534. Il s'agit d'une séquence de trois pièces politiques « occasionnelles » figurant dans une seule édition de l'œuvre du poète sur laquelle Guillaume Berthon a statué en plusieurs endroits de sa thèse<sup>3</sup>. Ces trois poèmes apparaissent en effet dans une édition lyonnaise de *L'Adolescence clémentine* imprimée en juillet 1533 par François Juste et ne sont pas repris dans les éditions postérieures, notamment dans l'édition des *Œuvres* que Marot confie cinq ans plus tard à Étienne Dolet, lui aussi installé à Lyon<sup>4</sup>. Transcrivons de larges extraits de ces textes pour les besoins de l'exposé, tels que Gérard Defaux les a tirés de l'édition de François Juste :

CE QUE AULCUNS THEOLOGIENS PLAQUERENT A PARIS, QUANT BEDA FUT  
FORBANNY VOULANS ESMOUVOIR LE PEUPLE A SEDITION CONTRE LE ROY

---

<sup>2</sup> Voir la *Cronique du roy François premier de ce nom*, éd. G. Guiffrey, Paris, Renouard, 1860, p. 130 ; *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1536)*, éd. L. Lalanne, Paris, Jules Renouard, 1854, p. 447 ; G. Berthoud, « Les ajournés du 25 janvier 1535 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 25, n°2, 1963, p. 307-324.

<sup>3</sup> Voir G. Berthon, *L'« Intention du Poète ». Du pupitre à la presse, Clément Marot auteur*, thèse de doctorat, dir. C. Blum, Université Paris Sorbonne, Paris IV, 2010. La plupart des passages qui nous intéressent ne sont pas repris dans la version publiée de ce travail : *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Classiques Garnier, 2014. Dans le cas contraire, nous citons de préférence ce dernier ouvrage.

<sup>4</sup> *L'Adolescence clémentine*, Lyon, François Juste, 12 juillet 1533 (2<sup>e</sup> éd.), Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1780.

Au feu, au feu cest heresie  
Qui jour et nuyt trop nous greve !  
Doibz tu souffrir qu'elle moleste  
Saincte Escripiture et ses edictz ?  
[+ 13 vers]  
Prions tous le roy de gloire  
Qu'il confunde ces hereticques mauldictz,  
Affin qu'il n'en soyt plus memoyre,  
Non plus que des aulx pourriz.  
Au feu, au feu, c'est le repaire,  
Faictz en justice, dieu l'a permys.

#### RESPONCE DE CLEMENT MAROT À L'ESCRIPTEAU ICY DESSUS

En l'eau, en l'eau, ces folz seditieux,  
Lesquelz, en lieu de divines parolles,  
Preschent au peuple un tas de monopolles [malversations]  
Pour esmouvoir debatz contentieux.  
Le Roy leur est ung peu trop gratieux,  
Que n'ha il mys à bas ces testes folles  
En l'eau ?  
[+ 5 vers]

#### DIZAIN A CE PROPOS

Au feu, en l'eau, en l'air ou en la terre,  
Soient pris et mis ces folz predicateurs,  
Qui vont preschant sedition, et guerre  
Entre le peuple et les bons precepteurs.  
Ilz ont esté trop long temps seducteurs,  
Et mis le monde en trouble, et desarroy.  
Mais Dieu de grâce ha voulu, que le Roy  
Aye entendu leur sophistic parler,  
Qui les fera punir selon la loy,  
Au feu, en l'eau, en la terre et en l'air<sup>5</sup>.

Ces textes de circonstances constituent des gestes d'intervention polémique dans l'actualité parisienne du printemps 1533<sup>6</sup> ; ils enregistrent les tensions religieuses entre ceux que le dizain désigne comme les « prédicateurs » et les « précepteurs » (v. 2 et 4) – d'un côté la faculté de théologie de la Sorbonne et les prêtres qui relaient son discours dans les églises de Paris, de l'autre les réformateurs – en particulier Gérard Roussel – invités par Marguerite de Navarre à prêcher dans la capitale à cette période, en l'absence de François I<sup>er</sup> en voyage vers le sud du Royaume. Les partisans des théologiens conservateurs emmenés par Noël Bédac s'indignent que la reine de Navarre et sœur du roi de

---

<sup>5</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 291-293.

<sup>6</sup> Gérard Defaux a restitué le contexte de ces pièces dans son étude « Rabelais et les cloches de Notre-Dame », *Études rabelaisiennes*, t. IX, 1971, p. 1-28, puis dans *Rabelais agonistes : du rieur au prophète. Études sur Pantagruel, Gargantua, Le Quart Livre*, Genève, Droz, 1997, p. 390-404, en particulier p. 391.

France offre une tribune à une sensibilité religieuse qui leur apparaît comme hérétique. Ils tentent donc de mobiliser les chrétiens de Paris contre une telle usurpation et dénoncent l'inclination coupable des proches de la couronne vers l'hérésie. À la mi-mai, François I<sup>er</sup>, prévenu de l'agitation parisienne, décide de punir l'insubordination et de prévenir toute révolte en rappelant à l'ordre les deux partis en présence : il interdit aux réformateurs de prêcher et ordonne que Béda et trois autres figures de la mobilisation conservatrice quittent Paris, comme nous avons eu l'occasion de le rappeler. Le titre de la première pièce choisi par François Juste ne retient que cette dernière mesure, mais d'un poème à l'autre, s'exprime une même insatisfaction quant à l'arbitrage royal que l'on voudrait plus sévère envers le camp adverse. Les invectives sont « plaqué[es] », comme le dit le titre de la première pièce, autrement dit affichées dans les lieux publics – elles relèvent donc de ce qu'historiens et anthropologues nomment l'« écriture exposée<sup>7</sup> ». La lettre qui fournit les principales informations sur cet échange polémique – lettre qui transcrit le poème boiteux des théologiens – dit nettement comment l'affrontement éclate sur les murs de la ville : « *quotidie affinguntur schedulae pro et contra* – chaque jour on affiche des placards pour et contre<sup>8</sup>. »

La publication de cet échange dans un recueil de poésie à Lyon ne semble pas relancer l'agressivité polémique qui l'a fait naître. Nulle trace d'action en justice ni même de critiques à l'égard du poète<sup>9</sup> dont le nom, d'après la présentation de la page imprimée, se retrouve associé à la véhémence des « escripteau[x] ». Pourtant, les éditeurs successifs de Marot prennent le soin d'écarter ces textes du corpus marotique, contestant ainsi leur attribution à l'auteur, et ce geste s'accompagne, fait marquant, de l'expression d'une

---

<sup>7</sup> Pour une définition de l'objet, voir A. Petrucci, *Jeux de lettres : formes et usages de l'inscription en Italie, XI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, EHESS, 1993 [Turin, 1986], p. 10 : « par *écriture exposée*, on entend n'importe quel type d'écriture conçu pour être utilisé dans des espaces ouverts, voire dans des espaces fermés, de façon à permettre la lecture à plusieurs (de groupe ou de masse) et à distance d'un texte écrit sur une surface exposée ; la condition nécessaire pour qu'il puisse être saisi est que l'écriture exposée soit de taille suffisante et qu'elle présente d'une manière suffisamment évidente et claire le message (des mots et/ou des images) dont elle est porteuse. » La taille des caractères utilisés dans les placards n'est sans doute pas adaptée à une lecture à distance, à proprement parler, mais la lecture à plusieurs permise par l'utilisation dans des espaces ouverts demeure l'élément caractéristique de ce type d'imprimés, comme nous le verrons ci-après. Pour une application de cette notion aux placards, voir A. Bérroujon, *Les Écrits à Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle. Espaces, échanges, identités*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009, p. 124-128.

<sup>8</sup> Lettre de Pierre Siderander à son maître strasbourgeois Jacques Bédrot, datée de Paris le 28 mai 1533, dans A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française*, Genève, Georg ; Paris, Lévy, 1870, t. III, n°418, p. 54-61, citation p. 58.

<sup>9</sup> G. Berthon, *L'« Intention du Poete »*, thèse citée, p. 382.

inquiétude quant aux poursuites judiciaires que certaines pièces parues pourraient déclencher. Cette crainte se trouve exprimée une première fois à l'attention d'un officier de justice, dans la supplique que la veuve Roffet adresse au lieutenant criminel du Châtelet pour obtenir le renouvellement de son privilège pour l'impression des poésies marotiques, le 15 octobre 1534 :

aulcuns libraires et Imprimeurs de ceste ville ont imprime et fait venir de Lyon et dallieurs les œuvres du dict Marot, et ont adjouste et entremesle plusieurs choses scandaleuses et non permises daultre composition que dudict Marot qui a cause de ce pouroit estre moleste par Justice<sup>10</sup> [...].

La crainte du « scandale » et de ses conséquences judiciaires se retrouve en écho dans les premières lignes de l'épître de Clément Marot à Etienne Dolet placée au seuil du recueil des *Œuvres* de 1538 :

Le tort, que m'ont fait ceulx qui par cy devant ont imprimé mes Oeuvres, est si grand et si oultrageux, cher Amy Dolet, qu'il a touché mon honneur et mis en danger ma personne ; car par avare couvoitise de vendre plus cher, et plustost, ce qui se vendoit assez, ont adjouste à icelles miennes Oeuvres plusieurs aultres qui ne me sont rien : dont les unes sont froidement et de mauvaïse grace composées, mettant sur moy l'ignorance d'aultuy, et les aultres toutes pleines de scandale et sedition ; de sorte qu'il n'a tenu à eux que, durant mon absence, les Ennemys de Vertu n'ayent gardé la France, et moy de jamais plus nous entreveoir<sup>11</sup>.

Plus loin dans l'épître, Marot donne des exemples de poèmes qu'il ne reconnaît pas pour siens, et fait à nouveau allusion en termes généraux aux interpolations dont il se dit victime (« m'attribuant plusieurs Oeuvres sottes et scandaleuses... et plusieurs aultres lourderies qu'on a meslées en mes Livres<sup>12</sup> »). Ces prises de paroles liminaires, concomitantes de l'élimination de la séquence des placards édités par Juste, signalent un risque d'intervention de la censure, désamorcé par un geste de simple prudence ou d'auto-censure<sup>13</sup>. Même si d'autres poèmes ont été exclus des *Œuvres* de 1538, il est fort plausible que l'évocation d'un possible scandale concerne le texte des placards de 1533, comme l'affirme Guillaume Berthon :

[...] les autres additions douteuses ne présentaient pas le moindre caractère dangereux, surtout comparées aux pièces authentiques que publie Marot à la même époque, en particulier dans la *Suite de l'adolescence*. Les pièces apocryphes

---

<sup>10</sup> Cité d'après G. Berthon, *ibid.*, p. 353.

<sup>11</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. I, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>13</sup> Véritable auto-censure si les épigrammes imprimées par Juste sont bien de Marot, simple geste de prudence s'ils ne sont pas de lui. G. Berthon se prononce pour l'authenticité de la pièce de « Réponse », tandis que le dizain lui semble dépourvu de l'ironie propre au traitement marotique des conflits (*L'« Intention du Poète »*, thèse citée, p. 379).



qu'incluront les éditeurs marotiques par la suite n'auront rien non plus de scandaleux<sup>14</sup>.

Mais la dangerosité de la séquence des placards semble démentie par l'indifférence de la justice de l'époque à l'égard du recueil imprimé par Juste. Nous voici devant des indices du caractère « censurable » d'un texte qui ne correspondent à aucune initiative des censeurs. S'agit-il d'un simple écart entre la menace planante et la sanction réelle ? Ou bien Marot et la veuve Roffet ont-ils surestimé la portée des placards de 1533, par regain de prudence ou pour mettre en valeur le sérieux de leur démarche professionnelle, disqualifiant ainsi plus gravement les éditeurs concurrents ? On ne peut répondre à ces questions sans replacer cet objet textuel singulier dans la perspective d'une réflexion plus générale sur les usages de la poésie exposée à l'époque. Il s'agit de voir quel type de poèmes placardés a pu susciter l'intervention de la justice du temps, et quelles mesures ont été prises par les autorités pour tenter de contrôler cet usage. L'hypothèse est que le statut particulier des épigrammes contre les théologiens tient en bonne partie au fait qu'elles gardent trace de leur première destination, celle d'une poésie affichée en un lieu public dans un contexte politique tendu. Pour le poète, le choix d'accepter ou d'écarter ces pièces de son œuvre dépend non seulement de l'évaluation d'un risque judiciaire, mais aussi de la manière dont il conçoit le rôle de l'art poétique dans les conflits de ce type, un rôle qui peut consister à prendre de la hauteur ou au contraire à intervenir dans la mêlée en faveur de la juste cause.

## **I. Placards, épigrammes et « brouillards » : la poésie dans les affiches illégales au XVI<sup>e</sup> siècle**

L'usage incertain de la métrique dans l'épigramme des théologiens contraste fortement avec la maîtrise formelle des pièces de réponse. Ce contraste semble tracer une différence nette entre un recours exceptionnel à la poésie, de la part de membres de la faculté davantage rompus à la prose des disputes théologiques, et une écriture aguerrie par un apprentissage durable de l'art poétique. Mais on peut se demander si l'implication d'un poète confirmé – qu'il s'agisse ou non de Marot – dans un affrontement de placards est, à cette période, un fait exceptionnel ou habituel. Pour un auteur de la stature de Marot, le geste d'engager son style au point de « l'afficher » dans l'espace public, le

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 574.

mêlant ainsi à la violence des feuilles insultantes qui se succèdent sur les murs, est-il ou non un geste extraordinaire ? La question est à double détente. D'un côté, il s'agit de se demander si l'attribution de ces textes à Marot par son imprimeur était crédible aux yeux de ses contemporains, et en amont, si le nom de Marot pouvait venir à l'esprit de ceux qui découvrirent les deux épigrammes hostiles à la Sorbonne affichées à un carrefour. D'un autre côté, il s'agit de mesurer le bouleversement qu'un tel geste d'intervention pouvait introduire dans la réputation d'un auteur aussi proche du roi que Marot. C'est bien la continuité possible entre l'écriture poétique et l'affichage polémique qui est en jeu, une continuité que pourraient briser les changements de *medium* ou de mode de publication – poème partagé de la main à la main, puis livré au regard de la foule sous forme de placard, et enfin restitué dans la trame du recueil imprimé.

### 1. Un instrument usuel de mobilisation politique

Il faut tout de suite dire que l'affichage de poésies à visée politique est une pratique habituelle. Surtout dans les « milieux fermés » que sont les universités<sup>15</sup>. L'université et ses abords sont des lieux de passage, fréquentés par une population susceptible de partager les références culturelles et les jugements politiques exprimés par une épigramme agressive. La poésie placardée attire l'attention de la population des « écoliers », qui peuvent en saisir immédiatement le message et surtout le répercuter, en les lisant aux passants illettrés. L'efficacité expressive des formes poétiques brèves est utilisée tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle pour diffuser l'information politique et catalyser sa réception<sup>16</sup>. La forme brève tend par définition vers la polémique, parce que l'allusion et le défi s'y substituent à l'argumentation, et que les principes mêmes qui déterminent sa composition favorisent les effets de provocation contenus dans la pointe, si l'on se réfère à la terminologie de l'épigramme, et dans le retour du refrain, si l'on pense au genre du

---

<sup>15</sup> C. Lastraioli souligne qu'avec la cour, les parlements ou les couvents, le milieu universitaire fait partie des endroits privilégiés de création et de diffusion des poésies satiriques se rattachant au genre du « pasquil », genre traversé par une vocation à l'affichage, dont elle fait la généalogie dans *Du « Pasquino » au « Pasquin » : migration et évolution d'un genre satirique*, thèse de doctorat, dir. M. Simonin, Université de Tours, 1999, p. 269.

<sup>16</sup> Voir les développements de T. Debbagi Baranova, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de religion (1562-1598)*, préf. Denis Crouzet, Genève, Droz, 2012, « L'information politique et la poésie », p. 210 et suiv. Il paraît important d'inclure la poésie dans la catégorie des occasionnels, contrairement à la partition opérée par J.-P. Séguin (*L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961, p. 54). Voir l'avis en ce sens de G. Berthon, *L'« Intention du Poete »*, thèse citée, p. 259, note 2.

rondeau. Bien plus, les lettrés du XVI<sup>e</sup> siècle considèrent que la poésie, en particulier la poésie satirique, a une vocation à l’affichage, une vocation qui traverse l’histoire longue des genres poétiques, depuis l’Antiquité jusqu’à la Renaissance.

Dans son commentaire des *Sermones* d’Horace, l’imprimeur et humaniste Josse Bade atteste la longévité de cette pratique d’affichage d’épigrammes sur les piliers des édifices publics, en s’arrêtant sur les vers de la satire I, 4, « *Nulla taberna meos habeat neque pila libellos / quis manus insudet uolgi* – Aucune boutique ni aucune pile ne saurait offrir mes petits livres aux mains suantes du peuple<sup>17</sup> ». En paraphrasant le passage, Bade insiste sur ce qui lui semble être une justification morale du genre de la satire (une *purgatio*) : le dédain que montre Horace vis-à-vis d’une publication adressée au « grand public », pour ainsi dire, ou du moins à un lectorat non choisi, se confondant avec la masse indistincte du populaire, serait une manière de refuser le modèle de la satire diffamatoire, celle qui cherche à ruiner la réputation des personnes représentées dans le poème<sup>18</sup>. Cette réflexion le mène à expliciter la manière concrète dont les vers satiriques s’exposent aux yeux du peuple :

« Ni aucune pile » : c’est-à-dire l’endroit où l’on a coutume d’afficher les vers diffamatoires pour qu’on les lise. Une pile est en effet une colonne s’élevant dans un lieu public sur laquelle, comme on le fait sur les piles des ponts, l’on expose les livres à vendre et l’on placarde les épigrammes<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Horace, *Satires*, trad. F. Villeneuve, Paris, Belles Lettres, 1980, I, 4, v. 71-72, p. 63. Nous modifions la traduction pour rendre l’étrangeté du mot *pila* dans le texte latin, que Josse Bade va devoir gloser.

<sup>18</sup> « *Secundo ostendit de seipso poeta quod non scribat satyram animo diffamandi quemcumque, quia diffamatores libellos suos aut publice recitant : aut uideos omnibus exponunt : immo multi in medio foro aut in balneis recitare solent. Horatius autem tantummodo coram paucis amicis et id coactus recitare solitus : cauebat ne carmina sua in manus uolgi decidant.* – En second lieu, le poète montre qu’en ce qui le concerne, il n’est pas vrai qu’il écrive de la satire dans l’intention de diffamer qui que ce soit, puisque les diffamateurs font lecture de leurs libelles en public ou les exposent à la vue de tous ; bien plus, beaucoup ont coutume d’en faire lecture au beau milieu du *forum* ou aux bains. Mais Horace avait coutume d’en faire lecture seulement devant une poignée d’amis, et sous leur contrainte : il prenait garde à ce que ses poèmes ne tombent pas entre les mains du peuple. » (*Sermones et epistolae Quinti Flacci Horatii cum familiari et dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensii*, Paris, Denis Roce [et J. Petit pour Josse Bade], 1503, « *Sermonum liber primus* », f. XXIII v<sup>o</sup>.) Sur le parallèle critique entre les différents types de publication que sont la *recitatio* privée et la *recitatio* publique, voir B. Delignon, *Les Satires d’Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l’ambiguïté*, Louvain, Peeters, 2006, p. 162-169 : la commentatrice propose une lecture qui complète celle de Bade, puisqu’elle montre qu’Horace apprécie effectivement la *recitatio* privée en tant qu’elle limite les effets de l’attaques personnelle, mais qu’il sait bien que le contenu de la lecture privée filtre vers le public par la voie du bouche-à-oreille, si bien que la satire ne reste pas sans effet.

<sup>19</sup> « *“Neque ulla pila” : id est locus ubi versiculi diffamatorii affigi solent ut legantur. Est enim pila columna in publico stans ad quam sicut etiam in pilis pontium, libri venales exponuntur et epigrammata figuntur.* » (*Sermones [...] cum familiari et dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensii, op. cit.*, f. XXIV r<sup>o</sup>.)

L'exposition de la poésie dans l'espace public constitue ici la forme élémentaire de toute publication, comme l'a montré Michel Jourde en analysant cette glose<sup>20</sup> : quoiqu'il serve particulièrement le projet diffamatoire, l'affichage d'épigrammes sur une colonne procure une visibilité qui n'est pas différente de celle procurée par les étalages des libraires. Il s'agit toujours de capter le regard du plus grand nombre de lecteurs possible. Autant dire que la poésie représente, à la période qui nous intéresse, une bonne matière à placard pour les auteurs qui veulent donner à leur message un caractère retentissant, propice aux attaques personnelles ou politiques.

Pour revenir au placard des théologiens, on peut dire que le recours à la poésie exposée dans des contextes de tension politique peut même définir ce sujet politique singulier qu'est l'université, au sein de la vie parisienne. *L'Historia Vniuersitatis Parisiensis*<sup>21</sup>, rédigée au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, nous garde la trace des efforts du pouvoir royal, au début du règne de François I<sup>er</sup>, pour contrôler les messages politiques que les représentants de l'université diffusent sur les murs de la ville. En 1518, des placards affichés aux carrefours défendent aux imprimeurs parisiens d'imprimer le texte du Concordat de Bologne signé entre le roi et le pape, sous peine de perdre le privilège qui leur est octroyé par l'université. C'est un acte de résistance à la récupération par l'État royal de certaines prérogatives religieuses. Les autorités – en l'occurrence le parlement de Paris sollicité par le roi dans des lettres missives datées d'Amboise, le 4 avril 1518 – interviennent donc pour réprimer cette insubordination. Jusqu'ici, il n'est pas question de poésie, mais seulement de l'autorité que s'arroge l'université dans la communication de ses messages écrits, à la fois par un mode de publication assurant une grande visibilité (l'affichage), et par un mode d'énonciation « officiel » : dans ces placards anti-concordataires, c'est bien une institution qui s'exprime<sup>22</sup> et qui fait valoir en tant qu'institution un pouvoir sur l'industrie du livre, le privilège. Cette capacité d'intervention politique se double d'une force de mobilisation insurrectionnelle, désignée dans la langue de l'époque par le mot

---

<sup>20</sup> Voir M. Jourde, « Les *columnae* (AP, v. 173) et la boutique : une image horatienne à l'âge de l'imprimerie », *Camena* [En ligne], n°13, octobre 2012, p. 1-17, en particulier p. 7.

<sup>21</sup> Voir César Egasse Du Boulay, *Historia Vniuersitatis Parisiensis, ipsius foundationem, nationes, facultates, magistratu, decreta, etc., cum instrumentis, publicis et authenticis a Carolo Magno ad nostra tempora ordine chronologico completens*, Paris, Pierre de Bresche, 1673, t. VI, p. 101-103. Nous gardons la majuscule à « Université » dans nos traductions de cet ouvrage, pour respecter sa forme originelle, mais nous écrivons le mot en minuscule dans notre commentaire.

<sup>22</sup> Les premières lignes des Lettres missives du roi le notent précisément : « Nous avons esté advertis que par les Carfours de nostre ville de Paris ont esté affichez Escriteaux, sous le nom du Recteur et Université de Paris... » (*ibid.*, p. 101)

« tumulte<sup>23</sup> ». Or, au verso de la citation des lettres royales, l'auteur de l'*Historia* rapporte que, dans les jours suivant l'intervention des autorités (le 22 avril), une manifestation se déclencha à partir de l'université, preuve éclatante de sa tendance « tumultueuse », et que les manifestants distribuèrent et placardèrent des poèmes, parmi d'autres libelles hostiles au rapprochement du roi et de la papauté :

Il n'y avait qu'un seul point qu'ils [les Commissaires du Roi] ne toléraient pas : à savoir le fait que, le 22, quelques individus qui se faisaient passer pour des élèves de l'Université, estimant qu'ils lui rendraient service ou qu'ils entraîneraient la foule avec eux, avaient déclenché une manifestation et répandu des poèmes et des libelles diffamatoires, et avaient affiché aux carrefours des placards contre le Pape<sup>24</sup>.

L'agitation politique émanant de l'université prolonge, par l'affichage de poésies injurieuses, le mouvement amorcé par les placards interdisant l'impression du Concordat. Une telle agitation est d'autant moins facile à contrôler qu'il est impossible de savoir si les groupes qui l'alimentent appartiennent vraiment à l'université, ou s'ils viennent de l'extérieur. Mais la poésie à distribuer et à placarder fait clairement partie de leur *modus operandi*, et c'est cet instrument politique que les autorités entendent briser.

On trouve dans les *Mémoires-journaux* de L'Estoile un autre exemple d'émeute déclenchée cette fois par des placards, en marge des États généraux convoqués à l'initiative du duc de Mayenne pour régler le problème de succession à la couronne, en avril 1593. Comme les représentants d'Henri de Navarre participent à la négociation, les ligueurs intransigeants ont placardé des textes anonymes dénonçant les participants à la conférence comme autant de « Traîtres, Politiques, Adhérens et Fauteurs de l'Hérétique » :

Un nommé Le Riche, après avoir leu un de ces beaux placards placqués au quarrrefour Saint-Sevrin, dit tout haut que c'estoient des fils de putain qui l'avoient fait, et qu'ils n'y avoient pas mis leur nom. Sur quoi, aiant esté hué par quelques-uns des Seize qui se trouvèrent là, fust défendu par un autre survenant, qui en arracha un, et dit qu'il falloit pendre et estrangler, comme meschants et séditieux, ceux qui avoient

---

<sup>23</sup> Ce mot ne diffère pas du latin au français. Du Boulay l'utilise dans la phrase d'introduction aux lettres royales qu'il cite intégralement : « *Rex ad Parlamentum litteras dat acerbas contra Vniuersitatem, queriturque de tumultibus quos audierat fuisse ab ea excitatos.* » (*ibid.*, p. 100) ; le terme figure dans les lettres elles-mêmes : « Et si nous a esté dit que plusieurs de l'Université ne cessent de tumultuer, tant de fait que de paroles... ; Au demourant pourvoyez que par cy-après tels tumultes de fait et de paroles cessent, en sorte que n'en oyons plus parler » (*ibid.* p. 101).

<sup>24</sup> « *Vnum erat quod illi [Commissarii Regis] aegre ferebant, nimirum quod die 22. nonnulli Vniuersitatis se alumnos mentientes, existimantes se aut de illa bene merituos aut turbam excitatuos, impetum fecerant, Carmina et libellos famosos sparserant, perque compita chartas affixerant contra Papam.* » (*Ibid.* p. 102.)

fait les placards, avec tous ceux qui les soustenoient. Mais ce carrefour se trouvant fort de Seize, il falust que l'un et l'autre se teussent et se sauvassent<sup>25</sup>.

On voit l'indignation et l'appel à la justice contre les auteurs des placards protégés par l'anonymat, puis les sifflets et la menace d'une rixe sanglante avec les partisans des Seize. Il ne fait pas bon débattre politique au carrefour par temps de guerre civile. L'Estoile précise que les discussions s'interrompent aux États Généraux<sup>26</sup>, où l'on réclame des poursuites contre les responsables de l'affichage, qui est perçu comme un véritable crime.

Le tumulte à l'université de Paris ne reste pas non plus sans suite. Les mesures disciplinaires prises par l'université, de toute évidence pour donner des garanties au roi et échapper aux sanctions, touchent précisément l'affichage de poésie diffamatoire :

Elle [l'Université] ne tolère ni n'agrée les affichages de poèmes et les insultes lancées. Cependant l'Université ne croit pas que ces actes furent commis par des Français, mais par des adversaires du Royaume. Qu'on fasse et qu'on affiche des interdictions de faire des poèmes ou des insultes<sup>27</sup>.

L'institution entend désavouer les poèmes séditieux, dont elle rejette la responsabilité sur une population étrangère, désignée comme un ennemi intérieur (« *aduersarios Regni* »). Et quel meilleur moyen pour condamner ces affichages que d'afficher leur condamnation ? Les placards d'interdiction des *carmina* diffamatoires permettent ainsi de donner un signe aux autorités du Royaume, en distinguant les placards légitimes apposés par l'institution elle-même et les placards subversifs qui en usurpent, sinon l'identité, du moins l'autorité, la force injonctive.

Le poème « plaqué » par les théologiens au printemps 1533 ne doit donc pas faire figure de cas isolé, même si ses défauts lui donnent l'apparence d'une tentative improvisée. L'exemple des manifestations anti-concordataires de 1518 suivies par les réactions du pouvoir royal nous rappelle d'abord la distinction nécessaire mais parfois incertaine entre le placard officiel, autorisé, et le placard « sauvage », illicite. Ce cas nous enseigne aussi qu'il ne faut pas considérer les usages politiques de la poésie placardée comme une pratique qui appartiendrait en propre aux « progressistes » – aux partisans d'une réforme religieuse. Ce type d'usage de l'écriture se définit bien par sa portée subversive, qui a

---

<sup>25</sup> L'Estoile, *Mémoires-journaux*, *op. cit.*, t. V, p. 237.

<sup>26</sup> *Loc. cit.*

<sup>27</sup> « [A]egre fert et displicent affixiones Carminum et insultus facti. Nec credit Vniuersitas fuisse factos per Gallos, sed per aduersarios Regni. Fiant etiam et affigantur (inhibitiones) nec faciant Carmina, nec faciant insultus. » (Du Boulay, *Historia Vniuersitatis Parisiensis*, *op. cit.*, t. VI, p. 103.)

partie liée avec le « tumulte<sup>28</sup> », mais le « tumulte » peut être autant mis au service d'une cause conservatrice<sup>29</sup> ou intransigeante (le maintien du magistère religieux de l'université de Paris, l'opposition farouche aux négociations avec les protestants dans le Paris des Seize) que d'une cause progressiste ou modérée.

## 2. Le cadre juridique : diffamation et sédition

Le récit de la manifestation de 1518, où le papier apparaît comme le principal moyen d'action, établit une liaison entre poésie (« *carmina* »), injures diffamantes (« *libellos famosos, insultus* ») et contestation politique (« *contra Papam* »). Il faut voir dans l'enchaînement de ces termes l'application d'une grille de lecture juridique propre au XVI<sup>e</sup> siècle. Comme dans le commentaire de Josse Bade sur les modèles de satire à éviter selon Horace, la notion centrale est celle de diffamation, et dans le nom « diffamation », il faut entendre étymologiquement ce qui nuit à la *fama*, à la réputation, à l'honneur d'un homme. La thèse de Tatiana Debbagi Baranova sur les écrits politiques des guerres de religion, écrits que l'historienne choisit de nommer, en reprenant les termes d'époque, des « libelles diffamatoires » plutôt que des textes de « propagande », a bien montré que les interventions politiques se conçoivent au XVI<sup>e</sup> siècle comme des machines à saper ou à restaurer la réputation des grands personnages publics<sup>30</sup>. La diffamation désigne donc le régime transgressif d'engagement de l'écrit dans les conflits politiques. Dans le droit de l'époque, toute critique personnelle à l'encontre du détenteur d'une charge publique est considérée comme diffamatoire, dès lors qu'elle se présente comme une attaque anonyme (non-signée), contournant délibérément la médiation de la

---

<sup>28</sup> Comme le montre Béatrice Fraenkel à propos de graffitis révolutionnaires des années 1970, l'audace nécessaire à l'affichage confère à l'énoncé un supplément de valeur, une aura singulière (« Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société*, vol. 121-122, 2007, n°3, p. 101-112, voir en particulier p. 104). C'est ce qui distingue l'acte d'écriture en tant qu'« inscription » d'un simple « acte de scription » (*ibid.*, p. 103).

<sup>29</sup> Les contemporains sont même tentés de penser que les placards les plus subversifs en matière religieuse sont apposés par les adversaires de la Réforme pour déclencher la répression, selon une forme de « stratégie de la tension », voir M. Screech, *Rabelais*, *op. cit.*, p. 216, citant une lettre de Marguerite de Navarre à François I<sup>er</sup> : « qu'il vous souviengne de l'opinion que j'avois que les vilains placars estoient faicts par ceux qui les cherchent aux aultres. » (*Nouvelles lettres de Marguerite d'Angoulême, adressées au roi François Ier, son frère*, éd. F. Génin, Paris, Jules Renouard, 1842, lettre 114, de Nérac, fin décembre 1541, p. 194-198, citation p. 196-197.)

<sup>30</sup> T. Debbagi Baranova, *À coups de libelles*, *op. cit.*, en particulier p. 42 : « Au XVI<sup>e</sup> siècle, il est facile d'assimiler les libelles à la diffamation d'une personne ou d'une institution, car le droit de prendre la parole critique en public n'est reconnu qu'aux personnes habilitées et dans un cadre très strict. Le libelle diffamatoire est souvent désigné comme cause de troubles religieux ou civils. »

justice<sup>31</sup>. En d'autres termes, le délit diffamatoire tient au fait que la réputation d'un notable se retrouve livrée à la vindicte populaire sans que la justice puisse donner raison à l'agresseur ou à l'agressé en les confrontant pour établir les preuves de manquements éventuels. La diffamation est donc comprise comme un acte qui crée les conditions d'une violence prête à troubler la vie du corps social, à la fois parce que le diffamé pourrait chercher à laver dans le sang l'affront subi et parce que le peuple qui prêterait foi à la critique serait tenté de se rebeller contre un représentant du pouvoir indigne de sa fonction<sup>32</sup>. Ainsi, tout ce qui est « diffamatoire » contient un germe de « sédition ». Le placard politique, en tant qu'il est un affichage, le plus souvent anonyme, dénonçant les erreurs des autorités, est toujours susceptible d'être considéré comme diffamatoire et séditieux.

La poésie figure en bonne place parmi les discours fauteurs de trouble. Le juriste Bauduin, auteur d'un ouvrage sur les écrits diffamatoires paru en 1562, évoque d'emblée l'importance accordée dans le droit romain au « *malum carmen* », au poème agressif, nuisant à la réputation de l'adversaire aussi efficacement qu'un maléfice<sup>33</sup>. Quand il est question de « *carmina* » placardés chez un historien d'Ancien Régime, il faudrait sous-entendre « *mala carmina* », des poèmes diffamatoires, poussant à la désobéissance. C'est bien ce « mauvais » usage de la poésie qui est en cause dans les affaires impliquant des auteurs de vers satiriques sous le règne d'Henri III, les vers du protestant Pierre Desgais ou le sonnet liminaire de l'*Advertissement des Catholiques Anglois*, du ligueur Louis Dorléans<sup>34</sup>. Quand la justice ne parvient pas à identifier l'auteur des vers, elle peut sévir contre ceux qu'elle soupçonne d'avoir eu le texte entre leurs mains, comme cela se produit pour le seigneur d'Attichy, secrétaire du roi, arrêté en 1575 parce qu'on pense qu'il a en sa possession une copie d'un « pasquil » contre les magistrats de Paris qui a fait scandale, toujours selon le témoignage de Pierre de L'Estoile<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 52. L'auteur reconstitue une typologie des diffamations les plus dangereuses, en les rapportant aux crimes dont elles pourraient être l'élément déclencheur. Les trois types les plus sensibles sont : le dénigrement des supérieurs, qui porte à la désobéissance ; la critique des ecclésiastiques, qui porte à l'hérésie ; les querelles entre les grands nobles, qui portent aux guerres civiles.

<sup>33</sup> Voir F. Bauduin, *Ad leges de famosis libellis et de calumniatoribus Commentarius*, Paris, André Wechel, 1562, p. 6-7. Sur la place de la satire dans ce traité, voir *infra*, p. 243-245.

<sup>34</sup> Sur cette affaire, voir *supra*, p. 105-106.

<sup>35</sup> « De ce pasquil fust fait grand bruit et murmure à Paris, et y en eust recherche [...]. Messire Jean Charron, Maistre des requestes et Prévost des marchans (mal famé et renommé en son estat et fort hay du peuple), s'en remua fort, et aiant sceu que d'Attichi, secrétaire du Roy, en avoit ung, comme il



Mais la répression déclenchée par un simple placard satirique peut, dans certains cas, prendre des proportions déconcertantes, et certaines œuvres poétiques en gardent la mémoire. En Angleterre, paraît en 1559 la première édition d'un miroir des princes intitulé *The Mirror for Magistrates*, recueil collectif de poèmes tragiques sur la chute de grands hommes d'État, dans la tradition du *De casibus uirorum illustrium* de Boccace. Parmi les victimes de la Fortune représentées dans l'œuvre, figure le poète William Collingbourne, jugé pour trahison et exécuté avec quatre autres prévenus, sous le règne de Richard III, en 1484, pour avoir placardé un distique séditieux sur la porte de la cathédrale Saint-Paul à Londres<sup>36</sup>. Les deux vers scandaleux étaient les suivants : « *The Catte, the Ratte and Lovell our dogge / rulyth all Englande under a hogge*. – Le Chat, le Rat et Lovell notre chien gouvernent l'Angleterre sous le pouvoir d'un sanglier. » Outre le baron Lovell, proche conseiller de Richard III, les lecteurs pouvaient aisément reconnaître sous les autres figures animales le roi lui-même et ses deux autres principaux conseillers, Catesby et Ratcliffe. L'attaque diffamatoire visant les plus hauts personnages du royaume était patente, mais on peut penser que le geste en lui-même et le lieu choisi pour l'affichage rajoutaient à l'énoncé l'apparence d'un acte grave de rébellion. Il n'empêche, l'instrument poétique du crime gardait un caractère dérisoire. Aussi le titre de la prosopopée de Collingbourne dans le *Mirror* présente-t-il le poète comme celui qui fut « exécuté pour avoir fait une folle rime. »

Puisque l'illégalité de la poésie diffamatoire se manifeste dans la révolte qu'elle aiguillonne, le titre donné par François Juste à l'épigramme des théologiens a valeur de qualification pénale : « esmouvoir le peuple à sedition », c'est commettre un acte relevant de ce qu'un manuel de droit criminel appelle « les mesfaits capitaulx et publiques<sup>37</sup> ». Cette « division des méfaits » ne nous renseigne pas seulement sur la gravité de l'accusation de sédition. Elle nous avertit aussi que, dans les affaires de placards illégaux portant sur des questions religieuses, la justice du XVI<sup>e</sup> siècle est principalement occupée par l'« émotion », par la menace de soulèvement, aussi ponc-

---

estoit fort commun à Paris (où, de deffendre telles mesdisances, c'est les publier davantage), le fust prendre prisonnier en son logis. » (L'Estoile, *Mémoires-journaux*, op. cit., t. I, p. 120.)

<sup>36</sup> *The Mirror for Magistrates*, éd. L. Campbell, New York, Barnes and Noble, 1960, tragedy 23, « *Howe Collingbourne was cruelly executed for making a foolishe ryme* », p. 347-358. Voir K. Hillier, « William Colyngbourne », dans *Richard III. Crown and People*, éd. J. Petre, Stroud, Sutton Publishing, 1985, p. 103-108.

<sup>37</sup> Voir J. de Damhoudere, *Practique iudiciaire es causes criminelles [...]*, Paris, Benoît Prévôt, 1555, chap. LX, « La division des mesfaits capitaulx et publiques », f. 73 v<sup>o</sup>.

tuelle soit-elle, et moins par l'identification détaillée d'une espèce singulière de pensée religieuse déviante<sup>38</sup>. De fait, à la lecture du manuel cité, il apparaît que la dissidence religieuse et la résistance aux autorités légitimes sont pensées comme des crimes connexes, dérivant tous deux d'une attitude de rébellion impie et contre-nature : aussi, dans les textes officiels, la notion de « lèse-majesté », dans sa double acception de « lèse-majesté divine et humaine », s'applique-t-elle de la même manière à l'hérésie et à la sédition<sup>39</sup>. Dans ces conditions, il faut comprendre que l'audace de la critique religieuse exprimée par la poésie affichée compte moins, pour définir la criminalité du texte, que l'audace de l'affichage même, qui transforme la critique en agression publique et anonyme, c'est-à-dire en diffamation, et partant en incitation à la révolte. Il est frappant de voir que Marot utilise aussi le terme de « sédition » dans sa préface de 1538 (« les aultres toutes pleines de scandale et sediton »), comme si le titre accusateur donné au placard des théologiens sur la page imprimée à Lyon en 1533 s'appliquait aussi à la réponse qu'on lui attribue, alors même que cette réponse condamne les « folz seditieux » (v. 1). Sans doute est-ce la reconnaissance du fait que les trois pièces du printemps 1533, malgré leur opposition frontale, se présentent toutes comme des placards, et donc comme des écrits courant le risque de la diffamation pour servir leur cause, avec l'attitude rebelle que ce choix comporte. Et sans doute y a-t-il là un élément d'explication du statut particulier de ces pièces qui n'apparaissent pas à première vue comme les plus subversives du *corpus* marotique.

---

<sup>38</sup> Cette perception plus « émotionnelle » qu'« idéologique » des placards n'empêche pas que, dans la répression du crime, l'erreur religieuse (propos, lectures ou pratiques de dévotion considérées comme hérétiques) constitue un motif d'inculpation suffisant, justement en vertu de la connexion entre hérésie et sédition que nous évoquons ci-dessous. La focalisation des autorités sur le « scandale » tend à définir les placards criminels davantage par leur impact publicitaire, pour ainsi dire – même s'il ne saurait y avoir de « scandale » sans pensée « scandaleuse » à exposer.

<sup>39</sup> Voir chez Damhoudere, *Pratique iudiciaire es causes criminelles*, *op. cit.*, la définition des crimes publics comme crimes « contre la divine, humaine, ou temporelle maiesté, et seigneurie souveraine », f. 74 r°. Les chapitres LXI et LXII portent sur les deux types de lèse-majesté, puis le chapitre LXIII traite précisément « des seditons, ou commotions », f. 79 v°-81 r°. C'est surtout à partir de l'édit royal du 14 avril 1540 que l'hérésie est juridiquement définie comme crime de lèse-majesté aussi bien temporelle que divine : « actendu que telles erreurs et faulces doctrines contiennent en soy crime de leze magesté divin et humaine, sediton du peuple, sediton et perturbation de nostre estat et repos publique » (cité d'après C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 161).

### 3. Marot auteur de placards

Si la poésie placardée est un objet politique et juridique bien répertorié, l'impulsion collective et anonyme qui semble en être une donnée constante<sup>40</sup> rend plus étonnante l'intervention personnelle d'un écrivain de la stature de Marot. Est-il concevable que l'écriture de Marot vienne s'opposer, sur le terrain de l'affichage, à l'écriture tumultueuse des « écoles » ? Pour répondre à cette question, il faut chercher dans l'œuvre de Marot d'autres poèmes susceptibles d'avoir été affichés dans un contexte de tensions politiques.

C'est le cas du poème que Marot a consacré à une actualité politique marquante de la fin des années 1520, la condamnation et l'exécution de Jacques de Beaune, seigneur de Semblançay, trésorier du roi accusé d'avoir détourné l'argent royal. Ce texte connu comme « La complainte de Semblançay » nous est conservé sous la forme d'une plaquette de quatre feuillets portant le titre des *Regretz messire Jacques de Beaulne*<sup>41</sup>. Ce format imprimé favorisait l'affichage du texte dans l'espace public, et une copie du poème, la plaquette elle-même ou une transcription, a bel et bien été placardée, comme le rapporte le rédacteur anonyme de la *Cronique du roy François premier de ce nom*, qui insère le texte de la ballade dans ses mémoires : « [...] et cependant on ne parlait à Paris que de la mort dudict Samblançay. Les aulcuns en disoyent du bien, les aultres du mal, et de luy furent faictes plusieurs ballades, et pour ce en ay ycy mis une qui fut trouvée sur le pont aux musniers trois jours après sa mort<sup>42</sup>. » Le poème copié par le chroniqueur atteste à nouveau l'émoi suscité par le fait d'actualité, ici l'exécution du puissant Surin-

---

<sup>40</sup> Cette voix anonyme et collective peut s'absorber dans le support même des poésies affichées : dans le cas du genre « pasquinesque », Pasquin, la statue antique sur laquelle la population de Rome avait l'habitude de fixer des poèmes satiriques, apparaît comme l'énonciateur du poème et le relais de la raillerie du groupe, ce qui rend impossible l'attribution à un auteur, tout en donnant à la critique la force de la *uox populi*. Cet « encodage pluriel » peut être opposé à « l'encodage auctorial » de la satire, voir A. Corsaro, « Poesia satirica e poesia pasquinesca », dans *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, éd. C. Damianaki, P. Procaccioli et A. Romano, Rome, Vecchiarelli, 2006, p. 35-50, en particulier p. 38. Du Bellay, à partir de son expérience romaine, est sensible à la protection offerte par cette énonciation collective construite autour du masque de Pasquin, comme on le verra *infra* p. 498 et suiv.

<sup>41</sup> Marot, *Sensuyvent les regretz messire Jacques de Beaulne chevalier seigneur de saint Blancay*, s. l. n. d. [Paris, 1527], 4 f. in-8°, dans *Le Grand Jubille de Millan*, recueil factice de huit poèmes politiques, dont *La Chasse du cerf des cerfs* et *L'Espoir de paix* de Pierre Gringore (B. M. Versailles, ancien Goujet in 8 19). Voir P. Gringore, *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. C. Brown, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2003.

<sup>42</sup> *La Cronique du roy François premier de ce nom*, éd. G. Guiffrey, Paris, Renouard, 1860, p. 61. Voir G. Berthon, *L'« Intention du Poete »*, thèse citée, p. 260-261, et C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 142.

tendant des finances du royaume. Le lieu où la ballade a été trouvée illustre le renseignement fourni par Josse Bade, qui commente manifestement les satires d'Horace en s'inspirant des réalités de son temps<sup>43</sup> : les piliers des ponts étaient autant des lieux de vente des livres que des supports d'affichage.

On sait que sur les ponts de Paris reliant l'île de la Cité à la rive droite et gauche de la Seine sont installées, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les boutiques de libraires, éphémères, quand il s'agit de simples tréteaux couverts d'une toile – les actuels comptoirs de livres sur les quais de Seine en sont les héritiers –, ou durables, lorsque la librairie est aussi la maison du libraire, son « adresse » au sens de lieu de vente et de lieu de vie. Le pont aux meuniers est un des trois ponts reliés à la rive droite. Dans les maisons du pont Notre-Dame, sur l'axe central (le *cardo* de la ville romaine), reconstruit en pierre au début du siècle, habitent ainsi Antoine Vérard, Jean Trepperel ou encore le poète Pierre Gringore, qui vend lui-même ses *Folles entreprises* à son domicile, comme il l'indique par un quatrain en page de titre<sup>44</sup>. En suivant le cours de la Seine, on trouve, plus à l'ouest, dans l'axe du Grand Châtelet, le pont au change, où des imprimeurs moins connus comme Guillaume Merlin et Gillet Hardouyn ont leur adresse. Enfin, sur la petite passerelle en bois attenante au pont au change, le pont aux meuniers, est logé l'imprimeur Yvon Gallois, qui signe aussi une satire politique contre les ennemis du royaume de France, imprimée en plaquette, *Le Courroux de la Mort contre les Anglois*<sup>45</sup>. Mais l'endroit semble davantage occupé par les étalages éphémères et les colporteurs de libelles ; c'est en tout cas dans cette pointe aval de l'île de la cité qu'on retrouve au XVII<sup>e</sup> siècle, en bordure du Pont Neuf, les vendeurs de libelles et de livres d'occasion<sup>46</sup>. On comprend dès lors que ce lieu d'échange et de passage se prête à l'affichage d'un poème occasionnel.

Marot a donc déjà produit ce genre de poésie imprimée en feuilles volantes de diffusion facile, susceptibles d'être placardées sur les piliers des ponts ou les murs de la ville. *Les Regretz messire Jacques de Beaulne* ne portent pas de nom d'auteur. Outre la

---

<sup>43</sup> Tel est le sens de la démonstration de M. Jourde, « Les *columnae* (AP, v. 173) et la boutique », art. cité.

<sup>44</sup> Voir C. Oulmont, *Pierre Gringore, op. cit.*, p. 18, et C. Brown, *Poets, Patrons and Printers, op. cit.*, p. 95-97. Pour ces adresses de libraire sur les ponts de la Seine, voir P. Renouard, *Imprimeurs parisiens [...]*, Paris, Claudin, 1898, « Table des adresses », p. 404.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 142. Voir *Recueil de poésies françaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, éd. A. de Montaiglon, Paris, Jannet, 1855, t. II, p. 77-86.

<sup>46</sup> Voir H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1984, t. I, « Libraires du pont et colporteurs », p. 356.

qualité de l'écriture, la ballade intéresse le mémorialiste parce qu'elle apporte un témoignage sur l'événement de l'exécution et sa perception par le peuple de Paris, mais la réputation du poète n'entre pas en compte : de fait, en 1527, Marot est un écrivain presque inconnu des Parisiens<sup>47</sup>, ce qui n'est plus le cas en 1533. Il est clair en tout cas que l'écriture de circonstance intéresse Clément Marot, au sens où il ne répugne pas à mêler sa voix à la multitude des réactions bruyantes à l'actualité – rappelons les phrases de la *Cronique* : « on ne parlait à Paris que de [cela]. Les uns en disoient du bien, les autres du mal... ». Le geste de Marot prenant la plume pour composer une pièce de réponse au placard des théologiens est donc un geste tout à fait concevable. Toutefois, il est difficile de dire si le nom de Marot a pu figurer en tête de l'épigramme placardée ou s'il a simplement été rajouté pour l'édition en recueil. D'un côté, la célébrité de l'auteur de *l'Adolescence* aurait donné davantage de force à ce contredit infligé aux adversaires des réformateurs. D'un autre côté, on imagine mal que notre poète ait voulu engager son nom dans le « tumulte » que cette réponse a dû susciter.

Toujours est-il que la réputation de faiseur de placards qui s'attache à Marot resurgit plus que jamais un an et demi plus tard, après le scandale des placards contre la messe d'octobre 1534. On l'a dit, la suspicion à l'encontre de Marot, qui aboutit à sa condamnation pour hérésie en janvier 1535, est l'expression d'un jugement global sur sa personne et ses opinions religieuses. Comme le résume G. Berthon, les deux poèmes de réponse aux Théologiens imprimés par Juste « ne constituent probablement que l'un des éléments (avec ses précédents emprisonnements, sa réputation de "luthérien", et sa fuite empressée aux lendemains du 17 octobre 1534) qui ont contribué à rendre sa personne suspecte<sup>48</sup>. » Mais cette réserve ne doit pas empêcher de s'arrêter sur la manière dont les contemporains de Marot le perçoivent et le représentent comme un écrivain familier de ces coups d'éclats politiques que sont les affichages. En effet, les adversaires de Marot ne se contentent pas d'attaquer son rapport au sacré en dénonçant ses opinions hérétiques ; ils cherchent à mettre en cause le rapport de Marot à l'écriture en montrant son affinité avec le type même de production écrite impliqué dans le scandale d'octobre 1534. Cette tentative peut se lire dans la manière dont Sagon, son principal détracteur, rappelle la perquisition menée au domicile de Marot et les preuves matérielles qu'elle a produites.

---

<sup>47</sup> Voir G. Berthon, *L'« Intention du Poete »*, thèse citée, p. 259.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 382.

Marot évoque lui-même ces preuves dans l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare ». Il reconnaît qu'on a trouvé dans son « cabinet » des « livres de deffense<sup>49</sup> », c'est-à-dire des livres religieux interdits. Sagon étend davantage la description de la bibliothèque marotique :

On n'y trouva que tes livres tres ords,  
Livres mortels, livres remplys d'offence,  
Livres gardez contre juste deffence,  
Livres traduicts par un tas de paillards,  
Placards souillez, mynutes et brouillards<sup>50</sup>.

On peut penser que la description s'amplifie pour les besoins de la rime et la nécessité de varier. Mais de cette amplification émerge une image cohérente du travail d'écrivain propre à Marot : ce dernier n'apparaît pas seulement comme un lecteur de Luther, mais aussi comme un homme vivant au milieu des papiers et des feuilles volantes, et travaillant à en produire de sa main<sup>51</sup>. Le cabinet de Marot recèle des « placards » – pas nécessairement les placards de la nuit d'octobre, mais enfin des placards qui nourrissent son écriture. Des livres interdits l'on descend aux brouillons par une transmission dynamique, d'abord la traduction de l'allemand ou du latin au français (« Livres traduicts »), puis la transcription, la copie et la réécriture : « Placards souillez, mynutes et brouillards<sup>52</sup> ». L'énumération entend manifester la génétique perverse des

---

<sup>49</sup> « Et Juge sacrilege, / Qui t'a donné ne loy, ne privilege / D'aller toucher, et faire tes massacres / Au cabinet des saintes Muses sacres ? / Bien il est vray, que livres de deffense / On y trouva » (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 131-136, p. 84). Sur la revendication de la dignité poétique dans ce passage, associée à la défense des libertés intellectuelles, voir *infra*, p. 320-323.

<sup>50</sup> *Le Coup Dessay de François de Sagon Secretaire de labbe de saint Eburoul. Contenant la responce a deux epistres de Clement Marot retire a Ferrare [...]* : tous les textes de la polémique contre Marot figurent dans la *Querelle de Marot et Sagon*, éd. É. Picot, avec P. Lacombe, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Rouen, 1920], mais comme la pagination est intermittente dans les fac-similés de l'édition Picot, nous renverrons le plus souvent à C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 25 pour cet extrait.

<sup>51</sup> À comparer avec la suite du récit de Marot dans l'épître ferraraise, qui décrit en ces termes le contenu de la bibliothèque : « Toutes mes grands richesses excellentes, / Et beaulx thresors d'avarice delivres : / C'est assçavoir mes papiers, et mes livres / Et mes labeurs. » (*Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 128-131, p. 84.) Le détail important réside dans la mention, mise en valeur par le rejet, des « labeurs », livres en projets, exercices d'écriture qui contiennent probablement, comme Gérard Defaux en fait l'hypothèse (*ibid.*, note 25, p. 861), des traductions bibliques, mais que Sagon préfère représenter comme un état plus vil de l'écriture religieuse.

<sup>52</sup> Dans le syntagme « mynutes et brouillards », la minute est tout ce qu'on écrit d'une écriture menue, *stylo minuto*. Comme le précise le *Dictionnaire de l'Académie* (1694), c'est « tout ce qu'on escrit d'abord pour en faire ensuite une copie, et le mettre plus au net. *Faire la minute d'une lettre [...], la minute luy en est demeurée. C'est luy qui en garde la minute.* » Mais rappelons que ce terme appartient aussi au vocabulaire juridique : « La minute de l'enquete, *Aduersaria inquisitionis* » dans le *Thresor de la langue françoise* (1606) de Nicot. Le « brouillard » est tout à la fois un brouillon et un buvard – « *Papier brouillard*, qui se dit d'un certain papier qui boit, et qui est ordinairement de couleur grise ou feuille-morte » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1762).

publications luthériennes. Cette revue rapide et ordonnée des supports possibles du texte hérétique dessine la propagation d'une erreur assimilée à la saleté. Dans la mention des imprimés « tres ords », la rime équivoquée inverse le sens du « trésor » des Muses qu'est censé receler le cabinet du poète. Mais à l'autre bout de l'énumération, les placards aussi sont « souillez ». Saleté qui tient au contenu illégal de ces textes, mais qui se concrétise au dernier vers dans les taches d'encre et les ratures du brouillon. L'illisibilité de l'écriture manuscrite est étiquetée comme une souillure coupable. Sagon veut renvoyer les taches du papier buvard à la tache de l'erreur, si bien que le mot de « brouillards » placé à la rime provoque, chez le lecteur, la sensation d'un brouillage de la pensée, d'une brume maléfique enveloppant le discours<sup>53</sup>.

Étrange, cette continuité, mise en scène par Sagon, entre le brouillon et le placard, entre l'écriture illisible, secrète, dissimulée, et l'écriture éclatante, publique, exposée. Elle s'explique néanmoins par la réalité matérielle de la diffusion des textes induite par l'affichage<sup>54</sup>, que nous avons déjà approchée en évoquant le chroniqueur recopiant la ballade de Marot sur l'exécution de Semblançay : le placard peut être arraché et emporté chez soi, et plus généralement recopié et transmis à d'autres lecteurs éloignés – et c'est bien ce qui s'est produit pour que les placards de mai 1533 arrivent entre les mains du Lyonnais François Juste. Alors, de la même manière que le placard est perçu comme un texte d'agitation politique, un texte « impétueux » pour ainsi dire, le foisonnement désordonné des papiers dans le cabinet du poète devient une représentation concrète du tumulte luthérien ; la prolifération des manuscrits traduit l'émotion suscitée par l'affichage, tout autant qu'il prépare de nouvelles manifestations d'audace. Un autre détracteur de Marot écrivant sous le pseudonyme de Général Chambor précise cette

---

<sup>53</sup> Dans le réquisitoire suivant que Sagon lance contre Marot, revient la mention des brouillons parmi les documents illégaux saisis au domicile du poète, dont on pourrait dire, en poussant l'interprétation, que la brume se confond cette fois avec la fumée du bûcher : « On te chercha en ta chambre ou maison / Dedens Paris, où pour ta garnison / On ne trouva que livres et broillartz / Qui te jugeoient estre bruslé et ardz. » (*Deffense de Sagon contre Clement Marot*, cité d'après C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 74).

<sup>54</sup> Continuité singulière tout de même, puisqu'elle est déjà désignée dans le titre choisi par Sagon lui-même pour son poème : le *Coup d'essay*, n'est-ce pas à la fois le texte incertain du nouveau venu qui se cherche dans ses ratures et la publication audacieuse qui capte l'attention de tous pour tenter de ravir à Marot sa place de poète du roi ? Marot reprochera justement à Sagon d'avoir dérobé cette image dans la préface de *L'Adolescence (Le Valet de Marot contre Sagon)*, dans *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 144, v. 123-129). Sans doute l'éclat du *coup d'essay* vise-t-il à dépasser toute hésitation préalable et percer la brume des brouillons luthériens.

correspondance entre la fébrilité de l'écriture et la confusion des opinions religieuses, symptomatique de l'hérésie aux yeux des défenseurs de l'ordre :

Plus ne t'en dys, mais on treuve en noz bules  
Que verité ne cherche latibules,  
Mais tousjours va son plain et droict chemin,  
Sans brouillasser papier ne parchemin,  
Comme entre vous outrecuidez bejaunes,  
Qui trop rongnez à verité ses aulnes<sup>55</sup>.

Pour décrire le rapport de Marot et des réformateurs à l'écriture, le Général oppose à son tour deux modèles de publication. L'un prend pour emblème les « bulles » papales, publications officielles et claires, parce qu'elles se fondent sur l'autorité du dogme (et de la langue latine, d'où le choix du latinisme « latibules », pour « cachettes ») qu'elles suivent sans tergiverser, pour mener le croyant droit au but. L'autre trouve son emblème dans les brouillons, dans les papiers couverts d'une écriture fébrile que l'on tient cachés dans une armoire. Foisonnement manuscrit qui traduit l'inexpérience coupable des novateurs (traités de « béjaunes ») face aux questions religieuses, accusés de transiger avec la vérité et de la rendre illisible. L'image de la vérité « rogn[ée] » comme un morceau de drap mal découpé désigne les « coupes » effectuées dans la tradition religieuse par les réformateurs, mais on peut penser également au texte resserré sur lui-même et entamé par les annotations qui envahissent ses marges et mordent sur ses bords<sup>56</sup> : la surcharge d'écriture produit paradoxalement un discours incomplet, parce que détourné du « droict chemin » de la croyance légitime. Ainsi, dans la polémique contre Marot, s'exprime une vision fantasmée du travail des écrivains « luthériens », tel que le scandale des placards en a manifesté la dynamique : ce fantasme est celui d'une littérature en gésine, d'une activité d'écriture si énergique qu'elle en apparaît immaîtrisable et indéchiffrable, prise dans les remous du bouillonnement des copies. C'est ce bouillonnement qui devient, aux yeux des contempteurs de la Réforme, le critère

---

<sup>55</sup> *Epystre du general Chambor responsive à l'epystre de Clement Marot qu'il envoya au Roy treschrestien françoys*, v. 211-216, cités par C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 83.

<sup>56</sup> Nous pensons par comparaison à ce quatrain de Maurice Scève où le poète s'identifie à son texte, lequel est représenté sous une forme hybride, à la fois saturé d'écriture comme un manuscrit et vide et blanc « en ses marges » comme la page imprimée : « Voy ce papier de tous costez noiricy, / Du mortel dueil de mes justes querelles : / Et, comme moy, en ses marges transy, / Craingnant tes mains piteusement cruelles » (*Délie*, d. 188, voir C. Skenazi, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, Genève, Droz, 1992, p. 67, qui souligne le « foisonnement [des mots] en dehors du cadre assigné par le papier », signe paradoxal d'« imperfection » et de « finitude », mais sans se prononcer sur la valeur contradictoire des marges qui semblent traduire par leur blancheur glacée la pâleur de l'amant).



unifiant les supports textuels divers de la dissidence religieuse, du secret au coup d'éclat, du manuscrit au placard.

## II. Regards policiers sur les placards

Jusqu'ici, on a montré comment l'implication de Marot et de sa poésie dans la composition de placards se situe dans un ensemble cohérent de représentations des usages politiques de l'écriture au XVI<sup>e</sup> siècle. En évoquant différentes affaires de placards, avril 1518, mai 1533, octobre 1534, on a vu que ces écritures politiques, matrices d'« émotions » séditeuses, provoquent régulièrement l'intervention du pouvoir judiciaire. Reste à étudier plus précisément dans quelle mesure cette intervention prend l'écrit pour cible. Existe-t-il, au delà des interdictions prononcées contre l'affichage de poésie subversive, des mesures de contrôle plus spécifiques concernant les placards et inscriptions ? Ce type de questionnement est développé par Philippe Artières<sup>57</sup>, à partir de l'analyse foucauldienne du contrôle des corps et de ses évolutions à la fin de l'Ancien Régime. En s'attachant à détailler les parcours du regard policier sur les écritures qui circulent dans la ville, à commencer par les écritures exposées, inscriptions et affiches, P. Artières entend montrer que l'écriture se constitue au XIX<sup>e</sup> siècle comme une réalité nouvelle, produite par les opérations de surveillance inventées pour la mettre en règle<sup>58</sup>. L'ensemble de ces opérations impliquant une attention singulière aux écritures exposées, voilà ce que l'auteur nomme une « police de l'écriture ». Selon son analyse, la constitution de cette police dérive d'une « montée en masse de la culture écrite<sup>59</sup> » au XIX<sup>e</sup> siècle. Il est fort probable que le développement de la culture écrite qui intervient au début du XVI<sup>e</sup> siècle dans le sillage du livre imprimé ait suscité, de la même manière, l'élaboration d'un dispositif de contrôle adapté. Dans le cadre de cette étude, nous voudrions simple-

---

<sup>57</sup> Voir P. Artières, *La Police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, Paris, La Découverte, 2013.

<sup>58</sup> « L'écriture devient au même titre que les autres une composante de la société sur laquelle il faut veiller comme sur un corps vivant. L'écriture agit, se transforme, se reproduit, rassemble, circule, prolifère, se diffuse... Elle n'appartient plus à quelques-uns, elle vit partout. Et c'est bien comme un corps vivant qu'elle va être considérée. » (*Ibid.*, p. 15.) P. Artières développe le concept de « panoptique graphique » pour nommer l'appareil de pouvoir incorporé dans la société française du XIX<sup>e</sup> siècle : « ce dispositif nouveau s'appuie sur des lecteurs qui constituent une police de l'écriture : une police qui enregistre les écrits trouvés, recueille les écrits reçus par des citoyens, surveille l'espace public, en relève les écritures illicites, traque les clandestines et lutte contre les anonymes. » (*Ibid.*, p. 68.)

<sup>59</sup> *Loc. cit.*

ment évoquer la formation, à l'époque de Marot, d'un regard policier sur les placards et sur la circulation de papiers qui les définit.

## 1. Du lecteur-témoin au lecteur-enquêteur

Pour étudier la manière dont les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle découvrent et regardent un placard affiché dans la ville, on peut partir du récit même de Pierre Siderander sur la campagne d'affichage de mai 1533, que nous avons évoquée plus haut. Dans la lettre envoyée à son correspondant strasbourgeois, Pierre Siderander livre un récit détaillé de l'apparition de l'épigramme des théologiens. L'attention qu'il porte aux particularités typographiques des placards est manifeste<sup>60</sup>. Telle est la manière dont il décrit les premières poésies diffamatoires visant la faculté de théologie, qui marquent le début de l'affrontement par affiches interposées :

Dimanche, avant qu'on eût entendu quoi que ce fût concernant le décret du roi, pas si loin de mon logement fut affiché un placard assez long, avec un texte élégant en caractères italiques, mais en vers français, dans lequel tous ces braves théologiens étaient magnifiquement dépeints de leurs couleurs propres [...]. Beaucoup d'étudiants avaient commencé à affluer, dont les uns riaient et les autres criaient que l'auteur était hérétique. Enfin, je ne sais quel zélateur le déchira<sup>61</sup>.

Le lieu d'affichage, le format du feuillet, les caractères employés par l'imprimeur, enfin le choix des vers plutôt que de la prose sont identifiés méthodiquement avant d'évoquer le contenu polémique de la pièce, qui ne manque pas de faire réagir la foule d'étudiants attirés par ce message insolite. Les opinions et les voix s'opposent, sans qu'on en vienne aux mains, mais un geste de colère vient mettre un terme au débat en détruisant l'affiche. Avant cela, le regard du lecteur-témoin a rapidement enregistré les traits distinctifs du placard qui pourraient laisser deviner, sinon sa provenance, du moins la démarche selon laquelle il a été confectionné. Ce regard se pose avec autant de précision sur l'épigramme vouant les réformateurs au bûcher :

Hier a été affiché un deuxième placard, largement différent du précédent : il s'en prend très violemment à "ces chiens de Luthériens". Beaucoup l'ont recopié, et

---

<sup>60</sup> B. Fraenkel étudie de pareilles « scènes de lecture » pour voir comment s'exprime la réaction des passants à la présence insolite et provocatrice de l'écriture exposée (« Actes d'écriture », art. cité, p. 103-104).

<sup>61</sup> « *Die Solis, antequam de Regis decreto aliquid auditum est, non ita procul ab hospitio meo affixa schedula fuit bene longa, literis italicis eleganter, sed gallice et ryt[h]mis conscripta, in qua pulcherrime suisque coloribus omnes isti theologi depingebantur [...]. Multi iam coeperant scholastici confluere, quorum alii subridebant, alii autorem clamabant esse haereticum. Tandem nescio quis zelator dilaceravit.* » (A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs*, op. cit., t. III, lettre n°418, de Pierre Siderander à Jacques Bédrot, datée de Paris, le 28 mai 1533, p. 54-61, citation p. 58.)

comme je les voyais faire, je l'ai recopié moi aussi – je ne résiste pas au plaisir de le faire figurer ci-dessous : tu trouveras bien, je le sais, des interprètes pour te l'expliquer. Celui-ci est resté tout le jour intact, et n'a pas été enlevé aussi vite que le précédent<sup>62</sup>.

La volonté de communiquer le texte du placard au correspondant est étroitement liée à l'observation des réactions des passants<sup>63</sup> : c'est parce que de nombreux lecteurs commencent à transcrire le poème que son importance se révèle aux yeux de Siderander et qu'il juge bon de le copier à son tour pour l'intégrer à sa lettre. La réception du placard se mesure surtout à ce qu'on pourrait appeler sa « durée de vie » dans l'espace public. Le temps qui passe avant que l'affiche ne soit arrachée par un passant indigné donne une indication comparative sur l'accueil réservé aux différents poèmes injurieux qui se succèdent sur les murs de Paris. La qualité frappante du témoignage reflète l'intérêt croissant des contemporains pour l'exposition de la poésie à des fins politiques<sup>64</sup>.

C'est bien l'écriture comme force agissante, et non pas seulement la rébellion qu'elle exprime, qui constitue en propre un objet d'inquiétude et de contrôle spécifique. Dans cette mesure, il existe bien une police de l'écriture sous les premiers Valois<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> « *Heri est affixa alia [schedula], superiori longe dissimilis : maxime inuehitur "in canes istos Lutheranos". Fuerunt multi qui descriperunt, quos cum uiderem, descripsi et ipse, libetque hic subjicere : habebis, scio, qui tibi exponant. Mansit toto die haec integra, nec tam cito sublata fuit quemadmodum illa superior.* » (A.-L. Herminjard, *Correspondance des Réformateurs*, op. cit., t. III, p. 58.)

<sup>63</sup> Voir P. Artières, *La Police de l'écriture*, op. cit., p. 91 : « Ce qu'observent les agents, ce ne sont pas seulement les écrits, mais aussi le niveau de dérangement que ceux-ci produisent : combien de personnes s'arrêtent en passant devant un graffiti ? Qui le lit ? »

<sup>64</sup> On peut montrer que cet intérêt est susceptible d'être intégré à une surveillance policière là où l'administration légifère sur les publications diffamatoires. C'est le cas à Rome dans les années 1560. Le texte du *Bando contro i libelli famosi* publié par le gouverneur de Rome Alessandro Pallantieri en avril 1564 s'efforce d'associer les lecteurs de libelles aux opérations de contrôle en qualifiant pénalement leurs réactions aux affichages : la peine de confiscation des biens s'applique bien sûr aux afficheurs de placards, mais encore à « *chi li trovera, et non li distaccara subito da quello luoco, dove saranno attaccatti, et non li portara immediate cosi staccati à esso Monsignor Governatore, ò suo Notaro criminale, se bene li sopradetti, ò alcuni d'essi, non havessero fatti detti Libelli, ò non sapessero chi l'havesse fatti* – qui les trouvera, et ne les détachera pas aussitôt de l'endroit où ils seront attachés, et ne les portera pas immédiatement ainsi détachés à Monsieur le Gouverneur en personne, ou à son Notaire criminel, même si les susdits, ou certains d'entre eux, n'avaient pas fait lesdits libelles, ou ignoraient qui les avaient faits. » (Cité d'après G. Fragnito, « *Censura ecclesiastica e pasquinate* », dans *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate*, op. cit., p. 181-186.)

<sup>65</sup> La différence avec la période étudiée par Philippe Artières tient sans doute au fait que le contrôle des écritures illicites n'est pas confié, au XVI<sup>e</sup> siècle, à des unités de police particulières équivalant aux agents qui patrouillent dans le Paris de la III<sup>e</sup> République (voir *La Police de l'écriture*, op. cit., p. 90), mais à un magistrat-enquêteur, souvent le lieutenant criminel de la prévôté de Paris, qui, d'interrogatoire en perquisition, traque la circulation des écrits, comme le fait Jean Morin après le scandale des Placards de 1534. Les forces mobiles que sont le guet ou les maréchaux peuvent quant à elles effectuer des arrestations et des saisies sur les marchands de livres et les porteurs de lettres qui assurent les communications entre les villes.

Lorsque les archives nous permettent de reconstituer l'enquête portant sur des placards subversifs, on constate que la justice systématise, dans ses procédures, l'attention des hommes de l'époque pour les écrits exposés. Les documents publiés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par des érudits savoyards<sup>66</sup> fournissent l'exemple d'une procédure pour crime de lèse-majesté, en 1547, provoquée par des placards diffamatoires, durant laquelle le champ d'investigations s'élargit à d'autres formes d'inscriptions, au point que l'écrit même, autant que l'offense au roi dont il garde la trace, apparaisse concentrer l'effort de compréhension et de régulation de la justice.

L'affaire instruite par les magistrats du Parlement de Chambéry commence une semaine après la mort de François I<sup>er</sup>, début avril 1547. « Le roy est mort et allés atous les diables », tel est le texte du placard (reproduit en fac-similé dans les archives), qui fait alors son apparition sur les murs d'Annecy, en même temps qu'il est diffusé dans les rues commerçantes. Deux mois plus tard, la justice prend connaissance d'une inscription suspecte à l'intérieur de la maison d'un simple maçon, qui fait aussi office d'hôtellerie ; l'inscription, en partie indéchiffrable, contient le nom « Françoyse », et l'on croit y reconnaître une autre malédiction dirigée contre François I<sup>er</sup> – elle se révélera en fait la déclaration d'amour d'un amant éconduit. Il est déjà révélateur qu'un graffiti sur le mur d'une salle à manger fasse l'objet d'une enquête approfondie de la part d'une cour de justice royale. On trouve une attention similaire dans les poursuites engagées par l'évêque du diocèse de Chartres, en octobre 1526, à l'encontre des délinquants qui sont à l'origine d'une inscription en vers latins proclamant la victoire de Luther contre le Pape, laquelle s'est multipliée « dans les tavernes et autres lieux » de Blois : dans ce cas, la gravité de l'énoncé est patente et elle suggère que les luthériens veulent défier les autorités aux yeux de tout le peuple qui fréquente ces « tavernes<sup>67</sup> ». Dans le cas

---

<sup>66</sup> F. Mugnier et C. Duval, *Procédures pour placards injurieux affichés à Annecy à la mort de François I<sup>er</sup>, roi de France (1547)*, Chambéry, Veuve Ménard, 1899.

<sup>67</sup> « *Die 9 mensis octobris. Blesis, supradictus reuerendus pater, Dominus Carnotensis Episcopus, decreuit monitionem generalem contra sectatores et imitatores Lutheris fidei catholicae inimici, qui in tabernis et aliis locis, Blesis, suae Carnotensis diocesis, scripserunt hos uersus : Sancta patris uiuent semper monumenta Lutheri, / Et ruet infelix uertice Papa suo.* – Le 9 octobre. À Blois, le révérend père susdit, Monseigneur Évêque de Chartres, a décrété une monition générale contre les sectateurs et imitateurs de Luther ennemis de la foi catholique, qui ont écrit ces vers dans les tavernes et autres lieux, à Blois, son diocèse de Chartres : *Vivent pour toujours les saints monuments du père Luther, et à bas le Pape misérable !* » (*Registrum ordinum, uisitationum, tonsurarum [...] per reuerendum in Christo patrem Ludouicum, Carnotensem episcopum, ac eius uenerabilem uicarium, factorum et expeditorum*, f. 135 v<sup>o</sup>, reproduit dans *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, Chartres, Pétrot Garnier, 1860, t. II, p. 120. Il s'agit bien de l'évêque Louis Guillard, l'homme qui a réclamé, au mois de mars de la

d'Annecy, la maison du maçon-hôtelier est bien un de ces lieux de passage qui pourraient se prêter à des provocations séditeuses : le graffiti, proche de la table commune, est de nature à arrêter le regard des hôtes. Mais de même que les propos de tables peuvent être des plus banals, le sens inoffensif, amoureux, de l'inscription, découvert au terme de l'enquête, confère un caractère extravagant à l'effort de lecture déployé par les enquêteurs<sup>68</sup>.

L'acte d'écriture participe, au même titre que la présence du nom du roi, à rendre le graffiti suspect ; c'est parce qu'il reprend un procédé d'exposition similaire aux placards d'avril et qu'il semble viser comme eux la personne du souverain qu'il est signalé à la justice. L'interrogatoire du maçon propriétaire de la maison tente de faire le lien entre les deux écrits<sup>69</sup>. Durant le développement de l'enquête, les magistrats ne perdent pas de vue l'inscription : ils commencent par en réaliser, avec une minutie étonnante, la copie conforme<sup>70</sup> et par interdire qu'elle soit effacée du mur – ce qui surprend d'autant plus qu'ils interviennent pour limiter sa publicité nocive et son pouvoir incantatoire. Aussi l'inscription n'est-elle pas seulement le point de départ de l'enquête, car les magistrats recherchent le sens énigmatique des signes étranges tracés sur la paroi et l'identité de leur auteur. Autrement dit, ils ne semblent pas prendre de renseignements sur les opinions politiques de ceux qui fréquentent l'hôtellerie, mais se mettent en quête d'autres inscriptions du même type, sur d'autres murs ou dans les pages d'un livre,

---

même année, que Marot soit transféré dans ses prisons pour instruire son procès en hérésie. Le mandat d'amener au feuillet précédent dans le même registre, f. 134 v°.)

<sup>68</sup> C'est sans doute cette extravagance qui intéressait les éditeurs de ces archives, à moins qu'ils aient voulu, en les éditant, produire un équivalent historique des mesures policières visant les inscriptions illicites à leur époque. On pourrait montrer que le cas n'est pas si exceptionnel pour le XVI<sup>e</sup> siècle, puisque les propos de table, plaisanteries blasphématoires ou ré citations de vers injurieux, y sont souvent matière à inculpation. L'inscription d'Annecy s'intègre à cet ensemble de discours scandaleux échangés pendant le repas qui sont du ressort de la justice à cette époque.

<sup>69</sup> « *Interrogé* s'il scait qui aye escript ou semés par la ville d'Annessy les tillets [placards] qui furent mis le jour de Pasques proche passes sus des banches [bancs] de botticques parlants du Roy. *R[épond]* que non ; bien a ouy parler a plusieurs despuis qui furent trouvés. – *Int[errogé]* s'il connaît l'auteur de celui qui les a escript. *R[épond]* que non. » (*Procédures pour placards injurieux, op. cit.*, p. 40.)

<sup>70</sup> « [...] ce qui est paint en la muraille et touche dessus le bout de la table sus la galerie davant en la mayson de amy Coppet masson du coste de la cuisine et pres la mayson qui fut jadis a messire Nicolas Coquini est semblable a ce qui est icy paint par Jehan Quasch lieutenant en la jugerie de Genevoys, fait par luy [...]. Et n'est aulcune differense senon que il est mieux paint en la muraille que sur le papier et que la premiere abbreviature est en esgale lineature avec la seconde et aultres. – Faict le 20 de julliet 1547 » (*ibid.*, p. 37). On pourrait considérer que le lexique de la « peinture », s'il implique bien l'exposition du message, détache celui-ci de la sphère de l'écrit proprement dit ; mais le commentaire graphique qui clôt le document, ainsi que l'équivalence entre « écrire » et « peindre » apparaissant dans l'interrogatoire cité ci-après, sont de nature à écarter cette réserve.

cherchant à comprendre l'écrivain singulier auquel ils ont affaire pour qualifier pénalement son acte.

L'intérêt judiciaire pour les écritures exposées amène à rajouter au binôme du lecteur et du scripteur cette figure intermédiaire d'un homme « au pied du mur », regardé regardant, son corps masquant l'écrit au regard des témoins, participant ainsi de son illégalité et de son mystère. Interrogée sur le jour où est apparue la « figure », l'hôtelière raconte qu'elle...

...veit céans et sur lad[ite] table sur ses pieds la face tournée du cousté de la muraille ung jeune chantre de Saint-Pierre quelle bien cognoyt de veue mais ne scayt pas son nom lequel comme pense lysoit les d[ites] lettres. – Elle ne le vit rien escrire ny paindre avec charbon<sup>71</sup>.

À partir de ce témoignage, l'enquête se déplace vers le milieu des chantres d'église, et l'on comprend que l'étrangeté des signes obsédant les magistrats emprunte à la notation musicale pratiquée par les suspects dans leur métier. Les magistrats entendent parler d'autres inscriptions semblables « en plusieurs hostelleries et tavernes », qui matérialisent les voyages des chantres itinérants à travers la vallée de la Maurienne. En perquisitionnant les chambres des « enfants de chœur » pour fouiller dans leurs livres<sup>72</sup>, ils découvrent au bas de la partition d'un *kyrie* la miniature qui s'avère la matrice de ces « peintures » d'auberge, « signes d'amant » d'un maître chanteur mélancolique. L'enquête s'arrête là. Elle donne à imaginer l'application d'un regard policier qui se ramifie à travers les témoignages oculaires, tout en unifiant sous son observation une diversité d'écritures – « tillet », « paincture », « figure » dans le secret d'un livre de chants – qui menace de propager dans les lieux publics le désordre diffamatoire.

Mais la police de l'écriture se fait aussi préventive, quand elle cherche à anticiper l'affichage de placards séditieux. Il ne s'agit plus seulement d'arrêter les responsables d'une action militante illicite, mais encore d'identifier à l'avance les sujets susceptibles de recourir à l'écrit exposé comme moyen d'action. L'année suivant les placards de 1534, alors que le roi a publié un édit promettant l'arrêt des poursuites contre tous les luthériens en fuite qui consentiraient à abjurer leurs erreurs, la justice parisienne apparaît

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>72</sup> « Nous nous sommes transporté en la maison de Vindret assise, proche St François demourance des enfans de cœur [sic] de S. Pierre de Genève et la avons trouvé Pierre fils de Pierre Gaillard des clerks du dit S. Pierre lequel avons sommé et comme nous devoit monstrer des livres en leur chambre. Lequel nous a monstré un livre commençant *Kyrie eleyson...* ou nous avons trouvé la figure » (*ibid.*, p. 41).

hautement mobilisée contre le risque d'un nouveau scandale. Cette hantise provoque l'exécution par le feu de jeunes Tourangeaux, « compagnons faiseurs de rubbans de soye et de tissus », qui nous est rapportée par le *Journal d'un bourgeois de Paris* à la date du 18 septembre<sup>73</sup>. Les deux tisserands ont été dénoncés par l'hôtelier qui les hébergeait, auquel ils avaient confié en dépôt un livre luthérien, pour éviter qu'on le trouve sur eux en cas de fouille. À cette première preuve à charge, déjà suffisante pour entraîner la condamnation, se rajoute un autre élément, découvert lors de l'interrogatoire mené par le lieutenant criminel au Châtelet :

Ilz avoient autrefois servy à Paris, et fut trouvé qu'ilz avoient apporté des livres d'Allemaigne, qu'ils voulaient faire relier et vendre à Paris, et si vouolloient secrettement attacher des placars par la ville<sup>74</sup>.

Les soupçons du magistrat se sont donc portés sur les projets des deux inculpés. Quelle que soit la véracité des aveux extorqués, l'affichage apparaît bien comme le complément du trafic de livres réformés, une action périlleuse destinée à toucher le peuple de Paris pour entraîner des conversions. Dans le cadre de ce contrôle préventif de l'écriture, c'est principalement la circulation des textes qui concentre l'attention de la justice. Les fouilles au corps et les perquisitions sont ainsi destinées à intercepter les papiers qui s'échangent avant que ceux-ci ne soient diffusés de façon éclatante, par affichage et distribution.

## 2. Autorité et auctorialité dans les affaires de placards

On le voit dans l'affaire des placards d'Annecy, le contrôle policier des écritures exposées a pour but de circonscrire d'abord un collectif de suspects – les chantres – au sein duquel on recherchera les preuves d'une responsabilité individuelle. Face à une écriture anonyme pouvant exprimer une opinion politique partagée, collective, les officiers de justice s'efforcent d'identifier un ou des « auteur(s)<sup>75</sup> ». Le lexique de l'autorité permet de désigner à la fois le fait d'avoir rédigé le texte d'un placard et celui d'en être responsable sur le plan pénal<sup>76</sup> parce que l'on a commandé sa rédaction, et

---

<sup>73</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup>*, *op. cit.*, p. 451.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>75</sup> Sur le mot « auteur », perçu dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle comme la graphie moderne du mot « acteur », du latin *auctor*, voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, *op. cit.*, p. 18-22.

<sup>76</sup> On pense à la définition de la fonction-auteur comme responsabilité pénale, dans l'étude célèbre de Michel Foucault (« Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), dans *Id., Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. I, p. 789- 821).

surtout son impression. Cette recherche des responsables semble aller de soi, car la justice ne peut fonctionner sans justiciable à punir. Néanmoins, ce traitement individuel n'est pas forcément automatique. En effet, les textes juridiques de l'époque s'efforcent d'écarter la tentation d'une répression collective de ce type d'usage de l'écrit, comme on le voit dans cet arrêt répertorié par Jean Papon :

Si au nom des habitans et sujets ont esté publiez placarts diffamatoires contre le Seigneur, qui poursuit apres l'adveu ou desadveu, ce n'est pas assez qu'en general l'on face ledit adveu, mais faut que singulierement tous en respondent, jusqu'à trouver les auteurs, qui sont punis, et non pas le corps desd. habitans. Et ainsi fut jugé par Arrest pour le Comte de Tonnerre, contre les habitans dudit lieu, le 14 Iuin 1548<sup>77</sup>.

L'expression du juriste – « singulierement tous », vraisemblablement la traduction de l'adverbe « *singulatim* » en latin – dit bien la logique distributive selon laquelle la justice entend isoler les « auteurs » de placards. Dans le cas des placards anti-concordataires de 1518, le roi ordonne aux Parlementaires de rechercher « par qui et de quelle autorité, iurisdiction et pouvoir iceux Escriteaux ont esté faits et affichez<sup>78</sup> ». De même que le regard minutieux des enquêteurs sur une inscription suspecte synthétise les regards de ses lecteurs, de même cet effort de circonscription individuelle de la responsabilité pénale accentue la tendance des contemporains à chercher l'auteur d'un placard anonyme. Les lecteurs d'une poésie placardée sont portés à l'attribuer, d'abord à un groupe – les « écoliers » de l'université par exemple –, puis à l'intérieur de ce groupe, à un auteur. Le geste éditorial de François Juste présentant l'épigramme « En l'eau » comme « La responce de Clement Marot », tout en étant l'aboutissement de la transmission du texte (un proche de Marot a pu faire circuler une copie manuscrite du texte en certifiant son origine), correspond à l'attitude probable des lecteurs soucieux de mettre un nom connu sur un écrit sans signature. Cependant, cette attribution « expose » davantage le texte et son auteur, en présentant un risque de poursuites. Si l'attribution du dizain qui suit dans l'édition de 1533 n'est pas explicite, l'insertion du texte dans cette brève séquence traduit le réflexe de rattacher à un écrivain connu, en l'absence d'éléments concluants, les pièces traitant de circonstances qui le concernent. Marot lui-

---

<sup>77</sup> J. Papon, *Recueil d'Arrests notables des cours souveraines de France*, Paris, Robert Foüet, 1621, livre VIII, X, p. 472.

<sup>78</sup> Du Boulay, *Historia Vniversitatis Parisiensis*, *op. cit.*, p. 101.



même a bien conscience que les lecteurs de poésie sont des « devineurs<sup>79</sup> », prompts à ranger sous son nom, à tort et à raison, les écrits d'un style proche du sien, et plus globalement les produits des polémiques parisiennes<sup>80</sup>. Le fait que cette publication ainsi attribuée n'ait pas entraîné de poursuites à l'été 1533 n'annule pas la proximité inquiétante, pour l'auteur, entre le geste d'attribution et l'« information » judiciaire. Dans ces conditions, la poésie d'« écriteau » se définit par le croisement entre un effort d'anonymat, celui de l'auteur qui se dissimule derrière la visibilité polémique de son texte, et un effort d'attribution qui vise à mettre au jour, en simplifiant la dimension collective de l'énoncé, l'auteur responsable de l'écrit.

On peut revenir sur le procès de Nicolas Bourbon au début de l'année 1534, pour voir comment la saisie de son hymne en strophes saphiques, découvert en possession d'un étudiant allemand, a été mise en relation avec une affaire de placards<sup>81</sup>. La lettre de Claude d'Espence qui évoque cette saisie ajoute en effet cette remarque au sujet de Bourbon : « il ne manque pas d'esprits pour suspecter, d'après sa bave, qu'il soit l'auteur de quelques petits vers diffamatoires affichés aux carrefours<sup>82</sup>. » Il s'agit vraisemblablement d'une diffamation guidée par un motif religieux, et on peut imaginer qu'elle vise encore une fois le clergé conservateur. On voit que la question du contrôle de la poésie exposée se pose une nouvelle fois à l'intérieur de l'université. Le poète est soupçonné d'avoir composé les épigrammes placardées « d'après sa bave », autrement dit, d'après sa verve satirique, qui relève à la fois du caractère de l'homme et de son style poétique. Comme dans les accusations des adversaires de Marot un an plus tard, un certain dynamisme de l'écriture, la capacité à composer des pièces qui circulent et agitent les lecteurs sur les questions religieuses définit le profil de l'écrivain provocateur, adepte des affichages subversifs. Et les autorités ont bien tenté de mettre hors d'état de nuire ce régent de collège au style agressif.

---

<sup>79</sup> « Vien Brodeau, le puisné son filz / Qui si tres bien le contrefeis / Au huictain des freres Mineurs, / Que plus de cent beaulx devineurs / Dirent que c'estoit Marot mesme » (*Le Valet de Marot contre Sagon*, dans *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 167-171, p. 145).

<sup>80</sup> Voir ce passage du deuxième coq-à-l'âne écrit durant « l'exil » à Ferrare : « Qui Diable fait le coquage / Des Parisiens l'aultre Esté ? / Pour le moins, si j'y eusse esté / On eust dict, que c'eust esté moy » (*Ibid.*, v. 64-67, p. 88.) Cf. L'« *Intention du Poete* », thèse citée, p. 575.

<sup>81</sup> Voir *supra*, p. 113-115.

<sup>82</sup> « [N]on desunt qui ex eius salia suspicantur autorem aliquot uersicolorum famosorum compitatim affixorum. » (Lettre de Claude d'Espence à Antoine Valesius, datée du 2 février 1534, transcrite et commentée par J. Dupèbe, « Un document sur les persécutions de l'hiver 1533-1534 à Paris », art. cité, p. 406.)

Cependant, ce tropisme judiciaire vers l'auteur des placards aboutit, en définitive, à faire que toute la chaîne des producteurs est passible de poursuites. La répression des placards séditieux s'abat non seulement sur les rédacteurs présumés, mais aussi sur les imprimeurs, les afficheurs et les receleurs. Dans le cas des placards contre la messe d'octobre 1534, la justice royale est convaincue d'avoir identifié, en la personne du « chantre de la chapelle du roi », la main parricide qui afficha le texte scandaleux au château d'Amboise où séjournait François I<sup>er</sup> au moment des faits<sup>83</sup>. Parmi les toutes premières victimes de la répression, on compte un paralytique connu comme une figure de la vie vertueuse dans les souffrances de l'infirmité, qui est exécuté le 10 novembre 1534, nous dit le *Journal d'un Bourgeois de Paris*, parce qu'« il avoit lesditz placarz et escripteaux<sup>84</sup> » : la détention des papiers scandaleux, chez l'être le moins susceptible de les avoir affichés, entraîne la peine maximale. Quelques semaines plus tard, le 24 décembre 1534, est mené au bûcher l'imprimeur et graveur de lettres Antoine Augereau, dont on sait qu'il avait imprimé *Le Miroir de l'âme pécheresse*<sup>85</sup>. Cette extension de la responsabilité pénale fait bien sûr partie de l'élimination de l'hérésie : les juges ne s'embarrassent pas de savoir si les prévenus ont véritablement participé à la diffusion des placards ; dans le cas d'Augereau, on lui reproche un acte similaire à la propagande réformée, qui est d'avoir imprimé et vendu des livres luthériens. Il est clair que les poursuites engagées à l'encontre de livres interdits visent les différents acteurs impliqués dans la production et la commercialisation. En contexte judiciaire, l'« auctorialité » prend une dimension collective.

La condamnation des receleurs de placards représente l'extension la plus significative du contrôle judiciaire, dans la mesure où elle incrimine la réception du texte, et non plus sa production. Il est vrai que c'est le propre des crimes de sédition et d'hérésie d'entacher tous ceux qui s'y montrent sensibles, et non pas seulement ceux qui les

---

<sup>83</sup> Voir R. Hari, « Les Placards de 1534 », dans *Aspects de la propagande religieuse au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 79-142 ; l'exécution du chantre en mars 1535 est rapportée p. 102.

<sup>84</sup> Cité par R. Hari, *ibid.* p. 99.

<sup>85</sup> Voir la *Cronique du roy François premier de ce nom*, op. cit., p. 112, qui ne nomme cependant pas le supplicié, et *Le Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup>*, op. cit., p. 445, qui place l'exécution d'un « imprimeur de la rue Saint-Jacques » parmi les premières condamnations. Voir G. Berthoud, *Antoine Marcourt*, op. cit., p. 186-187.

produisent<sup>86</sup>. Mais il existe différents types de réception, qui à première vue ne sont pas tous condamnables : on peut avoir rapporté un texte criminel chez soi par simple curiosité, comme le font les chroniqueurs de l'époque, et non parce qu'on en partage les vues. C'est bien la ligne de défense de Marot lorsqu'il tente de se justifier après la découverte de livres luthériens à son domicile<sup>87</sup>. Une telle ligne de défense tend à opérer une distinction entre l'auctorialité coupable et le simple contact avec le texte, qu'il s'agisse de le posséder chez soi ou de le porter sur soi<sup>88</sup>. Bien sûr, seuls des théologiens pourraient bénéficier d'une telle dérogation et se voir autoriser à garder chez eux des livres interdits. En tout cas, c'est en réponse à ce type de défense que les édits royaux de répression de « l'erreur luthérienne », qui se succèdent durant le règne de François I<sup>er</sup>, s'efforcent de faire entrer dans la jurisprudence l'inculpation des receleurs – parmi lesquels il faut inclure non seulement les possesseurs de livres, mais aussi ceux qui hébergent des hérétiques en vertu des lois de l'hospitalité<sup>89</sup>. On comprend mieux la valeur pénale de l'assimilation, dans les vers accusateurs de Sagon cités plus haut, du Marot auteur de placards et du Marot receleur.

---

<sup>86</sup> Voir T. Debbagi Baranova, *À coups de libelles*, *op. cit.*, p. 46 : « Les juristes rappellent d'ailleurs que le code théodosien condamne non seulement les auteurs des écrits diffamatoires, mais aussi ceux qui, au lieu de les détruire, les diffusent ou les collectionnent. »

<sup>87</sup> Voir toujours l'épître « Au roy, du temps de son exil à Ferrare » : « Sçavoir le mal est souvent profitable, / Mais en user est toujours evitable : / Et d'aulture part, que me nuist de tout lire ? » (*Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 143-145, p. 84.)

<sup>88</sup> On retrouve la tentative de faire jouer cette distinction à la décharge de l'inculpé dans la lettre que le Conseil de Berne adresse à l'ambassadeur de France à Soleure pour faire libérer un dénommé Anthoine Saulnier, arrêté à Paris en 1531 parce qu'il détenait des lettres adressées au réformateur Guillaume Farel. Les conseillers de Berne déclarent que le prisonnier n'est pas l'auteur de ces lettres et entendent le prouver en dépêchant auprès de l'ambassadeur le véritable auteur, encore en possession de la copie de ces lettres, dont il s'engage à « escrire la minute » (voir A.-L. Herminjard, *Correspondance des réformateurs*, *op. cit.*, t. II, lettre n°336, datée de Berne, le 29 avril 1531, p. 330). Si les interventions du Conseil en faveur des réformés poursuivis en France apparaissent souvent vouées à l'échec, il est néanmoins intéressant de voir que l'attribution d'une lettre, obtenue apparemment par une démonstration graphologique, est censée à leurs yeux disculper le porteur.

<sup>89</sup> Pour le lexique du recel coupable, voir surtout l'édit du 29 janvier 1535 qui condamne les « recepteurs et recelateurs » des luthériens fugitifs aux mêmes peines que ceux qu'ils ont reçus sous leur toit (voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 42-44, et le texte de l'édit reproduit p. 152-153). En ce qui concerne plus précisément les livres, l'incrimination du « recel » est d'abord une mesure destinée à encourager leur destruction, ou leur livraison aux autorités. Ainsi, l'ordonnance du Parlement de Paris du 1<sup>er</sup> juillet 1542 somme les possesseurs de livres contenant « doctrines nouvelles et heretiques » de les déposer au greffe dans les trois jours, sous peine d'être pendus (voir le texte reproduit par N. Weiss, « Arrêt inédit du Parlement de Paris contre l'*Institution chrétienne* du 1<sup>er</sup> juillet 1542 », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français*, t. 33, 1884, p. 15-21).

### III. Du placard illicite au recueil de poésie imprimé

Pièces éphémères par excellence, à peine affichées déjà arrachées, écrits « attachés » aux murs de la ville mais « détachés » des piliers de l'œuvre poétique au point qu'ils s'émancipent de tout nom d'auteur, les placards illicites ne cessent pourtant pas de dialoguer avec les recueils de poésie imprimés censés fixer, par leur architecture interne, une image d'auteur cohérente. Bien sûr, il y a toute la gamme de la poésie de circonstance « officielle » et parfaitement licite, qui peut être publiée en placard dans les semaines suivant un événement : ainsi, en 1555, après la mort de Jean Brinon, protecteur des poètes de la Pléiade qu'il recevait souvent dans son domaine de Médan pour des soirées festives, deux grands placards sont imprimés chez Wechel, portant les épitaphes poétiques composées pour le « tombeau » du mécène, en vers français, latins et grecs<sup>90</sup>. À cet hommage collectif, participent Ronsard, Jodelle, Belleau, Dorat, Baïf et quelques autres. Le genre même du tombeau réconcilie l'écriture de circonstance et l'écriture de durée, puisque les épitaphes rassemblées dans une section du recueil peuvent transformer l'œuvre elle-même en monument funéraire à la gloire des hommes et femmes de renom. Mais ces placards empreints d'une dignité solennelle sont très éloignés de la nature provocante des épigrammes qui nous intéressent ici. La différence est à peu près la même que celle qui se joue au sein des *Discours* politiques que Ronsard publie en plaquettes durant la première guerre de religion : les deux premières plaquettes – le *Discours des Misères de ce Temps* et sa *Continuation* – paraissent sous le nom de l'auteur en 1562, comme des prises de position assumées, tandis que la *Remonstrance au peuple de France* paraît pour la première fois en 1563 sous couvert d'anonymat. La virulence du propos, visible dès le titre, a convaincu Ronsard de commencer par prendre ses distances avec ce texte, avant de le republier sous son nom en 1564, une fois la paix signée<sup>91</sup>. De même, le rapport entre les placards vindicatifs de nos poètes et l'œuvre qu'ils publient en leur nom est loin d'aller de soi. Pourtant, la procédure vise à restituer le lien manquant entre les deux types d'imprimés.

Cela passe d'abord par la tentative d'attribution, qui suppose d'identifier le savoir-faire du poète, attesté par ses publications autorisées. Si on attribue les vers affichés aux

---

<sup>90</sup> Voir Bibl. Mazarine, 4° 10694 (A) - 14 et 15, et J. Ijsewijn, G. Tournoy et M. de Schepper, « Jean Dorat and his *Tumulus Iani Brynonis* », dans *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, éd. G. Castor et T. Cave, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 129-155.

<sup>91</sup> Voir notamment J.-P. Barbier, *Ma Bibliothèque poétique*, Genève, Droz, 1990, t. II, p. 107-114.

carrefours à Bourbon et à Marot, c'est aussi parce qu'on les sait capables de les avoir forgés en y appliquant leur maîtrise de la langue, de la métrique, des images. Bien sûr, la perquisition est chargée de démontrer matériellement que le prévenu a écrit, sinon les poésies affichées (dont il pourrait avoir conservé un brouillon), du moins des poésies semblables. Mais si les enquêteurs n'ont pas encore mis la main sur des papiers compromettants, c'est l'œuvre imprimée sous le nom de l'auteur, œuvre connue des lecteurs, publique démonstration d'un savoir-faire poétique, qui sert d'élément probatoire. En s'éloignant de la France pour envisager un exemple italien, on trouve dans la carrière du Tasse le cas limite d'une information judiciaire sur des épigrammes diffamatoires où, en l'absence de preuves tangibles, l'œuvre imprimée attire les soupçons sur son auteur. L'enquête déclenchée en 1564 à Bologne vise à découvrir l'auteur d'une *pasquinata* raillant des membres du corps universitaire. Or, aucune trace écrite de cette pièce satirique n'a été retrouvée ; les magistrats savent seulement que ce poème anime joyeusement les discussions des étudiants et que Torquato Tasso a été entendu le récitant à table, chez son logeur. Mais parmi les questions qui ouvrent le dossier d'archives de cette procédure, dans l'interrogatoire du premier témoin, il est d'abord fait mention de la publication du Tasse (en l'occurrence le *Rinaldo* en douze chants publié en 1562 à Venise) :

Int[errogé] s'il a su ou sait, a connu ou connaît des hommes versés dans l'art poétique — R[épond]. Je connais plusieurs étudiants qui font profession de cet art comme il convient à des Gentilshommes. — Int[errogé] si lui-même a connu ou connaît quelqu'un habitué à composer des épigrammes en latin ou en vulgaire et qu'il en donne le prénom et le nom. — R[épond]. Je connais le Seigneur Tasso qui a une œuvre sortie des presses et se nomme le Seigneur Torquato Tasso<sup>92</sup>.

Pour découvrir l'auteur de l'épigramme incriminée, les magistrats tentent de repérer les habitués de ce genre de composition. C'est la profession poétique, signalée par la poésie déjà imprimée, qui concentre l'intérêt de la justice. Le Tasse, dans la lettre-plaidoyer qu'il envoie à son protecteur après sa fuite de Bologne, a beau jeu de montrer la fragilité de l'accusation en présentant l'habileté poétique comme une qualité largement

---

<sup>92</sup> « Int[errogatus] an ipse Testis notitiam et cognitionem habuerit et habeat de aliquibus hominibus doctis ad artem poeticam — R[espondet]. Io conosco diversi scolari che fanno professione de questo come si conviene a Gentilhomini. Int[errogatus] an ipse cognoverit et cognoscat aliquem solitum componere epigrammata latina et seu vulgaria et quod illos nominet et cognominet — R[espondet]. Io conosco il S[ignore] Tasso quale ha una opera fuora in Stampa ed ha nome il S. Torquato Tasso [...]. » (Interrogatoire de « D. Constantinus filius Vincentii de Arnaldis de Vicentia », 12 janvier 1564, dans *Processo fatto in Bologna l'anno 1564 a Torquato Tasso*, éd. M. Gualandi, Bologna, G. Monti, 1861, p. 7.)

répandue et surtout en soulignant la différence irréductible entre les textes connus de lui et la mystérieuse *pasquinata* dont on le croit l'auteur :

Je fais des vers, je le confesse, mais étais-je le seul à en faire, ou à savoir en faire, dans cette ville ? Et n'est-il jamais arrivé, peut-être, à part quand j'y étais, qu'on ait vu des pasquins de ce genre dans cette Université ? Ou bien reconnaît-on à leur style qu'ils sont miens, quoiqu'on n'ait jamais rien vu de semblable de ma part, et que ces mêmes pasquins, on ne puisse les voir maintenant pour se prononcer sur leur compte ? [...] Les quelques compositions de moi qui circulent prennent ma défense, elles qui, aussi laides soient-elles, ont toutes un sujet sérieux, épique ou lyrique ; et il advient rarement qu'une même personne soit encline aux deux sortes de style, et s'exerce à la fois dans les deux, puisque chacun d'eux exige un naturel non seulement différent, mais contraire à l'autre<sup>93</sup>.

Dans la défense du Tasse, l'œuvre publiée n'apparaît plus comme le signe évident d'une maîtrise globale de l'écriture qu'il partage avec de nombreux « *scolari* », mais comme la manifestation d'un naturel (« *genio* ») exclusif, en ce qu'il exclut les écrits de contenu et de style légers relevant du genre « pasquinesque » au profit de la « *materia grave* ». Au terme de ce plaidoyer, le Tasse suggère que les autorités en veulent à sa personne d'écrivain, plutôt qu'elles ne cherchent à réprimer les poésies diffamatoires qui, de toute façon, circulent en dehors de tout contrôle<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> « *Fo versi, il confesso : ma era io forse solo che gli facessi, o gli sapessi fare, in cotesta città? nè altra volta forse, se non a l'ora che vi era io, si sono di questi tali pasquini in cotesto Studio veduti? o pur gli riconoscono a lo stile che sian miei, se mai altra cosa tale del mio non s'è vista; nè questi stessi ora si veggono, sì che se ne possa dar giudizio? [...] mi difendono quelle poche mie composizioni che vanno attorno, le quali, per brutte ch'elle siano, sono però tutte in materia grave, o epica o lirica; e rare volte avviene c'una medesima persona a l'una e a l'altra sorte di stile sia inclinata, e ne l'una e ne l'altra si eserciti, richiedendo ciascuna di loro genio non solamente diverso, ma contrario da l'altra » (Le Lettere di Torquato Tasso, éd. C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. I, lettre n°2, « A Monsignor Cesi, vicelegato di Bologna », datée de Castelvetro, le dernier jour de février 1564, p. 7-12, citation p. 8-9.)*

<sup>94</sup> « *E se pur tanto importa al viver civile, e a la tranquillità de le città e de gli Studi, castigare gli autori di simili composizioni; perchè solamente il facitor di questa si ricerca, de la quale quasi di nuova chimera si sente molto ragionare, nè però in luogo alcuno si vede? perchè a la mia stanza per una lieve nè molto ragionevole sospizione si mandano gli sbirri, si procede ingiuriosamente co' miei compagni, mi si tolgono i libri? perchè si mandan tante spie attorno per sapere ov'io fossi? perchè si sono fatti con un certo strano modo esaminar tanti onorati gentiluomini? e per altre pasquinate, le quali si veggono, si leggono, e de le quali tante copie vanno per le mani di tutti, non si fanno tanti romori, tanti schiamazzi, nè si cerca l'autore con tanta ansietà, anzi non si cerca pure in nessun modo? – Et s'il est vrai qu'il est de grande importance, pour la vie civile et la tranquillité des villes et des Universités, de châtier les auteurs de pareilles compositions, pourquoi recherche-t-on seulement le rédacteur de celle-ci, dont, comme d'une nouvelle chimère, l'on entend beaucoup discourir, mais qu'on ne voit nulle part ? Pourquoi dans ma chambre, en vertu d'un léger soupçon peu raisonnable, envoie-t-on les archers, traite-t-on mes compagnons de façon injurieuse, me retire-t-on mes livres ? Pourquoi envoie-t-on tant d'espions en quête d'informations sur l'endroit où j'étais ? Pourquoi a-t-on interrogé de façon si étrange tant d'honorables gentilshommes ? Et pour d'autres pasquinades que l'on voit, que l'on lit, et dont tant de copies circulent entre les mains de tous, l'on ne fait pas tant de bruits, tant de tapages, et l'on n'en recherche pas l'auteur avec autant d'angoisse, ou plutôt on ne le recherche en aucune façon ? » (Ibid., p. 11.)*

Mais si l'œuvre imprimée risque d'attirer l'attention de la justice sur un auteur, elle reste une preuve modifiable, de proche en proche, par les publications ultérieures du poète, qui pourront exclure les pièces rappelant trop nettement le type d'écrits éphémères visés par la procédure. C'est ce que fait Nicolas Bourbon, quatre ans après son arrestation, lorsqu'il est de retour d'Angleterre où il s'était mis à l'abri des poursuites : dans l'édition 1538 des *Nugae* qu'il fait paraître à Lyon chez Sébastien Gryphe, avec la mention « augmenté[e] et reconnu[e] par l'auteur » en page de titre, l'ode militante dont une copie avait été saisie par la justice a disparu, tandis que le huitième et dernier livre du recueil exhibe un grand poème « À la Vierge mère de Dieu », ainsi qu'un éloge du Parlement de Paris, dédié à son premier président Pierre Lizet, le conducteur de la répression des luthériens après l'affaire des Placards<sup>95</sup>. Deux autres pièces élogieuses adressées à Lizet sont encore ajoutées, l'une au livre I, l'autre au livre VI<sup>96</sup>. Parallèlement, dans la lettre préface placée en tête du livre VII, Bourbon justifie la réédition de son recueil, en évoquant les poursuites dont il a fait l'objet. Il nous faudra repartir de ce passage important pour analyser plus en détail la portée idéologique des modifications apportées à cette nouvelle édition, mais ce sera dans le cadre d'une réflexion sur la manière dont nos poètes défendent plus ou moins discrètement leur liberté d'écrire face à la censure. Pour l'heure, voyons comment l'auteur définit le rapport entre les poèmes compromis par l'enquête de 1534 et son œuvre imprimée :

Cependant, je ne vois pas pourquoi je regretterais profondément la parution de mes *Bagatelles*, surtout que je sais avec certitude qu'elles ont beaucoup plus à la plupart de mes lecteurs οὐκ ἀμούσοις (non étrangers aux Muses) ; si ce n'est que certains de ces vers, il y a quelque temps, ont été compris de travers et tirés vers un sens calomnieux par des hommes qui occupaient mal leurs loisirs, ce qui m'a conduit à endurer tant de maux, que je m'étonne chaque jour d'y avoir survécu – louange et grâces au Seigneur Jésus Christ<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Bourbon, *Nugarum libri octo. Ab autore recens aucti et recogniti, op. cit.*, l. VIII, *carmen* 48, « *De ueneranda Senatus atque magistratum dignitate, ad praesidem Lisetum* », p. 455, et *carmen* 128, « *Ad Virginem Deiparam* », p. 481. Sur ces changements, voir l'introduction de S. Laigneau-Fontaine aux *Nugae – Bagatelles (1533)*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>96</sup> Bourbon, *Nugarum libri octo, op. cit.*, « *De Petro Liseto, in curia Pariensi praesidi primario* », I, 86, p. 39 ; « *Psalmus τοῦ Δαβίδου XV paraphrasticos redditus, ad D. Petrum Lisetum, in senatu Parisiensi praesidem primarium, uirum optimum* », VI, 71, p. 356 – nous reviendrons plus loin, p. 590-594, sur le choix d'adresser cette paraphrase.

<sup>97</sup> « *Quamquam non uideo, quur me magnopere poenitat editarum Nugarum, praesertim quum plerisque οὐκ ἀμούσοις hominibus illas perplacuisse certo sciam : nisi quod in illis quaedam dudum a quibusdam male feriatu ingeniis perperam intellecta, atque in calumnia rapta sunt : ob quae tum multa passus sum miser, ut quotidie me mirer esse superstitem. Domino CHRISTO laus et gratiae.* » (*Ibid.*, lettre « Au lecteur bienveillant », datée de Londres, le 5 mai 1535, p. 367.)

L'écriture des *Nugae* n'est pas tant mise en cause que leur parution (« *editarum Nugarum* »), qui les expose aux interprétations à charge des lecteurs mal intentionnés : on retrouve une nouvelle fois l'idée de la « detraction » ou de la distorsion du sens dont s'offusquent Érasme et Rabelais. La lettre-préface des *Œuvres* de Marot, publiées aussi à Lyon, chez Dolet, date de la même année ; elle est précisément suivie d'un éloge liminaire en vers latins par Nicolas Bourbon<sup>98</sup>. Il est clair que les gestes de publication de Marot et Bourbon se veulent la manifestation d'un accord entre des écrivains – et au-delà des imprimeurs, Dolet et Gryphe – attachés aux mêmes valeurs esthétiques et morales. Ces deux interventions éditoriales défensives sont effectuées au même moment et dans un même contexte : les publications dans lesquelles elles prennent place sont destinées à manifester la restauration du lien unissant les auteurs à leur patrie, après la césure des années d'exil forcé. Elles constituent deux formulations contrastées des rapports qu'entretient l'œuvre, monument typographique, avec les écrits occasionnels que sont les placards, dictés par les circonstances des conflits politico-religieux. Dans le cas de Marot, il s'agit de préserver la distinction nette entre l'œuvre assumée par l'auteur en son nom et les placards anonymes, autrement dit de maintenir l'intégrité originelle de l'œuvre, de la garder intacte. Dans le cas de Bourbon, il s'agit davantage de présenter son œuvre sous un autre jour : le poète ne cherche pas à faire la différence entre la production occasionnelle d'un côté et la construction de son œuvre imprimée de l'autre, puisqu'il présente sa propre édition de 1533 comme la source de ses mésaventures judiciaires.

À l'inverse, Marot entend exhiber « l'étrangeté » des textes de circonstance qu'on lui attribue par rapport à son œuvre personnelle : ce faisant, il rejette sur ces textes occasionnels toute la responsabilité des soupçons qui l'ont pris pour cible. La défense de Marot est plus aisée à formuler et se fonde sur la réalité du succès éditorial de sa poésie (il est certain que des imprimeurs le publient sans son avis, ce qui n'est pas le cas d'un poète moins connu comme Nicolas Bourbon). Elle est aussi plus « autoritaire » ou normative : au lieu de reconnaître que sa propre poésie peut lui valoir des réactions hostiles, il persuade que les attaques qui l'ont visé sont une vaste erreur sur la personne – puisqu'il n'est pas l'auteur de certaines pièces, et que seules ces pièces sont censées poser problème, il n'est pas l'homme auquel en veulent ses adversaires. Quelles que soient ces différences de tactique défensive, pour les deux auteurs, il s'agit bien de réagencer, au

---

<sup>98</sup> Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 12.



moyen d'une nouvelle publication, les éléments de preuve présents dans une tradition éditoriale, et de réguler l'attribution des poésies occasionnelles mises au jour sous l'anonymat. Cet effort de reconstruction n'est pas sans évoquer ce que Michel Simonin a décrit, à propos des collectives élaborées par Ronsard, sous le nom de « poétique des *Œuvres* ». On pourrait en effet appliquer les mots du critique aux deux recueils de 1538 : « Tout se passe donc comme si l'œuvre en progrès effaçait au fur et à mesure la trace de ses pas, comme si chaque nouvelle édition avait pour première ambition de rendre caduque la précédente<sup>99</sup>. » L'auteur de l'étude citée insiste sur la nouveauté de cet effort chez Ronsard, soulignant qu'on n'en trouve pas trace chez Marot<sup>100</sup>. Certes, les assertions liminaires telles que la lettre-préface des *Œuvres* de 1538 sont davantage de l'ordre de la déclaration d'intention ; elles n'équivalent pas au soin minutieux et concerté<sup>101</sup> avec lequel Ronsard repensait l'architecture de ses recueils pour intégrer les pièces existantes. Il n'en reste pas moins que Marot et Bourbon manifestent tous les deux une conscience précise de ce que la reconstruction de leur œuvre est un moyen privilégié de modifier la réception de leurs textes plus anciens. Et cette prise de conscience est, dans une certaine mesure, le fruit de l'expérience que ces auteurs ont faite des implications judiciaires de la poésie exposée.

## Conclusion

On voit comment les poètes sont contraints de définir le rapport entre l'œuvre qu'ils élaborent patiemment pour traverser le temps et la poésie qu'ils écrivent « dans le feu de l'action », pour réagir à un conflit d'actualité. La réalité de leur activité poétique est qu'ils pratiquent les deux types d'écriture, car, s'ils cultivent un projet littéraire qui les distingue de leurs contemporains, ils n'en partagent pas moins leurs accès d'indignation et leurs aspirations politiques. Ils peuvent assumer cette écriture émotive quand elle se présente sous un jour consensuel, comme dans le cas du placard *Sur le tombeau de Jan Brynon* et des plaquettes accompagnant une circonstance officielle. Mais les placards illicites que nous avons étudiés relèvent d'une publication plus éruptive,

---

<sup>99</sup> M. Simonin, « Ronsard et la poétique des *Œuvres* », dans *Id.*, *L'Encre et la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 237-251, citation p. 244.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>101</sup> L'échec éditorial que constitue l'édition de Dolet de 1538, les erreurs typographiques dont elle est entachée sont bien la preuve que le contrôle exercé par Marot sur cette publication est loin d'être aussi direct que celui déployé par Ronsard.

d'un rapport plus direct au peuple des passants qui déambulent sur les ponts de la Seine ou aux abords de l'université, s'assemblent aux carrefours et dans les salles d'auberge. Les « mains suantes » du peuple dont Horace voulait préserver ses poèmes sont précisément celles qui pointent du doigt ou arrachent les placards scandaleux. Et l'émeute peut venir de tous les partis et de bien des couches sociales : clergé en lutte contre les hérétiques autant que militants réformés, partisans ou adversaires de la Ligue. La justice s'inquiète du désordre séditieux et des émotions populaires, si bien que l'anonymat des poèmes affichés n'est pas une protection inutile, bien qu'elle soit parfois insuffisante, contre les dénonciations et les perquisitions subites. Parce qu'elle se sert d'un langage considéré comme diffamatoire, la poésie satirique exposée risque de troubler en retour la réputation du poète, de faire de lui un auteur « mal famé ». Dans les affaires les plus graves, elle met en péril toutes les personnes qui participent à la fabrication et à la circulation du livre, de l'imprimeur au simple observateur dont on dit qu'il a eu un libelle diffamatoire entre ses mains. On comprend mieux pourquoi Marot désavoue les deux épigrammes publiées sous son nom et présentées au lecteur en tant que placards, alors qu'il est possible qu'il ait composé au moins la première. Il a tout intérêt à empêcher que ce genre de pièces associé au souvenir des manifestations parisiennes ne vienne troubler, ne serait-ce qu'à la marge, la publication de ses *Œuvres*, qui doit lui permettre de recouvrer la sérénité qui a manqué à son image d'auteur durant son bannissement. Une chose est d'avoir pratiqué la satire transgressive, une autre chose est d'inclure au sein de l'œuvre les différents témoins de cette transgression. Or, si, en 1538, Dolet ne parvient pas à édifier le monument typographique souhaité par le poète, ce qui entraîne une rupture entre les deux hommes, on verra qu'en constituant *L'Enfer* de 1542, il trouve une solution innovante pour restituer la diversité de l'écriture satirique de Marot à l'intérieur d'un petit recueil à la structure bien pensée. Une manière de synthétiser l'intensité des luttes idéologiques et la maîtrise sereine du geste éditorial.

# DEUXIÈME PARTIE

## LICENCE POÉTIQUE

### ET LIBERTÉ D'EXPRESSION

\*\*\*

Les procès intentés aux artistes de notre temps pour des faits concernant la pratique de leur art paraissent mettre en jeu la liberté d'expression en infléchissant, de manière plus ou moins forte, l'application des principes politiques contenus dans cette idée de liberté. Il existe donc un rapport entre des procès intentés à des particuliers et une préoccupation *collective* quant aux droits individuels, à la fois parce que les faits reprochés à l'artiste peuvent avoir des équivalents dans le comportement d'autres justiciables quelle que soit leur activité, et parce que le traitement judiciaire réservé à l'artiste peut influencer sur les pratiques de l'ensemble de ses confrères, et donc modifier les rapports qu'ils entretiennent avec leur public. Mais chaque époque ne donne pas la même importance à ce rapport entre les démêlés judiciaires d'un individu et des libertés collectives. Les variations ne tiennent pas qu'à l'existence ou à l'inexistence des concepts clés de « liberté », de « droits », de « sujet » ou de corrélation « public/privé », dont on sait qu'ils dépendent du lent devenir de la modernité politique. Ainsi, le gouvernement français a commencé en 2015 à introduire dans la loi les mots de « liberté de création » qui viennent isoler un périmètre restreint de problèmes posés par la « liberté d'expression », ouvrant ainsi de vifs débats politiques sur le traitement judiciaire des artistes. La catégorie juridique est nouvelle mais le questionnement est aussi ancien, sans doute, que les relations entre des artistes créateurs et des autorités qui peuvent les favoriser ou les pénaliser. Cela ne signifie pas que le travail sur les concepts est inutile à l'histoire des cultures, mais que l'on peut s'attendre à retrouver dans une époque passée un certain sujet de débat, même si le concept que nous utilisons aujourd'hui pour en discuter n'existait pas à cette époque. Alors, peut-on rencontrer au XVI<sup>e</sup> siècle, dans le sillage des procès que nous étudions, l'équivalent d'une pensée de la « liberté de création » qui remettrait en cause les contraintes exercées sur l'activité des poètes ?

Il y a plusieurs conditions pour qu'une telle pensée prenne forme. D'abord, il est nécessaire que les poursuites contre tel ou tel écrivain aient un retentissement : il faut non seulement qu'elles soient commentées, mais encore que les commentaires tirent des conclusions générales, tracent des comparaisons avec le sort d'autres écrivains, soit pour discuter la justesse de l'action des juges (les accusations sont-elles fondées ?), soit pour saisir le « climat » politique du moment, soit pour redéfinir les limites du métier d'écrivain à partir des décisions de justice. Le mouvement d'extension qui est celui de la jurisprudence, inférant d'un arrêt donné des règles pour former d'autres arrêts à venir, opère aussi dans les discours sur la condition d'écrivain : les deux mouvements sont irréguliers, si bien qu'un procès de poète peut avoir des retombées dans la mentalité de ses contemporains ou au contraire rester confiné au statut de cas isolé, avant qu'un siècle postérieur lui reconnaisse un sens nouveau. Sont ainsi à l'œuvre, dans la vie des sociétés, des mécanismes d'amplification qui déterminent le poids de publicité, et partant de signification, accordé aux péripéties judiciaires, selon qu'elles attirent l'attention et se transmettent à la mémoire des groupes concernés<sup>1</sup>.

Pour qu'un procès marque les contemporains ou les générations suivantes au point qu'il modifie leur vision de la condition d'écrivain, il faut encore que les accusations émises au tribunal paraissent porter sur l'activité de l'écrivain, c'est-à-dire sur l'écriture, ou sur les aspects de la vie de l'auteur qui rendent possible cette écriture et se reflètent dans les textes. Bref, il faut que le poète poursuivi paraisse être mis en cause en tant que poète, pour ses activités poétiques. Cette apparence est le résultat d'une osmose entre les réalités de la procédure, la réaction du prévenu et l'image que le public se fait de lui. Il ne suffit pas que le prévenu ait composé de la poésie pour que les discussions à son procès et sur son procès le présentent comme un poète.

---

<sup>1</sup> Sollicitées par l'inflation continue des phénomènes médiatiques, les sciences sociales tentent de formaliser de tels mécanismes, en décrivant la manière dont un procès engendre un « scandale » (quand il suscite une indignation unanime) et une « affaire » (quand il divise l'opinion publique), pour reprendre les notions forgées par Élisabeth Claverie à partir de mots emblématiques de l'activité des médias (voir *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, dir. L. Boltanski, É. Claverie, N. Offenstadt, S. Van Damme, Paris, Stock, « Les essais », 2007). Sans qu'elles s'inspirent nécessairement des sciences sociales, les études littéraires dessinent l'empreinte des procès d'écrivain chaque fois qu'elles s'intéressent à la réception à court ou long terme d'un auteur ayant eu maille à partir avec la justice : voir le livre emblématique de M. De Grève, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1961, et ses articles réunis dans *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. C. De Grève et J. Céard, Paris, Champion, 2009. Les pages qui vont suivre s'inscrivent dans ce type d'études, mais en essayant de rechercher un objet plus circonscrit.

Or, nous sommes passés en quelques lignes de la « condition d'écrivain » à celle de « poète » : mais c'est un passage qui ne va pas de soi ; les auteurs en procès choisissent ou non le titre de poète quand ils parlent d'eux-mêmes, selon un choix qui s'offre à eux dans ces circonstances délicates mais aussi dans l'ensemble de leur carrière. La littérature de la Renaissance est en effet marquée par la divergence entre le désir de réserver au poète une identité professionnelle distincte et celui de l'inclure dans une identité moins spécifique, identité rectrice et polyvalente, qui de nos jours est celle de l'« écrivain » et qui à l'époque est d'abord celle du « lettré », celui qui cultive les lettres par ses travaux d'étude et de création. Incertitudes et hésitations traversent aussi l'identité des auteurs qui s'investissent dans un genre susceptible de constituer un métier à part entière : l'homme de théâtre qui compose ses rôles est-il un poète ou reste-t-il avant tout un comédien, un « joueur », un artiste du corps plus que de la lettre ? Une autre manière encore de subordonner l'écriture poétique est de la rattacher aux fonctions de l'orateur, qui pratique la rhétorique à la fois sous forme non-versifiée et versifiée. En somme, le niveau d'identification de l'homme à son art et la façon de désigner cet art impliquent une théorie. La deuxième condition pour que le procès d'un homme qui a écrit des vers paraisse mettre en question les libertés des poètes est donc qu'il soit commenté à l'intérieur d'une poétique, d'une réflexion sur les usages et les valeurs de la poésie.

En somme, les ennuis judiciaires des poètes peuvent être publiés ou « publicisés » par eux-mêmes ou leurs contemporains de manière à suggérer que la question de la liberté est un paramètre important des activités poétiques. Ce type de « médiatisation » combine alors, pour résumer, quatre éléments : la mise en contexte judiciaire (références à un procès passé ou en cours), l'extension politique (préoccupation d'intérêt commun quant à l'application des lois), la pertinence littéraire (les accusations concernent l'activité d'écriture du prévenu), la spécialisation poétique (cette écriture illustre des valeurs et des usages singuliers qui sont ceux de la poésie). Lorsque ces éléments sont réunis, ils font émerger un sujet comparable à celui de la « liberté de création » : on peut alors se livrer à l'analyse des concepts et de leurs attributs pour montrer en quoi les libertés se conçoivent différemment à la Renaissance et à notre époque.

La question des libertés poétiques va être exposée sous trois aspects successifs qui correspondent aux trois limites principales de la liberté d'expression au XVI<sup>e</sup> siècle, et tout au long de l'Ancien Régime : interdiction d'attenter à l'honneur des gouvernants, à l'autorité de l'Église et de ses dogmes, ainsi qu'aux bonnes mœurs ; on reconnaît ici les

trois ensembles de crimes qui peuvent être commis par des moyens « littéraires », la diffamation (souvent associée à la sédition), l'hérésie (ou l'impiété), et l'obscénité (ou l'immoralité). On pourrait ranger ces chefs d'accusation dans un autre ordre, mais nous les avons classés du sujet d'étude le plus évident au moins évident. La pénalisation des écrits diffamatoires ou séditieux existe encore dans le droit français actuel issu des lois sur la liberté de la presse de 1881, à cette différence que l'outrage à l'État et à la chose publique a remplacé la sédition. Cette catégorie paraît donc plus facile que les autres à appréhender, d'autant qu'aujourd'hui comme à la Renaissance, elle s'applique essentiellement à un genre d'écriture particulier, qui est la satire<sup>2</sup> : aussi commencerons-nous par l'étude des affaires mettant en cause le droit à la satire. Le contrôle de l'hérésie concerne en priorité la poésie sacrée, mais il peut s'étendre à n'importe quel type de texte pourvu qu'il traite de sujets touchant la foi, et au-delà des textes, aux opinions et à la réputation de l'auteur, comme nous l'avons vu en première partie : son périmètre littéraire est donc moins évident à circonscrire, mais l'importance de la répression des hérétiques durant les décennies de troubles consécutifs à la Réforme justifie que les affaires touchant à la liberté de conscience soient traitées en second lieu. À l'inverse, la question de l'obscénité se pose plus spécifiquement à l'endroit de la poésie amoureuse, mais sur le plan judiciaire, son importance est moins centrale, vu le nombre restreint de procès qui incluent ce chef d'accusation : nous la réserverons donc pour le troisième chapitre.

Mais on se doute bien que ces catégories sont loin d'être hermétiques l'une à l'autre. En effet, la satire de l'Église ou de certaines pratiques religieuses peut être considérée comme une preuve d'hérésie, étant donné que les juges identifient les réformés à leur refus de se soumettre à l'Église et à ses pratiques rituelles comme le culte des saints ou l'abstinence durant le Carême. De même, l'obscénité littéraire est aisément associée à l'impiété. Dès lors, quand les poètes sont amenés à défendre leurs droits face aux accusations, ils discutent constamment des frontières respectives et de la hiérarchie des règles politiques, religieuses et morales. C'est déjà l'attitude d'Érasme quand il justifie l'orientation satirique de son *Éloge de la Folie*, dans un texte important pour la réflexion sur la liberté de création à la Renaissance, qui est la lettre apologétique au théologien Martin Dorp, écrite en mai 1515, et souvent imprimée à la suite de l'ouvrage en

---

<sup>2</sup> Genre d'écriture, plutôt que genre littéraire, pour tenir compte de la complexité de l'écriture satirique, qui ne se réduit pas au modèle de la satire classique en vers, et qui peut traverser différents genres littéraires, comme on le verra dans le premier chapitre.

question<sup>3</sup>. Le correspondant d'Érasme lui avait rapporté les critiques que certains théologiens de l'université de Louvain formulaient contre son œuvre et lui avait conseillé de réfréner son penchant à la provocation, quitte à composer un *Éloge de la Sagesse*, palinodie destinée à montrer son respect de l'ordre établi. L'humaniste de Rotterdam répond qu'il a déjà pris des précautions en composant son texte pour en atténuer les traits satiriques, avant de faire la transition vers l'aspect théologique de la discussion :

Et c'est une précaution que j'ai eu soin de prendre en toute occasion, résolu à ne rien écrire d'obscène, ou de pernicieux pour la moralité, ou de séditieux, ou qui pût être considéré comme lié à une attaque contre un ordre quel qu'il soit. Là où une allusion a été faite au culte des saints, tu trouveras toujours un ajout qui atteste clairement qu'on ne critique rien d'autre que l'aberration de ceux qui n'honorent pas les saints de la bonne façon. Même procédé là où il est parlé des princes, des évêques, des moines : toujours j'ai ajouté une note qui montre clairement que ceci n'a pas été rédigé dans l'intention d'attaquer un ordre social, mais qu'on s'adresse aux vicieux indignes de leur ordre, ce qui me permet de ne léser aucun homme intègre pendant que je traque les vices des méchants. Et, je le répète, en agissant ainsi, j'ai, par la suppression générale des noms, fait mon possible pour que même les mauvais esprits ne puissent s'offenser. En dernière analyse, comme, avec force plaisanteries et jeux de mots, toute la comédie est jouée par un personnage imaginaire et prêtant au rire, il a été veillé à ce que même les esprits chagrins et moroses la prennent du bon côté. / Mais tu écris que le passage que voici a été critiqué, non pas comme trop mordant, mais comme impie<sup>4</sup>.

On voit la contiguïté entre les motifs d'incrimination envisageables : la question hautement théologique du « culte des saints – *diuorum cultu* » est mise en rapport avec la catégorie d'écriture séditieuse qui s'applique à la satire, et qui vient après la catégorie d'obscénité ou d'immoralité (« *pestiferum moribus* ») ; de même, sont mises sur un même plan les moqueries contre « les princes, les évêques et les moines », sans séparation du politique et du religieux. Érasme recourt aux deux excuses récurrentes chez les satiristes, à savoir ces deux limitations de la portée référentielle du discours que sont la

---

<sup>3</sup> Voir *La Correspondance d'Érasme*, dir. A. Gerlo et P. Foriers, trad. M. Nauwelaerts *et alii*, Bruxelles, Bruxelles University Press, 1974, t. II, 337, p. 109-140. Pour suivre le développement de l'échange avec Dorp, voir *ibid.*, n°304 et 347, p. 17-23 et 154-168.

<sup>4</sup> « *Atque eandem cautionem in omnibus seruare curauit, ne quid obscoene scriberem, ne quid pestiferum moribus, ne quid seditiosum, aut quod cum ullius ordinis iniuria coniunctum uideri posset. Si quid ibi dictum est de diuorum cultu, semper reperies aliquid ascriptum, quod palam testetur nihil aliud taxari quam superstitionem non recte colentium diuos. Item si quid in principes, si quid in episcopos, si quid dicitur in monachos semper addo quod declaret, illud in ordinis iniuriam non esse dictum, sed in corruptos et suo indignos ordine, ne quemquam bonum laederem, dum malorum insector uitia. Ac rursus dum hoc ago, subtractis omnium nominibus, effeci quod in me fuit, ne uel mali possent offendi. Postremo dum salibus et iocis, fictaque et ridicula persona, tota peragitur fabula, curatum est ut tristes etiam et morosi, boni consulant. Iam illud non ut mordacius dictum notari scribis, sed ut impium.* » (*Ibid.*, p. 125 ; nous citons le texte latin d'après une des nombreuses éditions de *L'Éloge de la Folie* où il tient lieu de postface : *Moriae encomium, id est, stulticiae laudatio [...]*, Bâle, Froben, 1532, p. 357-358.)

discrimination de principe entre les hommes honnêtes et les corrompus, ces derniers étant les seules cibles assumées, et le respect général de l'anonymat<sup>5</sup>. La troisième excuse est plus spécifique au dispositif fictionnel et paradoxal de *L'Éloge de la Folie*, puisque la parole y est déléguée à une « *ficta et ridicula persona* », qui permet à l'auteur de ne pas endosser la responsabilité des attaques. On voit comment les besoins de l'apologie conduisent l'auteur à énoncer sa poétique. Mais ces différentes considérations littéraires paraissent hors de propos dès lors que le débat quitte le domaine de la diffamation pour entrer dans celui de l'hérésie, comme Érasme le marque avec étonnement à la dernière phrase. Ainsi, les chefs d'accusation principaux se trouvent imbriqués l'un dans l'autre, mais chacun induit un raisonnement juridique particulier, auquel correspond un certain type de défense de la part de l'auteur : telle est la complexité des affaires touchant à la liberté d'expression. Mais la poésie est-elle vraiment concernée par ces affaires ? Ce ne semble pas l'avis d'Érasme :

Un dernier argument : qui a jamais entendu dire qu'un sujet ludique ait été soumis à l'examen de théologiens ? Si c'est ce que l'on souhaite, pourquoi ne pas mettre un même zèle à passer au crible de cette loi tous les écrits et tous les jeux des poètes d'aujourd'hui ? Que d'obscénités on y trouvera, que de relents du vieux paganisme ! Mais puisque ces ouvrages ne sont pas rangés parmi les sérieux, aucun théologien ne les juge de son ressort<sup>6</sup>.

Cet argument *a fortiori* signale toute l'incertitude qui entoure le statut juridique de la poésie à la Renaissance, qui jouit de la tolérance accordée aux activités ludiques mais qui se présente tout de même comme une déviance, repoussant les limites de la pudeur ou de la piété. Le propos d'Érasme pourrait renforcer l'idée qu'il n'y a pas de condamnation possible de l'obscénité littéraire au XVI<sup>e</sup> siècle : il anticipe étrangement l'interdiction simultanée du *Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite de Navarre et de la *Silua cunctorum*, sans différence de traitement entre des écritures dévote et obscène, qui jette la confusion parmi les théologiens de la Sorbonne en 1533<sup>7</sup>. Mais dans les affaires que nous allons étudier, la limite entre le jeu et le crime fait l'objet d'une contestation,

---

<sup>5</sup> Sur cette exigence inspirée d'Horace et Martial – *Parcere personis, dicere de uitiiis* (*Epigrammata*, X, 33, v. 10) –, voir notamment P. Debailly, *La Muse indignée. La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier Classiques, 2012, t. I, p. 359.

<sup>6</sup> « *Denique quis unquam audiuit ludicrum argumentum in Theologorum uocari cognitionem ? Quod si placet, cur non eadem opera quicquid a poetis hodie scribitur aut luditur, ad hanc excutiunt legem ? quot illic reperient obscoena, quot ueterem paganismum olentia ? Verum haec quoniam inter seria non habentur, nemo theologorum existimat ad se pertinere.* » (*La Correspondance d'Érasme*, op. cit., t. II, p. 129 ; *Moriae Encomium*, éd. citée, p. 365.)

<sup>7</sup> Voir *supra*, p. 163.



« les obscénités », le « paganisme » et les traits satiriques des poètes suscitent le scandale, si bien qu'ils ne peuvent être sûrs d'échapper à l'examen des juges ou des théologiens.

## CHAPITRE 4. La liberté satirique sous contrainte : autour de *L'Enfer* (1542) de Marot et Dolet

---

Depuis 2015, la satire est en France le point de fuite où s'entrecroisent toutes les inquiétudes et les raisonnements contradictoires touchant à la liberté d'expression : le dessin satirique est (re)devenu l'emblème de la résistance à la censure et à l'obscurantisme, tandis que l'interdiction politique d'un humoriste antisémite semble fonder la nécessité d'une censure pour limiter les abus de la liberté. Ressurgit avec force un besoin de définition et de démarcation entre l'humour noir et l'obscénité, la moquerie et l'injure, le rire critique et l'incitation à la haine, mais la difficulté de la séparation définitoire, et surtout de son application pratique dans la législation et la jurisprudence, n'en sont que plus sensibles. La poésie ne fait pas partie des données du problème, à moins que l'on prenne en compte la production de certains rappeurs visés par le scandale, mais il en va bien d'une interrogation collective sur l'utilité ou les dangers du langage « mordant », comme diraient les auteurs de la Renaissance. En étudiant les réflexions suscitées par les procès des satiristes au XVI<sup>e</sup> siècle, on retrouve les contradictions de la liberté, en théorie et en pratique, et les conflits qu'elles engendrent, mais on est amené à remettre les poètes au centre du jeu : qu'on n'exagère cependant pas l'écart socio-littéraire entre les polémiques actuelles et celles du passé, car le rôle du satiriste à scandale convient aussi bien au farceur de rue qu'à l'humaniste derrière son pupitre.

Le trajet de ce chapitre montrera que les quatre composantes d'une réflexion sur la liberté de création en poésie que nous avons définies plus haut sont rarement associées toutes ensemble ; la plupart du temps, l'une ou l'autre manque à la combinaison dans les textes. Selon une répartition logique, les auteurs de traités de poétique s'occupent très peu de l'actualité judiciaire, tandis que les témoignages historiques soulèvent la question de la liberté en termes généraux, sans s'intéresser à l'expression poétique au sens distinct. Rien de surprenant à ce que les œuvres des poètes soient le principal lieu d'interrogation sur la poétique. Mais si les réflexions sur l'actualité judiciaire tiennent une place notable en poésie, le plus souvent cette actualité ne concerne pas directement les poètes eux-mêmes : les procès qu'ils commentent ne sont pas intentés à leurs confrères et n'ont pas de répercussions tangibles sur les contraintes de

leur métier. Aussi un ouvrage concentrera-t-il notre attention, qui nous paraît constituer une exception par la façon marquante dont il articule le judiciaire, le politique et le poétique : c'est le recueil assemblé par Étienne Dolet en 1542 autour de *L'Enfer* de Clément Marot, longue mise en scène poétique d'une incarcération dans la prison du Châtelet à Paris. L'analyse de la conception éditoriale du recueil et du regain de sens qu'elle offre aux poèmes de Marot nous servira de base pour décrire l'émergence d'une réflexion sur la liberté poétique face à la sanction du procès, dont on fera ressortir les contrastes par comparaison avec les vues de Du Bellay sur la satire.

## I. La licence selon les poéticiens et rhétoriciens

### 1. La complexité des préceptes d'Horace

La notion de « licence poétique » a ceci d'intéressant qu'elle s'entoure d'un vocabulaire de la morale et du droit qui est pris dans un sens atténué pour servir une théorie des formes langagières : tout l'enjeu de ces trois chapitres sera de voir dans quelle mesure ce vocabulaire peut être réactivé et retrouver son plein sémantisme en contexte judiciaire. L'expression même peut être considérée comme un lieu de tension potentielle entre le terme « licence », que l'on retrouve dans la réflexion politique sur les libertés individuelles et collectives, et l'adjectif « poétique », qui restreint le champ de cette réflexion à l'usage des mots dans un art défini (ou à définir). La notion présente donc un caractère plastique : chaque auteur peut lui donner une amplitude plus ou moins grande selon qu'il privilégie la charge du nom « licence » ou le caractère spécifique indiqué par l'adjectif, et aussi bien sûr, selon sa conception plus ou moins ambitieuse des fonctions de la poésie. Autant dire que, dès sa formulation dans *l'Art poétique* d'Horace, la notion n'est pas univoque, puisqu'elle s'applique à différentes innovations de langage permises exclusivement aux poètes. Elle apparaît dans les premiers vers de l'épître horatienne pour lancer une discussion sur la cohérence requise dans l'œuvre d'art : « “Les peintres et les poètes ont toujours eu un égal pouvoir (*aequa potestas*) de tout oser.” Je le sais, et c'est une tolérance (*ueniam*) que je demande et que j'accorde tour à tour, mais pas au point de mettre ensemble animaux paisibles et bêtes féroces, pas au point d'apparier les serpents avec les oiseaux, les agneaux avec les tigres<sup>1</sup>. » Le verbe *licere* ou le nom *licentia*

---

<sup>1</sup> « *Pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. / Scimus, et hanc ueniam petimusue damusue uicissim, / sed non ut placidis coeant inmitia, non ut / serpentes auibus gementur,*

n'apparaissent pas dans ce passage, mais certains commentateurs de la Renaissance le réintroduisent dans leurs gloses, en suivant l'exemple d'Acron, le grammairien antique<sup>2</sup>. La licence poétique intervient ici sur les parties rhétoriques de l'invention et de la disposition : la question est de savoir à quel point le poète peut varier et combiner les éléments de sa représentation, qu'il s'agisse des faits représentés ou du style employé. Parmi les commentateurs du XVI<sup>e</sup> siècle, Parrasio, puis Denores mettent l'accent sur l'objection apportée par Horace au principe de la licence, qui n'apparaît qu'à travers la voix d'un contradicteur éventuel – citons la note de Parrasio à ce passage : « Proverbe sur la permission des poètes (*poetarum licentia*), auxquels on croit qu'il est permis impunément de représenter tout ce qu'ils veulent comme ils l'entendent. Mais c'est très loin d'être vrai<sup>3</sup>. » La licence poétique se présente donc d'emblée comme une notion conflictuelle, susceptible d'être invoquée aussi bien pour valoriser que pour critiquer les audaces créatives des artistes, comme André Chastel l'a montré en étudiant la peinture de la Renaissance italienne<sup>4</sup>. Loin d'être la reconnaissance d'un statut privilégié, la tolérance à l'égard des inventions poétiques peut se charger d'un certain mépris, comme on le voit déjà dans une formule de Lactance comparant différentes légendes sur Priape

---

*tigribus agni.* » (Horace, *Art poétique*, v. 9-13, dans *Id., Épîtres*, éd. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989 [1934], p. 202-203.)

<sup>2</sup> Voir l'édition parisienne *Q. Horatii Flacci opera Poetae amoenissimi cum quattuor commentariis Acronis. Porphyrius Anto. Mancinelli. Jodoci Badii Ascensii accurate repositis. Cumque adnotationibus Matthaei Bonfini et Aldi Manutii Romani a Philologo recognitis*, Paris, Josse Bade, 1519, f. 144 r<sup>o</sup> : « *Sicut nos licentiam concedimus aliis scribere : ita nobis petimus licere. Petimus quasi poetae : damus quasi critici [...], ita debemus habere licentiam scribendi* – De même que nous concédons à d'autres la permission d'écrire : de même nous demandons que ce nous soit permis. Nous la demandons en tant que poètes, nous la donnons en tant que critiques [...], ainsi nous devons avoir la permission d'écrire. » (Pour rendre la proximité entre *licentia* et *licere*, on est obligé de choisir « permission » et « permettre » plutôt que le terme de « licence ».)

<sup>3</sup> « *Prouerbiū de poetarum licentia, quibus impune uidetur licere ut suo fingant omnia arbitrato. sed longe secus est.* » (*Parrhasii in Flacci Artem Poeticam interpretatio*, Naples, Johannes Sultzbach, 1531, f. 8 v<sup>o</sup>-9 r<sup>o</sup>.) Voir la note de Denores : « *Afferre obiectionem de pictorum et poetarum licentia, quibus omnia concedi, praeter contraria monstruosa affirmat* – <Il veut> apporter une objection sur la licence des peintres et des poètes, auxquels il affirme qu'on peut tout accorder, sauf les associations monstrueuses de contraires » (*In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Iasonis de Nores [...] interpretatio*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1554, p. 13).

<sup>4</sup> Voir A. Chastel, « *Le dictum Horatii : quidlibet audendi potestas* et les artistes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) », dans *Id., Fables, formes, figures*, Paris, Flammarion, 1978, t. I, p. 363-376. Voir aussi J.-C. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, n. 123 p. 78.

et Bacchus : « Or, cette version est beaucoup plus inepte, mais les poètes ont le droit de dire tout ce qu'ils veulent<sup>5</sup>. »

La liberté des poètes réapparaît un peu plus loin dans l'*Art poétique* d'Horace sous le terme précis de *licentia*, au sujet de la formation de néologismes : c'est à nouveau l'occasion de rappeler les limites à ne pas franchir, ou la « réserve » à conserver dans l'innovation lexicale<sup>6</sup>. Le propos d'Horace rejoint ici la comparaison cicéronienne entre l'orateur et le poète, ce dernier étant « un peu plus contraint par les nombres, mais plus libre par sa permission de choisir ses mots – *numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior*<sup>7</sup>. » Pour s'adapter à la contrainte du mètre, le poète a donc la possibilité de diversifier son vocabulaire, soit par la formation de mots nouveaux, soit par le recours aux images et au sens figuré. Or, c'est sous ces aspects complémentaires de la versification et du lexique que les rhétoriciens et poéticiens français du XVI<sup>e</sup> siècle utilisent principalement la notion de « licence ». Dans *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521) de Fabri, l'expression de « licence poétique » désigne certains choix inhabituels de mètre et de rime, mais l'idée d'invention permise ou « licenciée » s'attache aussi à la notion de « figure », et donc aux « vices de locution impropre » qui sont « excusables par figure<sup>8</sup> ». Parmi les auteurs d'*Art poétique* qui s'inspirent du modèle horatien,

---

<sup>5</sup> « *Hoc uero multo magis ineptum est, sed poetis licet quidquid uelint.* » (Lactance, *Diuinae Institutiones*, I, 21, 28.)

<sup>6</sup> « *[F]ingere cinctutis non exaudita Cethegis / continget dabiturque licentia sumpta pudenter* – On pourra créer des mots jamais entendus par les vieux Céthégus en ceinture, on en aura la permission à condition d'en user pudiquement. » (Horace, *Art poétique*, v. 50-51 dans *Épîtres*, éd. citée, p. 205.) Voir les notes d'Acron : « *Exponit de uerbis ueteribus, et nouis, quomodo poetica licentia fiant. [...] Pudenter, id est, cum uerecundia, cum causa, id est, non nimia fingendi licentia.* – Il expose son point de vue sur les mots anciens et nouveaux, de quelle manière ils sont fabriqués par licence poétique. [...] Pudiquement, c'est-à-dire, avec réserve, avec une bonne raison, c'est-à-dire, licence non excessive d'en fabriquer. » (Q. *Horatii Flacci opera Poetae amoenissimi cum quattor commentariis, op. cit.*, f. 147 v<sup>o</sup>.)

<sup>7</sup> Cicéron, *De Oratore*, I, XVI, 70, que Landino cite au début de son commentaire de l'*Art poétique* (*Opera Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquiss. Helenii Acronis, et Porphirionis commentariis illustrata [...]*, Bâle, Heinrich Petri, 1555, t. II, p. 915).

<sup>8</sup> Voir P. Le Fèvre dit Fabri, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique* (1521), éd. A. Héron, Rouen, E. Caigniard, 1889-1890, t. II, p. 6 : « mais l'en ne treuve point ligne de neuf sillabes masculine, ne de dix feminine, ne de XI masculine, sans licence poetique. » Voir aussi *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique, fac-similé de l'édition d'Antoine Vérard (ca. 1501)*, éd. A. Piaget, Paris, F. Didot, 1910, f. a iiiii r<sup>o</sup> : « Figure est improprie / Licenciée et approuvée / Par us ou par auctorite / Et semblablement alouée / Des docteurs experts et loués / Ou pour aucune utilite / Pour ornation comprouvée / Causant belle sonorite. » Ces vers sont repris par Fabri sur « les vices excusables par figure » : « Et nota que tous vices de impropre locution, aulcuns se excusent par figure et les aultres sont inexcusables. Les excusables par figure se font, ou par coustume que l'on a de ainsy dire, ou par l'auctorité du parlant, ou par la noblesse et ornation d'iceluy langaige, ou qu'il est assez prochain a vertu. » (*Le Grand et Vrai Art de pleine rhetorique, op. cit.*, t. II, p. 113.)

Peletier accorde une place toute particulière aux « licences poétiques » en leur consacrant le dernier chapitre de son traité (avant la conclusion proprement dite), qui s'ouvre sur cette définition : « Combien que le mot de Licence dénote une hardiesse par sus l'ordinaire permission : si est-ce que la chose est devenue en familière usance aux Poètes : tellement que c'est une forme d'ornement de Poésie, quand elle est bien employée<sup>9</sup>. » La « hardiesse » se dissout donc dans la « famili[arité] », et la beauté fait oublier l'absence de « permission », sauf qu'il n'est pas question du message véhiculé par le texte, mais simplement de sa mise en forme, analysée au fil d'une série de considérations techniques sur le traitement du vers et de la rime (synérèse, diérèse, apocope, syncope, usage des prépositions, *etc.*). Jean-Charles Monferran s'est interrogé sur la place surprenante de ce chapitre, qui fait retomber l'élan du discours sur la mission du poète épique : « Par le petit bout de la lorgnette des licences, il est probable que Peletier tente, avec beaucoup de mesure et de nuances, de définir un langage poétique propre, distinct de la langue usuelle et prosaïque<sup>10</sup> [...]. » Autrement dit, même quand elle est restreinte à des subtilités techniques, la notion de licence sert toujours à penser la singularité de la poésie par rapport aux autres types de discours, et partant, la vocation spécifique du poète. C'est d'ailleurs le point où convergent les deux acceptions de la *licentia poetarum* que Peletier reprend à Horace, à savoir les « licences poétiques » du dernier chapitre, avec le caractère pointilleux et dispersif induit par le pluriel, et la « liberté poétique » au singulier, cette liberté d'invention et d'ornement qui culmine dans les genres nobles de l'épopée et de l'ode<sup>11</sup>.

## 2. Les dangers de la licence

Quand la liberté des poètes est remise en question par les autorités judiciaires, tout l'enjeu est de savoir si l'on peut se référer à la « licence poétique » pour défendre les

---

<sup>9</sup> Voir J. Peletier du Mans, *L'Art poétique départi an deus Livres (1555)*, ch. II, 9, dans *Œuvres complètes*, éd. M. Jourde, J.-C. Monferran, J. Vignes, dir. I. Pantin, Paris, Honoré Champion, 2011, t. I, p. 390-393, citation p. 390. Nous modernisons l'orthographe par souci pratique.

<sup>10</sup> Voir J.-C. Monferran, *L'École des Muses*, *op. cit.*, p. 155-158, citation p. 156.

<sup>11</sup> « L'Ode est le genre d'écrire le plus spacieux pour s'ébattre, qui soit au-dessous de l'œuvre Héroïque, en cas de toute liberté Poétique : comme Fables, Figures, et autres naïvetés. » (Peletier, *L'Art poétique*, ch. II, 5, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 362.) À rapprocher du ch. I, 3, « Du Sujet de Poésie : et de la différence du Poète et de l'Orateur », *ibid.*, p. 274-280, où Peletier, croisant l'*Ars poetica* d'Horace et le *De Oratore* de Cicéron, met l'accent sur la liberté d'invention et de digression du poète, qui « peut s'ébattre en tous genres d'arguments » (p. 277), comme « le Peintre peut librement fantaisier sur son ouvrage » (p. 274).

droits des auteurs, ou si cette notion n'a de sens que pour arbitrer un choix de rime ou un comptage de syllabes. Du reste, entre les questions métriques et idéologiques peuvent s'établir des parallèles inattendus, si l'on en juge par le conservatisme du toulousain Gratien du Pont dans son traité de *Rhétorique métrifiée* (1539), discernant à travers les innovations des poètes ou savants modernes en matière de césure ou d'orthographe le goût diabolique des idées nouvelles qui anime la Réforme<sup>12</sup>. On voit comment l'actualité peut conduire les auteurs à faire déborder la réflexion sur les licences hors du cadre étroit des débats formels pour envisager, « par le petit bout de la lorgnette », comme l'écrit J.-C. Monferran, le grave sujet des troubles religieux. Tertullien ne jouait-il pas déjà, dans le *Contre Marcion*, à rapprocher *licentia poetica* et *licentia haeretica*<sup>13</sup> ? Chez les rhétoriciens du XVI<sup>e</sup> siècle, on entrevoit une même ouverture vers la question de la liberté de parole inhérente à la critique du pouvoir, car la « licence » désigne aussi une figure de discours particulière, décrite à la fois par Fabri et par Antoine Fouquelin, qui consiste à introduire un discours sensible en demandant par avance la tolérance des auditeurs. Les exemples fournis par les deux traités sont parlants : Fabri donne deux phrases types, adressées au Roi et à un juge, pour critiquer les failles de la justice<sup>14</sup> ;

---

<sup>12</sup> Voir la diatribe contre les « nouveaulx composeurs » : « Dieu nous preserve que l'Anthechrist ne viengne de leur temps, car je me doute que facilement ilz tiendroyent son party, pour les nouveaultez qu'il voudra tenir contre Dieu. Non tant seulement tiendroyent son party, ains se parforceroient à attirer les aultres à leur malheuretez. Ainsy que les aulcuns malheureux ont fait, et font, pour avoir veu, ou entendu parler de certaines meschantes et damnées œuvres, du malheureux damné Leuther, et de ses disciples, par lesquelles veullent refformer, et anychiller les saintz Commandementz de L'esglyse militante. Tant que si la justice ne y eust donné bon ordre, je me doute que la pluspart des gens seroyent Leutheriens, et pires que Leutheriens. [...] Au temps qui court par certains de telz nouveaulx controuveurs, n'est chose ancienne qu'ilz ne veullent refformer. Mesdisant d'ycelles, et de leurs inventeurs, qui scavent trop plus que eulx, et desquelz ilz ont apprins ce qu'ilz scavent. Ilz refforment L'orthographie, les Regles, termes, et mesures, tant en latin qu'en François. » (G. du Pont, seigneur de Drusac, *Art et Science de rhetoricque metriffiée*, éd. V. Montagne, Paris, Classiques Garnier, « Textes de la Renaissance », 2012, p. 237-239. Voir T. Mantovani, « Gratien Du Pont et l'abolition de la coupe féminine », *Cahiers V.-L. Saulnier*, n°14, 1997, *Grands Rhétoriciens*, p. 55-74, en particulier p. 73-74, et G. Berthon, *L'Invention du poète*, op. cit., p. 374.

<sup>13</sup> « *Principalis itaque et exinde tota congressio de numero, an duos deos liceat induci, si forte, poetica et pictoria licentia, et tertia iam, haeretica. Sed veritas Christiana destricta pronuntiavit, Deus si non unus est, non est* – Ainsi donc, la principale interrogation et, partant, toute la discussion porte sur le nombre : est-il permis d'introduire deux dieux ? Pourquoi pas, en faisant valoir la permission des poètes et des peintres, avec une troisième maintenant, la permission des hérétiques. Mais la vérité chrétienne a tranché l'affaire sans ambiguïté, si Dieu n'est pas un, il n'est pas [...]. » (*Aduersus Marcionem*, I, 3, 1.)

<sup>14</sup> « Licence se fait, quant aprez congé demandé, l'on corrige plus grant de soy, amy ou esgal, pourueu que telle correction plaise, comme : «Sire, soubz correction, c'est mal fait de pardonner et donner grace aux larrons, et de souffrir tant de aggresseurs de chemins en vostre royaulme. – Monsieur le juge, ce n'est pas a moy vous corriger. Mais beaucoup de gens dient qu'il y a beaucoup de prisonniers en voz prisons ja par long temps detenuz sanz congnoistre de leur cas, et qui sont innocens, et leur

Fouquelin condense situation judiciaire et adresse au prince, en citant le *Pro Ligario*, dans lequel Cicéron plaide devant César, au lendemain des guerres civiles, pour qu'il autorise son client pompéien à rentrer à Rome sans être inquiété, ce que César lui accorde. Cet exemple classique de la clémence du souverain qui renonce à la tyrannie en pardonnant à un ennemi public et personnel exhibe le lien essentiel entre la liberté de parole de l'orateur et la liberté politique. « Licence est une figure, laquelle montre quelque audace et hardiesse de dire ce qui semblait être dangereux à dire », écrit le rhétoricien<sup>15</sup>. La « licence » est donc la figure du *parrhésiate* qui se risque à dire la vérité aux gouvernants<sup>16</sup>, tout en sachant trouver les mots pour éviter de paraître agressif ou rebelle – pour « corrige[r] doucement », comme le note Fabri, ce qui est une des difficultés principales de la satire. Mais Fouquelin apporte un autre exemple, qui n'est pas sans rapport avec les questions de moralité ou d'obscénité : tiré d'un roman grec, *Les Éthiopiennes* d'Héliodore récemment traduites par Amyot, cet exorde annonce une confidence qui tire vers la confession, puisque le vénérable prêtre Calasiris s'apprête à raconter comment, après son veuvage, il a failli briser ses vœux sacerdotaux en cédant à son attirance pour la séduisante Rhodopis, dont le nom rappelle celui d'une célèbre courtisane grecque en Égypte évoquée par Hérodote<sup>17</sup>. La « licence » permet ici de dévoiler la vérité du désir sans tomber dans la provocation « licencieuse ».

Or, dans la définition des genres comiques, la séparation entre « la licence » honorable et la méprisable écriture « licencieuse » est loin d'aller de soi pour les poéticiens. Sébillet place au bas de l'échelle des genres théâtraux la farce, qu'il assimile aux Mimes et Priapées latins : « La fin et effet desquels était un ris dissolu : et pour ce toute licence et lascivie y était admise, comme elle est aujourd'hui en nos Farces<sup>18</sup>. » La « licence » porte

---

semble que vostre negligence charge fort vostre conscience.” Et nota que ceste maniere de parler refraint grant ire et corrige doucement. » (Fabri, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique*, op. cit., t. I, p. 179.)

<sup>15</sup> Fouquelin, *La Rhétorique française* (1555), dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 430.

<sup>16</sup> Sur la notion de *parrhèsia* (ou *parrésia*) développée par M. Foucault dans ses trois dernières années d'enseignement au collège de France, voir notamment son dernier cours, *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II* (1983-1984), Paris, Gallimard, Le Seuil, 2009.

<sup>17</sup> Voir *L'Histoire aethiopique de Heliodoros, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de grec en françoys*, [trad. J. Amyot,] Paris, J. Longis, 1547, f. 33 v°. Voir Hérodote, *Histoires*, II, 134-135, et D. Elmer, « Heliodoros's "Sources": Intertextuality, Paternity and the Nile River in the *Aithiopia* », *Transaction of the American Philological Association*, n°138, 2008, p. 411-450.

<sup>18</sup> Sébillet, *Art poétique français*, II, 8, dans *Traité de poétique et de rhétorique*, op. cit., p. 134.



ici sur les représentations du bas corporel : elle touche à l'obscénité plutôt qu'à la critique des puissants. De manière symptomatique, Sébillet n'envisage pas la portée diffamatoire de la farce, auquel cas il aurait bien dû reconnaître que « toute licence » n'y est pas « admise », comme nous allons le voir en étudiant les faits divers rapportés par les mémorialistes. C'est au chapitre suivant qu'est traité brièvement le problème de l'attaque personnelle : il est consacré aux coq-à-l'âne de Marot, que le poéticien entend rehausser en l'inscrivant dans la lignée de la grande satire latine. C'est l'occasion de valoriser la liberté satirique tout en rappelant le respect impératif de l'anonymat des cibles<sup>19</sup>. Mais l'éloge de Marot a pour contre-coup l'exclusion des marotiques sur lesquels Sébillet rejette la faute de la grossièreté des coq-à-l'âne – ceux du maître n'en sont pourtant pas exempts –, disqualifiant les « rimasseries, qui ne méritent nom de Coq-à-l'âne, ni de Satires, tant sont licencieuses, lascives, effrénées et autrement sottement inventées et composées<sup>20</sup>. » La fin de la phrase stigmatise le manque de maîtrise dans la conception rhétorique du poème, mais de nouveau, la hantise de l'obscénité coupe court à la réflexion politique sur la raillerie et provoque la mise à l'écart de cette production hors du champ de la poésie authentique. Tout en s'inspirant du propos de Sébillet, Peletier rappelle que l'obscénité appartient à la conception originelle du genre, représentée par le drame satyrique grec, mais une obscénité proportionnée, harmonisée par l'abaissement symbolique des artistes travestis en hommes-boucs pour s'adapter à leur sujet : cette disqualification comique de la position auctoriale visant à rendre acceptable l'impudeur du propos sert également à expliquer le titre animalier du coq-à-l'âne de Marot<sup>21</sup>. Mais Peletier fait alors la transition vers le problème essentiel de la liberté de parole des satiriques :

Ce genre ici n'est trop sûr de notre temps. Et encore de mon avis, en quelque temps que ce soit, il est d'assez petite conséquence : d'autant que ceux qu'on reprend, tant s'en faut qu'ils aient à se réformer par là : qu'ils ne font que s'en aigrir davantage. Car il n'y a chose si odieuse, qu'une répréhension personnelle qui se fait publiquement. Toutefois, une Satire bien écrite, peut servir aux temps qui viennent après : et peut contenter les hommes convoiteux des choses passées : parce qu'elle doit être pleine

---

<sup>19</sup> « Sa matière sont les vices de chacun, qui y sont repris librement par la suppression du nom de l'auteur » (*ibid.*, p. 134). On peut suivre la note de l'éditeur, qui précise qu'il s'agit des « auteurs » des « vices ».

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Voir Peletier, *L'Art poétique*, ch. II, 5, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 366-367 et les notes des éditeurs qui précisent que le manuscrit reprend sur ce point l'explication historique de Josse Bade dans ses *Praenotamenta* au commentaire des *Satires* d'Horace.

de divers propos et de diverses personnes : chose qui peut servir au Lecteur pour distinguer et accorder les temps que se sont faites telles choses et telles, et par qui<sup>22</sup>.

On peut être frappé par l'allusion initiale, qui indique discrètement la réalité de la répression des satiriques à la Renaissance : Peletier pense-t-il en particulier à la vie tourmentée de Marot, dont il vient de parler, ou à ses contemporains sous le règne d'Henri II ? Toujours est-il qu'il ne croit pas que la satire puisse véritablement corriger les mœurs, comme le voudraient ses défenseurs : le message moralisateur ne peut passer auprès des lecteurs humiliés « publiquement » ; en décrivant cette « odieuse » machine à « aigrir », le poéticien semble comprendre la haine de ceux qui se sentent visés, quoiqu'il ne justifie pas leur violence. La solution qu'il trouve correspond bien à sa conviction que la poésie recèle une signification universelle, qui lui fait traverser les époques<sup>23</sup> : la seule satire apaisée est celle qu'on lit longtemps après sa composition, pour le plaisir de retrouver les détails d'une époque presque oubliée. Alors que la raillerie des contemporains paraît n'avoir de sens qu'en prise avec l'actualité, puisqu'elle suppose de déchiffrer les allusions et de partager les indignations, la voici indexée sur l'avenir, offerte à une lecture curieuse de « distinguer et accorder les temps ». Mais en se tournant ainsi vers la postérité, Peletier laisse ouverte la question de la licence, sans se prononcer sur l'importance de pratiquer ce genre peu « sûr » ou au contraire de s'en garder pour éviter de se faire des ennemis.

En somme, qu'elle soit définie comme un principe poétique ou comme une figure rhétorique, la notion de licence signale la nécessité de désamorcer les situations conflictuelles qu'engendre la créativité littéraire par sa tendance à remettre en cause les règles et les usages de la communication ordinaire. Mais comme les critères de cette licence font rarement l'objet d'un commun accord, ces situations conflictuelles peuvent paraître inévitables. Les traités de poétique et de rhétorique laissent ainsi entrevoir les problèmes de la liberté d'expression, sous ses trois dimensions morale, religieuse et politique ; mais, en dehors de quelques allusions isolées, ces analyses ne contiennent pas de références à l'actualité judiciaire. Il faut donc se tourner vers les textes des juristes et des mémorialistes pour trouver de plus amples commentaires sur les procès des poètes, anciens ou modernes.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>23</sup> Voir *ibid.*, introduction p. 215-216.

## II. Diffamation et répression, ou les limites imposées à la satire

### 1. *Malum carmen* : les ennuis judiciaires des satiristes anciens chez le juriste Bauduin

De l'Antiquité à la Renaissance, la pratique de la satire s'est toujours accompagnée d'un argumentaire apologétique visant à prévenir les réactions hostiles, comme le rappelle Pascal Debailly : tout satirique est amené à défendre son « droit à la satire » face aux censures et aux contestations prévisibles<sup>24</sup>. Comme le souligne Peletier, le ciel reste orageux à l'horizon du genre, et les poètes qui s'y adonnent demeurent conscients que le plaisir qu'ils entretiennent par leur écriture est indissociable du déplaisir infligé à tous ceux qui se sentent pris pour cible. Tout en insistant sur la méfiance des autorités vis-à-vis de la satire<sup>25</sup>, le critique n'étudie aucune affaire de répression à l'égard d'un écrivain satirique. Ses analyses sont exemplaires de la difficulté à connecter la poétique de la satire et la chronique judiciaire. Pourtant les exemples de châtiments infligés aux poètes téméraires du passé lointain ou récent nourrissent la mémoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle, et les auteurs qui s'illustrent dans la satire connaissent le risque du procès. Nous avons déjà rencontré, en étudiant les privilèges d'imprimer, le plaidoyer qu'élabore Du Bellay en réponse aux lectures offensées des sonnets satiriques des *Regrets*, et nous y reviendrons au terme de cette étude<sup>26</sup>. Face au scandale, le poète angevin aurait pu songer à l'anecdote antique que Montaigne placera en conclusion de son chapitre « De l'incommodité de la grandeur » (III, 7) : « Auguste escrivit des vers contre Asinius Pollio : Et moy, dict Pollio, je me tais ; ce n'est pas sagesse d'escrire à l'envy de celui qui peut proscrire<sup>27</sup>. » Même quand le prince ou le protecteur joue le poète (et le cardinal du Bellay écrivait lui-même de la poésie), on ne peut l'affronter à égalité sur ce terrain. Constat banal sur les sociétés où la hiérarchie se fait sentir par la force, toute écriture qui possède les moyens d'humilier les puissants constitue le bâton qu'on donne pour se faire

---

<sup>24</sup> P. Debailly, *La Muse indignée*, op. cit., t. I, en particulier p. 13-14, p. 29 et p. 38 : « l'*apologia pro satira sua* définit consubstantiellement toute forme d'expression satirique. »

<sup>25</sup> Voir *idem*, « La satire lucilienne et la poétique du blâme », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. Galland-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 379-389, en particulier p. 380.

<sup>26</sup> Voir *supra* p. 180 et suiv. et *infra* p. 280 et suiv.

<sup>27</sup> Montaigne, *Les Essais*, op. cit., p. 965. Les éditeurs notent (p. 1772) que l'anecdote vient de Macrobe et qu'elle a probablement été transmise à l'essayiste par le traité de Crinito, *De honesta disciplina*, Lyon, Gryphe, 1554, XII, xi, p. 340-341.

battre – et Montaigne de citer en dernier exemple un poète envoyé aux travaux forcés par le tyran de Sicile<sup>28</sup>. « L'incommodité de la grandeur » se fait ainsi sentir aux écrivains moqueurs. Nombreuses pouvaient être les anecdotes humanistes de ce genre associant, selon le jeu de mots de Pollion, l'« écrire » et le « proscrire ».

À côté de la punition arbitraire ordonnée par les princes, la répression programmée par les lois et appliquée par les juges complète le cadre limitatif de la satire. Les juristes du XVI<sup>e</sup> siècle propagent le souvenir des procès pour injure ou diffamation intentés aux poètes satiriques de l'Antiquité. Dans son petit traité *De libellis famosis et calumniatoribus* (*Sur les libelles diffamatoires et les calomnieux*), publié en 1562, François Bauduin, commentateur prolifique du droit romain, fait l'histoire des lois antiques qui punissaient les atteintes à la réputation des personnes : son dessein est d'appeler les autorités françaises à plus de sévérité dans le contrôle des écrits injurieux qui se multiplient, à mesure que la première guerre de religion accroît les haines confessionnelles et que l'imprimerie décuple la portée des publications<sup>29</sup>. La poésie tient une part importante dans la trame de son exposé, puisque la question de la liberté d'expression se posait essentiellement à Rome à l'endroit des poèmes d'invective et des tirades des acteurs comiques, deux types de discours agressifs qui s'en prennent notamment aux individus visés. Bauduin ne manque pas de s'appuyer sur les deux passages d'Horace qui font allusion aux lois qui menacent le poète satirique, tout en précisant qu'il ne veut pas se lancer dans un traité sur la satire<sup>30</sup>. Or, la question de l'attaque

---

<sup>28</sup> « Et avoyent raison. Car Dionysius, pour ne pouvoir esgaller Philoxenus en la poesie, et Platon en discours, en condemna l'un aus carrieres, et envoya vendre l'autre esclave en l'isle d'Aegine. » (Montaigne, *Les Essais*, op. cit., p. 965.)

<sup>29</sup> Sur cet ouvrage déjà cité et son contexte, rappelons le travail de T. Debaggi Baranova, *À coups de libelles*, op. cit.

<sup>30</sup> « *Ipse quoque Horatius libro II. Epistolarum ad Augustum / quinetiam Lex / Poenaque lata, malo quae nollet carmine quenquam / Describi. / Idem, / Si mala condiderit in quem quis carmina, Ius est, / Iudiciumque. / Nolo nunc de Satyris disputare. Sed si in aliquem contumeliose scribatur, contra bonos mores id fieri semper iudicatum est. [...] Neque ignotum est, quid de Caesaris Anticatone ueteres iudicarent. Fuisse autem ipsius Horatii aetate confirmatam Legem de famosis libellis, et sicut ipse significat, magnum eius terrorem fuisse, tanto magis credo, quod eodem tempore Augustus seuerissima huius generis iudicia exerceret.* – Horace lui-même écrit aussi au livre II de ses *Épîtres* à Auguste : « on établit même une loi et une peine qui interdisaient de stigmatiser quiconque en un méchant poème. » Le même : « pour celui qui a composé de méchants vers contre quelqu'un, c'est le recours en justice et le procès. » Je ne veux pas disserter sur les Satires. Mais on a toujours jugé qu'écrire des textes injurieux contre quelqu'un est un acte contraire aux bonnes mœurs. [...] On connaît le jugement des anciens sur l'Anticatone de César. On sait aussi que du temps d'Horace même, la Loi sur les libelles diffamatoires a été renforcée, et comme il le montre lui-même, ce fut une grande terreur pour lui, d'autant plus, je crois, qu'à la même époque Auguste appliquait ce type de sévérité extrême dans les jugements. » (F. Bauduin, *Ad leges de famosis libellis... commentarius*, op. cit., p. 9.) Les deux citations d'Horace

nominative, la crainte de la tendance à « particulariser » la critique des vices<sup>31</sup>, véritable nœud des réflexions sur les dommages possibles de la satire et le degré de liberté qui doit lui être concédé, est une réalité juridique qui traverse les époques : les arrêts du Parlement de Paris précisant les contraintes du théâtre comique au XVI<sup>e</sup> siècle rappellent à plusieurs reprises l'interdiction d'attenter à l'honneur des personnes en les désignant par leur nom<sup>32</sup>.

À l'origine de la législation romaine sur cette question, la loi des douze tables, au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, punissait le recours au « méchant poème » (*malum carmen*), autrement dit les mauvais sorts, les formules de malédiction qui prenaient traditionnellement une forme poétique. Plus tard, à l'approche du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., l'édit du prêteur recentre l'interdit sur les injures verbales, dont les poèmes agressifs faisaient partie : le même mot de *carmen* recouvre ainsi l'évolution des lois romaines qui a déplacé le corps du délit verbal de la malédiction à la médisance, de l'incantation à la chanson diffamatoire<sup>33</sup>. Bauduin s'arrête sur l'adjectif « *malum* », car il perçoit bien l'équivoque qui se loge dans la désignation d'un poème « mal » fait :

Et aussi, de même que les bons poètes, c'est-à-dire les poètes érudits et virtuoses, nous les disons pourtant mauvais quand ils médisent, et que nous disons mauvais leurs poèmes, quelle qu'en soit l'ingéniosité, de même la pièce de théâtre entière, quelle qu'en soit la beauté, les lois la jugent pourtant scélérate, scandaleuse et déshonnête lorsqu'elle blesse quelqu'un<sup>34</sup>.

---

sont tirées des *Épîtres*, II, 1, v. 152-154 et *Satires*, II, 1, v. 83-84. Dans ces derniers vers, c'est le personnage de l'avocat Trébatius qui rappelle au poète les risques qu'il encourt. Sur les débats concernant la législation romaine de la liberté d'expression, et leurs répercussions en poésie, voir B. Delignon, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine*, op. cit., p. 52-62 (« Le cadre juridique des attaques nominatives »).

<sup>31</sup> Sur le traitement de cette idée dans les traités de poétique médiévaux, voir E. Doudet, « Statut et figures de la voix satirique dans le théâtre polémique français (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) », dans *Le Théâtre polémique français, 1450-1550*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférence », 2008, p. 15-31, en particulier p. 17.

<sup>32</sup> Voir les citations par M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et la théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle », 2007, p. 140-141.

<sup>33</sup> C'est à notre avis la continuité formelle entre ces deux pratiques du *malum carmen* qui explique que les auteurs comme Cicéron et Horace se réfèrent à la loi des douze tables comme si elle réglementait déjà l'activité poétique avant la lettre. Ce n'est pas tant un contre-sens historique de leur part, qu'une preuve que la séparation entre poésie magique et poésie profane est moins tranchée dans leur esprit que dans le nôtre. Voir toujours B. Delignon, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine*, op. cit., p. 52-62.

<sup>34</sup> « *Et uero ut poëtas bonos, id est, eruditos atque disertos, malos tamen uiros esse dicimus, cum maledicunt : et eorum carmina, quantumuis ingeniosa, dicimus mala : totamque actionem scenicam, quantumuis pulchram, tamen sceleratam, flagitiosam atque improbam, cum aliquem laedit, leges esse iudicant* » (F. Bauduin, *Ad leges de famosis libellis ...commentarius*, op. cit., p. 7-8).

Le passage fait jouer un raisonnement sur le tout et la partie. Il est plus facile de condamner en bloc un poème de forme brève qu'une pièce de théâtre, qu'on hésiterait à désavouer entièrement pour quelques répliques provocantes. Le commentaire du juriste insiste pourtant sur l'équivalence des deux cas. Ce faisant, il semble déjouer à l'avance d'éventuels plaidoyers de poètes. Les qualités artistiques ne comptent plus dès lors que le poème enfreint la loi. L'idée d'un bon poète méchant homme ou d'un poète virtuose et délinquant est à ce compte intenable. Cette réponse par la négative pourrait cependant indiquer l'existence d'une telle idée à la Renaissance.

Ayant posé ces fondations, le juriste français interroge les réactions du corps social et des autorités de son temps en prenant l'exemple des démêlés judiciaires de Lucilius, inventeur du genre de la satire à Rome :

Soyons-en sûrs, la tolérance est criminelle, qui nourrit ce mal par une forme d'impunité. Néanmoins Quintus Mucius le juriste montra une grande force d'âme en méprisant les insultes de Lucilius, le poète insolent, et en ignorant ses médisances. En revanche, lorsqu'un autre poète, tel un juste vengeur, blessa en retour Lucilius sur scène en le désignant par son nom, il fut acquitté en un procès pour injures et le jugement établit qu'il avait agi à bon droit. À l'inverse, notre Publius Scaevola condamna Mimus, qui avait nommé sur scène Lucius Accius, un écrivain qui ne méritait pas une telle injure. Mais quand on a des Lois, qu'a-t-on besoin d'exemples<sup>35</sup> ?

Dans cette note sur la jurisprudence de la liberté d'expression, les poètes satiriques apparaissent aux différents postes de l'échiquier diffamatoire. Lucilius est tour à tour l'offenseur et l'offensé. Figure paradoxale de satiriste satirisé, il échappe d'abord à un procès grâce à la patience de son adversaire juriste avant de se voir débouter de sa plainte au tribunal. Les attaques des comédiens sont l'autre bras de la satire, légitime quand il frappe le poète insolent, illégitime quand il s'en prend à un poète respectable comme le tragédien Accius. Cet exemple de jugement contradictoire présenté par la *Rhétorique à Hérennius* du Pseudo-Cicéron est assez prisé des juristes de la Renaissance : on le retrouve traduit en français dans le prologue d'un important recueil d'*Arrêts notables* paru en 1574, le terme de « farceurs » rapprochant les réalités du théâtre antique

---

<sup>35</sup> « Certe pernicioſa patientia eſt, quae quadam impunitate alit hoc malum. Ac quidem Qu. Mucius Iurisconſultus magno animo contempſit conuincia Lucilii poëtae petulantis, et eius ignouit maledictis. Sed cum alius, ueluti iuſtus uindex, Lucilium in ſcaena nominando uiciſſim laeſiſſet, Iudicio iniuriarum abſolutus et Iure feciſſe iudicatus eſt. P. uero Scaeuola noſter, Mimum, qui L. Accium, ſcriptorem tali iniuria indignum in ſcaena nominauerat, condemnauit. Sed ubi Leges ſunt, quid opus exemplis eſt ? » (*Ibid.*, p. 41-42.)

de celles du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. Un étudiant en droit ou un magistrat de l'époque devait donc avoir à l'idée que les délits d'injures et diffamation sont loin d'être étrangers à l'activité des poètes satiriques, sur scène et hors scène, mais restent difficiles à juger.

Mais ces références judiciaires trouvaient-elles un écho dans les procès des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle ?

## 2. « Il ne faut jamais parler mal des dames » : la répression des écrits satiriques racontée par Brantôme

La répression moderne des artistes satiriques est un motif récurrent du discours du mémorialiste Brantôme « Sur ce qu'il ne faut jamais parler mal des dames et la conséquence qui en vient<sup>37</sup> », rédigé au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, où le châtement fait partie de la « conséquence » annoncée. Le but du discours est de comparer les réactions des différents rois de France aux moqueries portant sur la vie intime des dames de leur cour. Le mémorialiste a en tête un ensemble de déclarations sur la débauche féminine, ensemble désigné au début du discours par l'expression « mesdisances et pasquins<sup>38</sup> », dans lequel il fait entrer indifféremment des paroles et des écrits, des plaisanteries d'une phrase et des textes très construits. Les deux termes « mesdisances et pasquins » nomment un type de communication satirique<sup>39</sup> sans lui reconnaître le nom de « satire » : sans doute cet évitement est-il délibéré de la part de Brantôme, qui montrerait par là que les discours insolents qu'il étudie sont une version dégradée de satire, indigne d'être rattachés au genre littéraire antique que définit, majoritairement, le

---

<sup>36</sup> « ...n'y a autre chose à dire sinon que les hommes se reluctent souvent en iugemens et opinions, et qu'en une mesme Cour, et sous un couvert telle chose se void : qui n'est pas nouveau pour les exemples alleguez par Ciceron sur pareil propos. En une plaidoirie de L. Accius Poëte soy plaignant d'avoir esté iniurié, et nommément ioué en public sur un eschaufaut [sic], fut iugé sur la reparation, et fait droict à ce Poëte sur la diffamation contre les farceurs, President P. Mutius. En semblable matiere, sans difference du fait, Lucilius autre Poëte iniurié de mesme sorte, et poursuyvant réparation, fut President C. Caelius, debouté, et les farceurs absous. » Jean Papon, *Recueil d'arrests notables des cours souveraines de France*, Paris, Olivier de Harsy, 1574, Prologue, f. iiii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>. Voir Pseudo-Cicéron, *Ad Herennius*, II, xiii, « et fit, ut de eadem re saepe alius aliud decreuerit, aut iudicauerit ».

<sup>37</sup> Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. É. Vaucheret, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, *Recueil des Dames*, II, vi, p. 619-661.

<sup>38</sup> Brantôme, *Recueil des Dames, op. cit.*, p. 619.

<sup>39</sup> P. Debailly rappelle que l'image du médisant poursuit le satirique et risque de discréditer son discours (*La Muse indignée, op. cit.*, p. 865 et *passim*). Sur le modèle satirique du pasquin importé d'Italie, voir *supra* p. 192 et suiv. sur la poésie placardée, et la thèse de C. Lastraioli, *Du « Pasquino » au « Pasquin »*, *op. cit.*

respect de l'anonymat des personnes moquées. Ou bien ce peut être le signe qu'il entend analyser une pratique sociale aussi diverse et répandue que le commérage, qui ne peut se restreindre à des questions littéraires. Il n'empêche, la question des limites fixées à la parole qui dénonce les vices est la question centrale de la satire. Le genre intègre facilement des morceaux de bravoure misogyne à son répertoire, satire VI de Juvénal en tête, et Brantôme ne pouvait l'ignorer en réfléchissant à ce type de prise de parole. Un fil rouge satirique relie ainsi les publications qu'il cite en exemple.

Si l'on s'en tient à la littérature de la première moitié du siècle, on voit qu'en l'espace d'une quinzaine de pages sont rapportés trois exemples d'écriture satirique contre les dames condamnée par le pouvoir : les plaisanteries des comédiens sous Louis XII<sup>40</sup>, un « pasquin » composé à la cour d'Henri II et Catherine de Médicis par une dame de la suite de la reine, Nicole de Limeuil<sup>41</sup>, et parmi les « libelles diffamatoires » publiés sous François II, l'épître anonyme du *Tigre* dont la cible, que le mémorialiste choisit par respect de ne pas nommer, est le duc de Guise, représentant farouche des intérêts catholiques<sup>42</sup>. Ces trois exemples fournissent une typologie de la satire renaissante, entre poésie et prose, oralité et textualité, public urbain ou public de cour : on passe de la scène du théâtre populaire à l'écriture courtesane en vers manuscrits, en passant par la prose imprimée. Tandis que la place des femmes est toujours centrale – même dans le cas du *Tigre*, puisque Brantôme ne rapporte des blâmes adressés au duc que celui concernant sa liaison avec une de ses parentes –, l'intention satirique varie d'une œuvre à l'autre : présente de manière diffuse dans le théâtre basochien du début du siècle, la dénonciation politique se révèle avec éclat dans *l'Epistre au Tigre de France*, qui reprend

---

<sup>40</sup> « Le roy Louis XII fut fort respectueux aux Dames ; car, comme j'ay dit ailleurs, il pardonnoit à tous les comedians de son Royaume, comme escoliers et clerks de palais en leurs basoches, de quiconque ils parleroyent, fors de la Reine sa femme et de ses Dames et Damoiselles » (*ibid.*, p. 621).

<sup>41</sup> « Il escheut à l'aisnée Limueil, à son commencement qu'elle vint à la Cour, de faire un pasquin (car elle disoit et escrivoit bien) de toute la Cour, mais non point scandaleux pourtant, sinon plaisant ; assurez-vous qu'elle la repassa par le foüet à bon escient, avec deux de ses compagnes qui en estoient de consente ; et sans qu'elle avoit cet honneur de luy appartenir, à cause de la maison de Thurenne, alliée à celle de Boulogne, elle l'eust chastiee ignominieusement, par le commandement exprès du roy, qui detestoit estrangement tels escrits. » (*Ibid.*, p. 630.)

<sup>42</sup> « Il y eut force libelles diffamatoires contre ceux qui gouvernoient alors le Royaume ; mais il n'y eut aucun qui piquast et offensast plus qu'une invective intitulée *Le Tigre* (sur l'imitation de la première invective de Ciceron contre Catilina) d'autant qu'elle parloit des amours d'une très-grande et belle Dame, et d'un Grand son proche. Si le gallant auteur fust esté apprehendé, quand il eust eu cent mille vies il les eust toutes perduës ; car et le Grand et la Grande en furent si estommacquez qu'ils en cuiderent desesperer. » (*Ibid.*, p. 635-636.) Cf. F. Hotman, *Le Tigre. Pamphlet anti-Guisard de 1560*, éd. C. Read, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1875].



au nom du parti réformé la grande éloquence du Cicéron défenseur de la République en danger dans ses *Catilinaires*. Le court règne de François II a en effet vu l'échec sanglant de la conjuration d'Amboise marquer le premier acte des guerres de religion, et la gravité de l'attaque satirique est proportionnelle à la fracture du royaume en 1560. La cause politique est en revanche absente du « pasquin » de la demoiselle de Limeuil qui semble viser au divertissement, d'après ce qu'en dit Brantôme. L'éclairage judiciaire fourni par le mémorialiste est un autre critère de différence entre ces trois passages. Si aucun détail n'est donné sur les sanctions prises contre les comédiens, le sens du châtement de Limeuil est en revanche explicité (elle est fouettée mais échappe à la condamnation à mort en vertu de ses liens de parenté avec la reine), parce que la sévérité de la peine apparaît significative à l'endroit d'un poème que Brantôme ne juge pas « scandaleux » en soi. Quant au cas du *Tigre*, le plus grave, si Brantôme précise que l'anonymat de l'auteur lui a seul permis d'éviter une mort atroce, il ne mentionne pas, sans doute par ignorance, le contenu de la procédure qui a suivi la publication : l'imprimeur du livre, Martin Lhommet, a pourtant été condamné à la pendaison par le Parlement de Paris le 13 juillet 1560 et exécuté le 15 juillet<sup>43</sup>. La réalité macabre de l'affaire et le rôle de bouc-émissaire joué par l'imprimeur restent ainsi hors du champ de l'anecdote.

Le croisement de ces trois récits montre comment les éléments d'une réflexion sur les libertés des poètes telles qu'elles ressortent de leurs procès sont mobilisés de façon inégale. Ici, la composante la plus stable est la réflexion politique sur le degré de permissivité qui caractérise chaque règne : tout le discours se développe par comparaison entre les faits divers et les époques. Vient ensuite la pertinence littéraire : la répression apparaît toujours provoquée par un texte audacieux (même s'il faut tenir compte de la communication théâtrale qui peut reposer davantage sur l'improvisation que sur l'écrit, sans que les deux s'excluent forcément d'ailleurs, la poésie étant elle-même diffusée à la cour par des lectures à voix haute). La mise en contexte judiciaire est chaque fois amorcée, mais le plus souvent incomplète, la signification du geste politique comptant davantage que le détail concret de la procédure. La poétique est à l'évidence l'élément qui manque le plus, malgré le goût prononcé de Brantôme pour les vers – il choisit d'ailleurs un poème néo-latin de Du Bellay pour illustrer la conclusion de son discours<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Voir l'édition des documents d'archives dans F. Hotman, *Le Tigre*, *op. cit.*, p. 13-16.

<sup>44</sup> Voir Brantôme, *Recueil des Dames*, *op. cit.*, p. 660-661.

Cette absence se mesure au fait que les connotations du recours à l'écriture plutôt qu'à d'autres types de médisance plus spontanés ne font pas l'objet de remarques spécifiques. Même s'il est salué comme « plaisant », même si le talent de son auteure est noté au passage, le pasquin de la demoiselle de Limeuil n'est pas perçu comme un objet renvoyant à d'autres valeurs possibles que celles des gauloiseries de fin de repas qui réjouissent les compagnons du roi. Dans les récits de Brantôme, le soin de l'écriture satirique, de sa pertinence morale ou de la qualité de sa mise en scène ne paraît pas modifier la signification de la satire. La poésie ne semble donc pas constituer un moyen d'expression privilégié.

La présentation que fait Brantôme des problèmes liés à la satire ne signifie pourtant pas une absence de théorie. On peut en effet en déduire un principe théorique, qui serait l'affirmation d'une convergence satirique de tous les types de paroles visant à humilier une cible en dévoilant sans pudeur ses comportements bas. Le principe ainsi énoncé peut à son tour être développé de deux manières, classique et anticlassique. Classique : toutes les écritures qui n'adoptent pas certaines bienséances s'équivalent, elles sont toutes également répréhensibles et doivent être corrigées par référence à un modèle de satire authentique, plus aérée, plus respectueuse. Interprétation anticlassique : la force de la satire est justement d'annuler la hiérarchie entre le haut et le bas, le raffiné et le populaire ; la satire authentique est celle qui se laisse entraîner sans retenue dans la vrille de l'insolence. Difficile de dire quel développement trahit le moins la pensée du mémorialiste. Ce qui est certain, c'est que la justice royale décrite par Brantôme refuse de discriminer entre les moyens d'expression de la satire, dès lors que celle-ci touche la réputation des dames de la cour. Même si le seuil de tolérance varie à chaque règne, et qu'il existe toujours des domaines de la vie de cour où la parole est plus libre – les conversations directes avec le roi par exemple –, les souverains, tels que le Discours les raconte, font peu de distinction dans leurs manières de réprimer les audaces. Occupé à contrôler l'irrévérence, le pouvoir applique une même rigueur aux textes irrévérencieux, sans se soucier de mesurer leurs qualités littéraires respectives. En étudiant cette règle générale qui limite la liberté d'expression, il est logique que Brantôme ne soit pas conduit à poser distinctement la question de la liberté des poètes.

L'éventail de manifestations satiriques que déploie le discours de Brantôme mérite d'être complété par une étude de la chronique du règne de François I<sup>er</sup> qui sera l'occasion d'éclairer les relations entre théâtre et poésie.

### 3. François I<sup>er</sup>, fléau des satiriques

Dans le discours « Sur ce qu'il ne faut jamais parler mal des dames », les seules anecdotes de moqueurs châtiés par François I<sup>er</sup> concernent des gentilshommes de sa cour qui se sont fait remarquer par des plaisanteries grivoises dans des occasions mondaines<sup>45</sup>. Or, son règne a été plus largement marqué par la répression des artistes satiriques, qui apporte un puissant contraste dans le portrait du souverain protecteur des lettres. On a déjà vu que le roi et son chancelier ont insisté pour faire interdire le *Cymbalum mundi* – un de ses imprimeurs a été jeté en prison et un autre brûlé en 1538 –, et ce, en dépit de l'avis de la Sorbonne qui ne trouvait pas trace d'hérésie dans l'ouvrage. Or, parmi les aspects du texte qui ont pu susciter l'hostilité du prince, certains commentateurs mentionnent la mise en scène burlesque, dans le II<sup>e</sup> dialogue, des personnages de *Rhetulus* (anagramme de *Lutherus*), *Cuberus* (*Bucerus*) et surtout de *Drarig* (Girard) : il est probable que ce « Girard » désigne Girard Roussel, le prélat réformiste proche de Marguerite de Navarre, qu'on a vu à l'origine de l'échange de placards véhéments entre les théologiens conservateurs et Marot, en 1533<sup>46</sup>. Autrement dit, il est possible que François I<sup>er</sup> ait voulu réprimer l'association diffamatoire entre un prédicateur qu'il protégeait et les tenants de l'hérésie luthérienne ; la censure du *Cymbalum* aurait ainsi à voir avec la répression de la *libertas* satirique introduite sans précautions dans le débat religieux, et recourant, qui plus est, à une attaque quasi-nominative par le biais de l'anagramme.

Au-delà de ce cas déconcertant, les historiens connaissent les récits d'actions punitives que l'on trouve dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*<sup>47</sup>. On peut revenir sur certaines de ces pages pour décrire en termes plus concrets les moyens d'expression de la satire<sup>48</sup> et la politique autoritaire qui la limitait. Le pouvoir royal n'est pas le seul à tenter

---

<sup>45</sup> Brantôme, *Recueil des Dames*, op. cit., p. 624-625.

<sup>46</sup> Voir B. Des Périers (?), *Cymbalum mundi*, éd. P. Hampshire Nurse, préf. M. Screech, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1983, préface p. 9-14.

<sup>47</sup> Voir notamment D. Roussel, « L'espace public comme enjeu des guerres de Religion et de la paix civile. Réflexions sur la notion d'espace public et ses métamorphoses à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *L'Espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, dir. P. Boucheron et N. Offenstadt, Paris, Presses Universitaires de France, « Le nœud gordien », 2015, p. 131-146, en particulier « Mère Sotte au pouvoir : le cas des sottises politiques parisiennes sous François I<sup>er</sup> », p. 133-136. Voir aussi A. Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, « L'esprit de la cité », 2013, p. 113.

<sup>48</sup> On se reportera à la présentation très éclairante d'E. Doudet, « Statut et figures de la voix satirique », art. cité.

de contrôler l'expression satirique : on trouve plusieurs traces, dans les chroniques et les archives des Parlements, des plaintes en diffamations que des parlementaires déposent à l'encontre des farces jouées par les jeunes clercs de justice membres de la basoche, comme à Lyon en mai 1547 ou à Bordeaux en octobre 1550, où les basochiens dénoncent nommément les adultères des magistrats, de leurs épouses ou de leurs parentes<sup>49</sup>. Mais les renseignements fournis par le *Journal* permettent de constituer un tableau plus vivace et plus instructif de la diversité des pièces à scandale et des poursuites qui s'ensuivent. L'affaire du spectacle de « messire Cruche », quelques mois à peine après le sacre du nouveau Valois, en avril 1515, est rapportée dans le détail :

En ce temps, lorsque le Roy estoit à Paris, y eust un prestre qui se faysoit appeler monsieur Cruche, grand fatiste ; lequel, un peu devant, avec plusieurs autres, avoit joué publiquement à la place Maubert, sur eschafaulx, certains jeux et novalitez, c'est assavoir : sottye, sermon, moralité et farce, dont la moralité contenoit les seigneurs qui portoient le drap d'or à *credo* et emportoient leurs terres sur leurs espauls, avec autres choses morales et bonnes remonstrations. Et à la farce fut le dict monsieur Cruche et avec ses complices, qui avoit une lanterne, par laquelle voyoit toutes choses, et, entre autres, qu'il y avoit une poule qui se nourrissoit soubz un sallemande : laquelle portoit sur elle une chose qui estoit assez pour faire mourir dix hommes. Laquelle choses estoit à interpréter que le Roy aymoît et joysoit d'une femme de Paris qui estoit fille d'un conseiller à la cour de Parlement, nommé monsieur le Coq. Et elle estoit mariée à un advocat en parlement très habile homme, nommé monsieur Jacques Dishomme, qui avoit tout plain de biens dont le Roy se saisit<sup>50</sup>.

Cette première partie du récit fait apparaître le mélange de motifs satiriques d'ordres différents, répartis sur la moralité et la farce qui composent les deux derniers volets du spectacle. Dans la moralité prend place la critique des folles dépenses des nobles, tandis que la farce accueille la mise en scène de la convoitise du roi, qui s'empare de la femme et des biens d'un des hommes de loi de sa cour souveraine. Cet épisode de la vie amoureuse de François I<sup>er</sup> nous est connu par le récit joyeux qu'en donne sa sœur, Marguerite de Navarre, dans la deuxième journée de *l'Heptaméron* (nouvelle 25). Dans ces deux volets, la satire emprunte un langage très imagé où les gestes visibles des acteurs traduisent la lettre plus que le sens de l'objet représenté. Le détail du drap d'or et des terres « port[és] » ou « emport[és] » par les seigneurs n'est pourtant pas évident à déchiffrer à partir de ce témoignage : il signifie sans doute que les nobles s'endettent et

---

<sup>49</sup> Voir le répertoire d'extraits d'archives de M. Rousse, *Le Théâtre des farces*, op. cit., t. 4, p. 218 et 225, ainsi que M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, op. cit., p. 136-143 et 150-152.

<sup>50</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1536)*, éd. L. Lalanne, Paris, Jules Renouard, 1854, p. 13-14.

gaspillent les revenus de leurs terres pour adopter un train de vie au-dessus de leurs moyens, en l'occurrence des habits somptueux achetés à crédit, « à credo ». Pour désigner le roi, la farce utilise la salamandre, l'animal régulateur des feux dont il a fait son emblème – elle était brodée en insigne sur le vêtement des gardes qui ouvraient l'entrée triomphale du nouveau roi dans Paris, deux mois plus tôt, en février 1515. L'identification de son amante se fait en jouant sur le nom comme pour former un rébus à déchiffrer – la poule pour la fille de Coq, « dix hommes » pour l'épouse Dishomme. Ce dernier symbole, malaisé à représenter visuellement, laisse penser que les farceurs devaient commenter leurs accessoires et leur gestuelle au cours du dialogue pour permettre la compréhension. On voit ainsi comment le spectacle assure une transition entre la satire respectable et reconnue comme telle par le mémorialiste (« choses morales et bonnes remonstrations ») et la satire d'un registre inférieur, plus insolent, récupérant les médisances sexuelles dans une visée morale polysémique : il s'agit à la fois de faire honte à l'avocat trompé et à sa femme infidèle, dans un divertissement proche du charivari et autres pratiques communautaires dénonçant bruyamment les cocus<sup>51</sup>, et de publier la vie privée du nouveau roi, comme le ferait un journal à sensation avant l'heure, avec peut-être l'intention implicite de blâmer le comportement accapareur du souverain.

Quelle que soit son intention, la farce est perçue par le roi comme une offense, et la suite du récit présente sa réaction spectaculaire pour défendre sa réputation, ou celle de son amante :

Tost après le Roy envoya huict ou dix des principaux de ses gentilzhommes, qui allèrent soupper à la taverne du Chasteau, rue de la Juifverie ; et là y fut mandé, à faulces enseignes, le dict messire Cruche, faignantz luy faire jouer la dicte farce ; dont luy venu au soir à torches, il fuct contrainct par les dictz gentilzhommes jouer ladicte farce ; parquoy incontinent et du commencement, iceluy fut despouillé en chemise, battu de sangles merveilleusement et mis en grande misère. À la fin il y avoit un sac tout prest pour le mettre dedans et pour le getter par les fenestres, et finalement, pour le porter à la rivière ; et eût ce esté fait, n'eust esté que le pauvre homme cryoit très fort, leur monstrant sa couronne de prestre qu'il avoit en la teste ; et furent ces choses factes, comme advouez de ce faire du Roy<sup>52</sup>.

La violence de la punition concrétise de façon lugubre la menace que transmettaient les anecdotes antiques sur le châtiment ordonné par le prince. Il en va d'une forme de compensation sanglante qui ne fait pas de différence entre justice et vengeance

---

<sup>51</sup> Voir M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, op. cit., p. 110-113 (« Les basochiens et l'esprit charivarique »), qui cite ce passage du *Journal*.

<sup>52</sup> *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup>*, op. cit., p. 14.

personnelle. Alors que le comédien semble devoir être mis à mort « sans autre forme de procès », il est finalement épargné pour la raison qu'il relève, vu son état de prêtre, de la justice ecclésiastique et non de la justice séculière. Le déchaînement des compagnons du roi, restant malgré tout dans la référence aux lois, semble ainsi pensé comme une procédure réglementaire ; le piège tendu par les gentilshommes revenait d'ailleurs à chercher le flagrant délit. L'auteur anonyme du *Journal*, fidèle à son habitude de s'abstenir de commentaires personnels, n'en tire pas de réflexion sur la justice du prince ou les libertés des comédiens, si ce n'est qu'il relève l'état pitoyable de « messire Cruche » et précise pour finir que tout s'est déroulé sur ordre de François I<sup>er</sup>, ce qui revient à reporter la cruauté de l'épisode sur la personne du nouveau souverain.

Si le contrôle royal de la satire au début du siècle ne se résume pas à des virées punitives, l'arrestation constitue cependant une mesure fréquemment employée contre les comédiens et les poètes. Après « monsieur Cruche », le *Journal* nous apprend que trois comédiens dont Jean Du Pont-Alais, qui fera une longue carrière à succès sous le nom de scène de « Songecreux<sup>53</sup> », sont incarcérés en décembre 1516 au château d'Amboise puis à Blois pour avoir dénoncé dans une farce les malversations de « Mère Sotte » à la cour, le masque théâtral visant sans doute dans ce contexte la régente Louise de Savoie. Mais ils réussissent à s'évader et à trouver asile dans une église, si bien que les poursuites contre eux sont abandonnées<sup>54</sup>. Parfois, le mémorialiste n'évoque que la fin de l'incarcération, comme dans le cas des « imprimeurs et fatistes qui avoient fait et imprimé d'aucunes choses contre l'honneur du Roy, aucuns de France », libérés en mars 1525 sur ordre de la régente après la nouvelle de la capture du roi à la bataille désastreuse de Pavie<sup>55</sup>. Ce dernier cas montre que la satire politique, qu'elle recoure ou non à

---

<sup>53</sup> Voir J. Frappier, « Sur Jean du Pont Alais », dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, Paris, Nizet, 1950, p. 133-146.

<sup>54</sup> « Au dict an, en décembre, furent menez prisonniers devers le Roy, à Amboyse, troys prisonniers de Paris, joueurs de farce ; c'est à sçavoyr Jacques le bazochin, Jehan Seroc et maistre Jehan du Pontalez ; lesquelz estoient liez et enferrez et furent ainsy menez à Amboyse. Et ce fut à cause qu'ilz avoient joué des farces à Paris, de seigneurs ; entre autres choses, que mère Sotte gouvernoit en cour, et qu'elle tailloit, pilloit et desroboit tout ; dont le Roy et madame la Régente advertiz furent fort couroucez. Parquoy furent envoyez quérir, par douze archers du prévost de l'hostel du Roy, enferrez et liez et menez à Bloys prisonniers, où furent jusques à caresme prenant ensuyvant, et eschappèrent de nuict et s'en allèrent en franchise, dedans l'église des Cordeliers de Bloys. Et environ un moys devant l'entrée de la Royne, qui fut faicte à Paris, furent délivrez à pur et à plain » (*Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup>*, op. cit., p. 44). Affaire également retracée par M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, op. cit., p. 149-150.

<sup>55</sup> « Item, aussi ce dict jour vingtiesme mars, au dict an, furent mis hors la Conciergerie les imprimeurs et fatistes qui avoient fait et imprimé d'aucunes choses contre l'honneur du Roy, aucuns de France,

l'attaque personnelle contre les gouvernants, reste pensée comme une atteinte à « l'honneur » – celui du roi, de sa famille, ou simplement du royaume. La libération accordée par la régente a de quoi surprendre : s'agit-il de pardonner chrétiennement les offenses subies par le roi pour que Dieu lui vienne en aide ? De faire la paix avec les opposants politiques pour créer un sentiment d'unité en temps de crise ? Le désastre militaire a-t-il soudain relativisé la gravité du délit d'expression ? Ou bien, plus simplement, l'éloignement forcé du roi rend-il l'affaire caduque (sans offensé, plus d'offense) ?

Quant au texte des écrits satiriques mentionnés dans ce dernier passage du *Journal* et résumés à leurs métaphores marquantes – « le monde était mangé de rats » –, il a été conservé dans des recueils de poésie manuscrite et réédité au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>56</sup> ; réunis autour d'une même thématique et présentant des allusions croisées, ils semblent avoir été assemblés dès leur première publication dans un même recueil imprimé. Il s'agit de longs monologues en vers, rythmés par une disposition en strophes et refrains, dans lesquels s'expriment des personnages allégoriques représentant la société – le Monde, Noblesse, l'Église, Labeur –, parfois sous un masque animal dépréciatif – les Renards, les Ânes : comme l'a souligné Henri Weber dans son étude<sup>57</sup>, on y retrouve l'outillage traditionnel de la poésie polémique médiévale déplorant la misère du peuple, aggravée par le coût des guerres et les abus des élites corrompues. On voit se préciser les liens entre la satire mise en scène et la satire imprimée : la forme du monologue se prête autant à une récitation qu'à une diffusion sur papier ; il est même possible que ce genre de textes ait été diffusé sous forme de livret en marge d'un spectacle. Il n'y a donc pas de séparation nette entre le poète satirique maniant l'écritoire et le farceur jouant sur les tréteaux, car ce peuvent être les deux facettes d'une même activité.

Par les thèmes qu'elle exploite, la satire des auteurs qui sortent de prison en 1525 se situe dans le registre grave de la moralité et non dans celui de la farce et de ses médisances sexuelles. La répression qui la frappe est donc significative, puisqu'elle

---

comme disans que le monde estoit mengé de ratz, et autre qui disoient que le monde est achevé de paindre, autres qui disoient que le monde n'a croix, autres qui disoient qu'un rongneux gratte l'autre, autres que le monde n'a plus que faire, et plusieurs autres choses, et furent mis hors par monsieur de Précey, chevalier, grand réformateur des forestz et monsieur Fumée, maistre des requêtes, commissaires à ce ordonnés par Madame » (*Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup>*, op. cit., p. 234).

<sup>56</sup> *Recueil de poésies françaises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, éd. A. de Montaiglon et J. de Rothschild, Paris, P. Daffis, 1877, t. XII, p. 193-251.

<sup>57</sup> Voir H. Weber, « De quelques poèmes subversifs sous le règne de François I<sup>er</sup> », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°66, 2008, p. 27-40.

sanctionne un discours politique d'intérêt général avec la même rigueur que l'insulte personnelle visant le souverain. D'autant que celui-ci apparaît dans ces textes comme une figure de recours, à laquelle le poète en appelle pour remédier aux dérèglements du temps<sup>58</sup>. Seul le poème donnant voix au « Monde [...] crucifié » met plus directement en cause la personne du roi en critiquant l'échec de la politique guerrière façonnée sur son ambition impériale<sup>59</sup>. Aussi la dernière strophe assume-t-elle un ton plus révolté :

...c'est outrageusement  
Persecuté ; quant si cruellement  
Si mauvais temps on fait perseverer,  
Qui se pourroit tenir de murmurer ?

La plainte poétique peut alors entendue comme l'écho de « murmures » indignés. Mais on pourrait trouver bien des équivalents à ce genre d'audaces dans des ouvrages qui n'ont déclenché aucune poursuite. Et surtout, cette séquence poétique ne manque pas de procédés de mise à distance : figure notamment à la fin de ce groupe une pièce que cite le *Journal d'un bourgeois*, intitulée « Les Rongneux qui grattent Chascun<sup>60</sup> », « Les Rongneux » et « Chascun » étant les personnages allégoriques de ce dialogue en quatrains. Parce que son ton diffère du reste des poèmes mis en cause, raillant les donneurs de leçons qui ne valent pas mieux que ceux qu'ils reprennent – comme des boutonneux qui s'occuperaient des boutons des autres sans voir les leurs –, H. Weber a considéré que ce texte n'était pas des mêmes auteurs et qu'il avait été composé par un propagandiste royal en réponse au discours des satiriques. L'hypothèse est plausible, car de tels poèmes d'intervention en faveur de la politique royale ont été transcrits par les éditeurs dans ce

---

<sup>58</sup> « Je veois la fin approcher de mes jours, / Si n'ay secours / Du Créateur, qui m'a fait de sa main, / Par le moyen du roy François humain, / En deschassant ces villains matins gros / Qui ne taichent que piller soir et main » (« Le Monde qui n'a plus que les os », v. 103-108, dans *Recueil de poésies françaises*, *op. cit.*, p. 213). À rapprocher de la remarque de D. Roussel : « Le rire et les rituels d'inversion fournissent ainsi les outils traditionnels d'une critique du pouvoir monarchique mais, loin de faire l'apologie de la rébellion, les représentations réaffirment les valeurs civiques de la sagesse politique et du bien public. » (« L'espace public comme enjeu », art. cité, p. 135.)

<sup>59</sup> « ...[L]e temps m'est si fort à passer ; / Quant il me deust amender il m'empire, / Et toutesfoys le prince point ne empire, / Par quoy ne deubt à me empirer chasser » (« Le Monde qui est crucifié », v. 121-124, dans *Recueil de poésies françaises*, *op. cit.*, p. 225). Les jeux de l'équivoque dans les deux derniers vers méritent d'être paraphrasés : puisque, malgré l'effort de guerre qu'il impose à son peuple, le roi n'arrive même pas à se faire sacrer empereur aux dépens de son adversaire Charles Quint, il ne devrait pas s'acharner dans sa quête et aggraver la situation.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 232-237.



même volume<sup>61</sup>. Mais il faudrait alors que notre source, le rédacteur du *Journal*, se soit trompé sur une seule pièce dans sa brève liste de titres, et on ne voit pas pourquoi il aurait commis cette erreur isolée. On gagnerait peut-être à considérer que le recueil satirique imprimé à l'origine de cette affaire se terminait sur une pièce d'autodérision<sup>62</sup>, geste d'humilité comique qui allège la figure d'autorité construite par les remontrances précédentes, tout en donnant une preuve de la lucidité du poète satirique sur ses propres défauts<sup>63</sup>.

Mais les modulations de la voix poétique ne semblent pas tempérer la vigueur de la répression. D'après les allusions à l'actualité qui ponctuent les poèmes du recueil, les éditeurs concluent que la publication a eu lieu en 1522 : si l'arrestation a suivi de près, cela signifierait que les poètes et leurs imprimeurs sont restés trois ans dans leurs cellules<sup>64</sup>. Alors que la peine de prison n'existe pas en tant que telle à l'époque, on voit que le pouvoir n'hésite pas à retenir longuement des auteurs emprisonnés, sans les juger à ce qu'il semble, soit pour faire un exemple, soit pour les neutraliser. Si l'on reprend la perspective simple, qui était déjà celle de Brantôme, d'une comparaison politique entre les règnes du point de vue de la liberté d'expression, on constatera que François I<sup>er</sup> est loin de montrer la tolérance à la satire qui a fait la réputation de Louis XII<sup>65</sup>. Mais on peut tirer un autre enseignement du point de vue de la liberté des satiriques.

Contrairement à la représentation qui domine le discours de Brantôme et le traité de Bauduin sur la diffamation, selon lesquels la satire répréhensible est surtout celle qui s'abaisse à employer l'attaque nominative touchant les détails de la vie sexuelle des gouvernants ou de leurs proches, la zone de risque judiciaire s'étend jusqu'aux satires qui

---

<sup>61</sup> Voir l'imprimé parisien, sans nom d'auteur, d'imprimeur ni de date, qui semble remonter à 1523 : *La Deffence contre les Emulateurs, Ennemys et Mesdisans de France. Consolation et bon Zèle des Trois Estatz*, reproduit *ibid.*, p. 238-251.

<sup>62</sup> Le paratexte du poème offre le décalque parodique de celui des satires sérieuses qui le précèdent : les sentences bibliques en latin sur la déchéance du monde ont été remplacées par un latin macaronique aux effets burlesques – « *Sic, qui blasmando sercat lardare vecinos / Non debet in grossos palam tombare peccatos.* » (*Ibid.*, p. 232.) Voir M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, *op. cit.*, p. 147, pour un autre exemple de mise à distance dans les derniers vers d'une pièce satirique contre la politique royale.

<sup>63</sup> « Les Rongneux : — Nous ressemblons ces vieulx bigotz / Qui contrefont des grans docteurs, / En reprenant deux ou troys motz / Mal à leur gré des bons aucteurs. » (*Recueil de poésies françaises*, *op. cit.*, v. 37-40, p. 234.)

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>65</sup> Voir N. Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale, 1498-1515*, Seyssel, Champ Vallon, « Époques », 2006, en particulier p. 212-215.

développent un discours généralisant, enrichi de figures allégoriques et de hautes préoccupations morales. Il en devient difficile d'estimer l'efficacité politique du registre impersonnel de la satire – la fiction allégorique et les autres voiles référentiels, l'élaboration d'une plainte allant au-delà du bilan des gouvernants en place –, puisqu'il peut tout aussi bien résister que donner prise aux interprétations à charge : d'un côté, l'absence d'allusions personnalisées respecte la loi fondamentale de la critique des vices, de l'autre, l'allégorie n'empêche pas les autorités de se sentir critiquées, et ce d'autant plus gravement que la critique est moins farcesque<sup>66</sup>.

Mais malgré la curiosité et la sensibilité politique aux événements qui lui font prendre note de ces poursuites contre les poètes, le rédacteur du *Journal* ne s'attarde pas à méditer sur la licence poétique et sa négation. Il nous faut rechercher dans la poésie satirique elle-même des pensées sur le procès des satiriques. C'est vers *l'Enfer* de Clément Marot que nous allons maintenant nous tourner, pas seulement parce que ce poème peut être considéré comme la satire judiciaire la plus célèbre de la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle, mais parce s'est construite autour de lui une réflexion singulière sur la condition de poète qui se manifeste dans le travail de son éditeur Étienne Dolet.

### III. *L'Enfer* et la liberté : les satires de Clément Marot au révélateur d'Étienne Dolet

La publication de *L'Enfer* de Clément Marot par Étienne Dolet en 1542 est un événement éditorial fascinant par la place chronologique qu'il tient dans la vie de l'auteur et de l'imprimeur. Eux qui, dans la décennie précédente, ont déjà subi les plus graves condamnations en justice se retrouvent à nouveau pris, quelques mois après la parution de l'ouvrage, dans une tourmente judiciaire dont ils ne réussiront plus à se sortir : en décembre 1542, Marot sent qu'il peut être arrêté à tout moment<sup>67</sup> et se réfugie à Genève ; il ne reviendra plus en France jusqu'à sa mort en septembre 1544 à Turin. Quant à Dolet,

---

<sup>66</sup> Notre conclusion tend donc à nuancer celle d'E. Doudet, selon laquelle le « masque » de l'allégorie médiévale, touchant « à la fois des personnes parfaitement reconnaissables et des vices communs à toute société civile[,] permet aux auteurs d'échapper aux accusations » (« Statut et figures de la voix satirique », art. cité, p. 18).

<sup>67</sup> On a vu en introduction que les sources ne permettent pas de préciser la nature de la menace qui précipite le départ du poète, si ce n'est qu'une lettre de Calvin commentant l'événement rapporte que Marot a fui en apprenant que le Parlement avait pris un mandat d'amener contre lui, voir A.-L. Herminjard, *Correspondance des réformateurs*, op. cit., t. VIII, lettre n°1187, Calvin à Viret, de Genève [vers le 8 décembre 1542], p. 215-218, en particulier p. 218. Cf. C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 40, et *Id.*, *Clément Marot*, op. cit., p. 493.

son arrestation en juillet 1542 marque l'ouverture de son procès devant le tribunal de l'Inquisition. Condamné à la peine capitale pour ses opinions religieuses criminelles, il obtient du roi des Lettres de rémission qui lui accordent sa grâce en juin 1543 – mais il faut presque quatre mois pour que la justice obtempère à l'ordre royal et le remette en liberté. Le répit est de courte durée : Dolet est de nouveau arrêté à Lyon en janvier 1544 sur la base de nouvelles preuves – on a saisi un chargement de livres où les titres imprimés à son nom étaient mêlés à des ouvrages interdits, textes réformés produits à Genève. Nouvelle péripétie : le prisonnier réussit à s'échapper au départ de son voyage de transfert vers Paris, mais il est repris en septembre 1544 à Troyes alors qu'il tente d'atteindre la cour royale pour obtenir son pardon. C'est le début de son dernier procès. La même année est sortie de son atelier la deuxième édition de *L'Enfer* de Marot. Étienne Dolet est brûlé place Maubert à Paris en août 1546. La coïncidence des dates entoure ainsi *L'Enfer* d'une sorte d'aura lugubre qui relie l'expérience judiciaire initiale évoquée par le livre à celle qui suivra la publication : le retour sur la détention de Marot au Châtelet en 1526, qui constitue le sujet majeur du recueil, préfigurerait alors les troubles de la fin de la vie du poète et de l'imprimeur.

Mais il ne faut pas penser que la publication du livre est l'élément déclencheur des poursuites qui se multiplient contre les deux écrivains<sup>68</sup>. On sait que le long poème qui lui donne son titre a déjà été lu à la cour une douzaine d'années auparavant et a connu une première édition à Anvers en 1536 ; les autres pièces qui composent le recueil ne sont pas non plus inédites. De plus, il ne figure pas dans la liste de livres interdits composée par la Sorbonne à l'hiver 1542-1543, ni dans celle des éditions de Dolet qui sont brûlées sur demande de l'Inquisition en février 1544<sup>69</sup>. Les accusateurs de Marot et Dolet ne semblent donc pas s'être arrêtés particulièrement sur ce recueil. On peut cependant trouver des indices que certains des textes qu'il rassemble étaient perçus comme embarrassants par leur auteur : le simple fait que *L'Enfer* lui-même n'ait jusque-là été imprimé qu'une seule fois, à l'étranger et non en France, souligne son statut particulier dans l'œuvre marotique.

Nous allons relever d'autres signes qui attestent la portée dérangeante de cette poésie, mais notre souci sera de montrer comment l'édition procurée par Dolet et la

---

<sup>68</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 41.

<sup>69</sup> *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, op. cit., p. 59-60.

préface qu'il compose pour l'introduire construisent une réflexion sur cette dangerosité même, de sorte que l'épreuve judiciaire qu'elle met en scène apparaît constitutive de la vie d'un poète véridique. L'apparence trompeuse selon laquelle *L'Enfer* aurait provoqué la dernière vague de répression contre Marot et Dolet n'est pas étrangère au contenu même du recueil, qui laisse son lecteur sur l'impression que l'écriture poétique efficace doit compter avec l'opposition de la justice et le risque de la condamnation, surtout quand elle dénonce le fonctionnement de cette justice avec les instruments variés de la satire.

## **1. Introduction à *L'Enfer* : une théorie de l'écriture libérée face au scandale**

### **a) Projet et préface**

La page de titre de *L'Enfer* laisse penser que le recueil s'organise en trois volets : d'abord « L'Enfer » proprement dit – nous emploierons désormais les guillemets pour désigner ce poème pris isolément –, puis des poèmes de forme brève se rattachant au même sujet, et enfin un choix de textes de Marot jamais imprimés jusque-là<sup>70</sup>. Le poète de Cahors n'intervient pas dans ce projet et n'a donc pas décidé cette organisation. S'il avait choisi Dolet en 1538 pour imprimer le monument de ses *Œuvres*, il semble avoir été offusqué par la négligence de l'éditeur dans cette opération au point de lui retirer sa confiance et de rompre ses relations avec lui. Néanmoins, à partir de 1542, Dolet se remet à éditer de son propre chef des écrits de Marot, qui enrichissent la production marotique dont il dispose depuis le temps de leur collaboration : à côté de *l'Enfer*, il imprime à son tour la traduction des *Psaumes*, et surtout deux nouvelles versions augmentées des *Œuvres* de Marot, en 1542 et 1543. Il exprime son projet éditorial dans la lettre-préface de *L'Enfer*, et on peut remarquer, comme le fait G. Berthon<sup>71</sup>, qu'il y fait allusion aux deux types de canaux par lesquels il parvient à se procurer les poèmes marotiques : la consul-

---

<sup>70</sup> *L'Enfer de Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item aulcunes Ballades, et Rondeaulx appartenants à l'argument. Et en oultre plusieurs aultres compositions dudict Marot, par cy devant non imprimées*, Lyon, Étienne Dolet, 1544. Pour des raisons pratiques, nous utilisons la seconde édition du recueil par Dolet qui, par rapport à la première de 1542, n'a pas subi de modifications affectant le contenu du texte, puisque le changement le plus important paraît être le léger décalage introduit dans la numérotation des pages. Voir C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet : écrivain, éditeur et imprimeur*, Genève, Droz, 1980, n°148 et 149, p. 110-113.

<sup>71</sup> « *L'Intention du Poete* », thèse citée, p. 444. Les guillemets sont présents dans le titre original de la thèse, mais ont été retirés du titre pour la publication chez Classiques Garnier. Dans ce chapitre, nous sommes à nouveau contraint d'alterner les références aux deux versions, auxquelles renvoient respectivement les mentions « thèse citée » et « *op. cit.* ».

tation des recueils déjà publiés par des concurrents – il peut reproduire les textes qui sont pas protégés par un privilège, d'autant plus facilement quand il s'agit comme ici d'éditions étrangères –, et celle des copies manuscrites détenues par les amis du poète, ces dernières pouvant lui servir à corriger des fautes présentes dans les éditions existantes, comme il semble l'avoir fait avec « L'Enfer<sup>72</sup> ».

Conçu indépendamment par Dolet, l'assemblage du recueil offre un angle d'approche original de l'œuvre de Marot. D'abord, elle met en lumière un texte, « L'Enfer », qui jusqu'ici avait connu une diffusion limitée et qui surtout n'avait pas été présenté au lecteur comme un texte emblématique de l'œuvre du poète de Cahors, dès lors qu'il ne figurait pas dans l'édition monumentale des *Œuvres* de 1538. La lettre-préface ne laisse pas de doute sur le fait que cette mise à l'écart s'explique par la réputation scandaleuse du texte, que Dolet considère sans fondement :

Et pource, qu'en le lisant l'ay trouvé sans scandale envers Dieu et la Religion : et sans toucher aulcunement la majesté des Princes (qui sont les deux poincts, que sur tout doit observer ung Autheur desirant ses Œuvres estre publiées, et repceues tant en son païs, qu'en nations estranges) et que pareillement il ne blesse en nom expres l'honneur d'aucun : pour ces raisons j'ay conclud, que la publication de si gentil Œuvre estoit licite, et permise<sup>73</sup> [...].

Tout en affirmant que le texte est inoffensif, l'éditeur atteste l'existence d'une méfiance à son endroit façonnée par les critères de définition de la satire acceptable : respect du divin et du pouvoir royal, refus de l'attaque nominative. Bien sûr, le critère religieux, qui peut servir à rechercher l'hérésie en plus de l'insoumission, s'applique au-delà de la satire, à toute littérature qui rencontre la question du salut de l'homme. Mais globalement, c'est l'agressivité de ce texte, trait récurrent du genre satirique, qui semble avoir retardé sa publication en France. Le souci principal du rédacteur de ces lignes est la « réception » de l'œuvre : comment un auteur peut-il s'assurer que son œuvre sera bien reçue du public ? À quelles normes l'œuvre doit-elle se conformer pour augmenter ses chances d'être adoptée ? En répondant à ces questions, Dolet s'identifie autant à l'« Auteur » qu'à l'éditeur qui se charge d'estimer la réussite du travail d'un autre.

---

<sup>72</sup> « Depuis peu de temps (Jamet à tout jamais louable) voulant mettre en lumiere soubz mon impression toutes les Œuvres du tien, et mien amy Clement Marot [...] je me suis mys à veoir tout ce, que desja avoit esté imprimé de luy : et recueillir tout ce, qui se pourroit recouvrer entre ceulx, ausquelz il faict part (en tesmoignage d'amytié) de ses labeurs et compositions. Entre aultres choses j'ay trouvé son Enfer non encores imprimé, sinon en la ville d'Envers. » (*L'Enfer*, *op. cit.*, p. 3 ; cf. Dolet, *Préfaces françaises*, éd. C. Longeon, Genève, Droz, 1979, p. 97.)

<sup>73</sup> *L'Enfer*, *op. cit.*, p. 3 ; cf. Dolet, *Préfaces françaises*, *op. cit.*, p. 98.

La suite de la préface s'efforce d'inverser la réputation du poème en mettant l'accent sur les enseignements moraux qu'il contient, avant de faire une seconde fois allusion, en termes beaucoup plus explicites et plus sarcastiques, aux réactions des lecteurs hostiles :

Voyla le proffit, que l'on peult prendre en ceste Poésie Marotine : en laquelle je ne trouve rien scandaleux, ou reprehensible : sinon que quelcques gens chatouilleux des aureilles, ou (possible est) pleins de trop grand arrogance se voulussent attribuer aucuns passages de cest Œuvre, comme se sentants pinsés sans rire. Mais de tout cela il n'est en rien : ains tout le discours se fait par la commodité de l'argument, representant les choses, qui peuvent advenir, ou escheoir en tel cas. Tel effort d'esprit doibt estre libre, sans aucun esgard si<sup>74</sup> gens mal pensants veulent calumniateurs de ce Monde, jamais il ne composera rien qui vaille. Mais (comme j'ay dict cy dessus) moyennant que la Religion ne soit blessée, ny l'honneur du Prince attainct, et que aucun ne soit gratté (encores, qu'il soit roigneux) apertement (comme par nom, ou par surnom), le demeurant est tolérable : et ne fault par apres que lascher la bride à la plume : ou aultrement ne se mesler d'escripre. Car si tu composes à l'opinion d'aultruy, tu te trouveras froid comme glace : et mieulx vaudroit te reposer<sup>75</sup>.

Ce dernier mouvement de la lettre est un mouvement d'affirmation, qui voit Dolet passer du souci de la réception à celui de la production, et d'une formulation relative de la liberté d'écrire à une formulation nécessaire. Liberté, le mot apparaît d'ailleurs en toutes lettres sous la forme de l'adjectif « libre » et aussi dans la manchette qui résume en marge le contenu du passage : « La liberté que doibt avoir l'esprit d'ung Autheur. » Cette lettre de Dolet ne fait pas partie des textes connus sur le sujet de la liberté à la Renaissance, et pourtant, elle lance une déclaration d'une portée singulière. C'est, en un sens, une déclaration d'indépendance : la liberté n'est pas une tranquillité concédée à l'écrivain par les autorités ou le public en général ; au contraire, ce public apparaît agité par des récriminations qui rendent impossible toute tranquillité dans l'écriture, à moins que l'écrivain ne trouve en soi-même les ressources d'indifférence pour échapper à l'agitation, vider sa tête de ce « tintoin ».

D'où vient cette agitation ? De la propension irraisonnée de certains lecteurs à se reconnaître dans le poème et à se sentir offensés : on voit pointer la possibilité d'une plainte en diffamation. Ainsi, tout en rappelant que l'écriture, du fait qu'elle provoque des identifications incontrôlées, est une activité soumise à un risque judiciaire, Dolet montre que la conscience de ce risque est nocive : le véritable écrivain cultive par

---

<sup>74</sup> « Sans aucun esgard si » : sans se soucier du fait que.

<sup>75</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 4 ; cf. Dolet, *Préfaces françaises*, op. cit., p. 98-99.

moments l'inconscience du danger pour se laisser aller à sa création, « lâcher la bride à la plume ». C'est en ce sens que la liberté est nécessaire à l'exercice de son art. Par corrélation, la prise en compte des réactions d'autrui, qui constitue le fondement moral de l'idée qu'il n'y a pas de liberté d'expression sans limites, apparaît soudain comme un sort de stérilité (« tu te trouveras froid comme glace »). Comment faire, dès lors, pour que l'écriture respecte les grands interdits politiques tout en produisant sa valeur ? La solution viendrait d'une attitude qu'on pourrait dire « solipsiste » (C. Longeon y voit « une affirmation agressive des droits de l'individu<sup>76</sup> ») : l'esprit de l'écrivain fixe pour lui-même les repères de l'acceptable, sans se préoccuper de savoir s'ils correspondent à ceux de son public. Cette manière de couper court à la prise en compte de la réception du livre rappelle le prologue des *Épigrammes* de Martial, congédiant le lecteur austère qui serait incapable de prendre plaisir à une poésie insolente et lascive<sup>77</sup>. Dans cette lignée de préfaciers désinvoltes qui changent la salutation au lecteur en un adieu, Dolet précède le Montaigne de « L'Avis au lecteur » des *Essais* en osant affirmer que l'auteur, concentré sur son œuvre, n'a que faire de plaire au lecteur ou de ménager ses exigences morales<sup>78</sup>.

### **b) Le présage d'une persécution à venir : l'empreinte de la calomnie**

Une autre allusion à la réception conflictuelle de l'œuvre est repérable à la fin du recueil. Il s'agit de la marque d'imprimeur de Dolet, soulignée par une des deux devises dont il signe ses publications, une citation des *Psaumes* : « DOLET. Preserve moy, o Seigneur, des calumnies des hommes<sup>79</sup>. » On sait par les relevés de C. Longeon que Dolet a tendance à associer cette devise aux livres qu'il publie en langue française et sur des sujets religieux controversés, la partie de sa production que l'on peut dire « évangélique ». Il emploie majoritairement cette devise dans les années 1542-1543, dans le

---

<sup>76</sup> C. Longeon, « Cohérences d'Étienne Dolet », dans *Hommes et livres de la Renaissance. Choix des principaux articles publiés par Claude Longeon (1941-1989)*, Saint-Étienne, Institut Claude Longeon Renaissance-Âge classique, Université de Saint-Étienne, 1990, p. 293-301, citation p. 294.

<sup>77</sup> Cette attitude de Martial vis-à-vis de son lecteur est un *leitmotiv* dans les *Épigrammes*, voir entre autres les pièces I, 4, II, 8 et X, 45 et 59.

<sup>78</sup> Sur cette généalogie martialienne, voir M. Magnien, « Légèreté, plaisir et désinvolture : Montaigne à l'école de Martial ? », dans *Montaigne et les Anciens. Montaigne Studies*, vol. 17, n°1-2, mars 2005, p. 97-118.

<sup>79</sup> *L'Enfer*, *op. cit.*, [f. D8 v°]. La citation est tirée du psaume 119 (118 dans la numérotation de la Septante).

contexte de tensions religieuses dont découle son procès inquisitorial<sup>80</sup>. Le procédé n'est d'ailleurs pas isolé puisqu'on retrouve la même citation, sous une traduction différente, en exergue d'un ouvrage éducatif d'Eustorg de Beaulieu qui vit alors en Suisse, où il traverse de nombreux ennuis judiciaires, surtout à cause de ses violentes disputes conjugales<sup>81</sup>. Dans la devise de Dolet, les « calomnies » peuvent ainsi être comprises comme les polémiques que déclenche une littérature portant sur des sujets qui divisent. Même si la hantise des lecteurs médisants est très ancrée dans l'imaginaire collectif de la publication au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>, pour le lecteur de *L'Enfer*, le mot de « calomnies » ne manque pas de faire écho à la mention qu'on trouve dans la lettre-préface sur les « gens mal pensants » qui tentent de « calomnier ou réprimer » le travail du poète. Utilisée en conclusion, cette signature est un indice de ce que le nuage de « scandale » qui enveloppait une partie de la poésie de Marot n'est pas dissipé, et que l'éditeur du recueil pourrait bien essayer des attaques en réponse à une publication de ce genre. Ce détail achève d'établir une correspondance entre le passé et le présent, l'adversité rencontrée par Marot et celle que Dolet se prépare à affronter.

« Calomnier et réprimer » : dans l'expérience et dans la vision de Dolet, la calomnie ne se contente pas de faire un tort superficiel, elle le terreau fertile sur lequel se développe la conviction que l'auteur (ou son éditeur) mérite d'être châtié comme un criminel. Les calomniateurs sont des accusateurs, des témoins à charge qui peuvent faire condamner l'homme de lettres par la justice. On sait en effet qu'après son arrestation à l'été 1542, Dolet se montre convaincu qu'il est victime d'un complot ourdi par ses concurrents dans l'industrie lyonnaise du livre, jaloux de sa réussite<sup>83</sup>. De fait, vers la fin de cette année, alors qu'il vient d'être condamné à la peine capitale par le tribunal de l'Inquisition, sort de ses ateliers un ouvrage de dévotion intitulé *L'Internelle consolation*,

---

<sup>80</sup> Voir C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet*, op. cit., introduction p. LIII-LIV.

<sup>81</sup> E. de Beaulieu, *L'Espinglier des filles*, Bâle, 1550 [1548] : « O Seigneur Dieu, ne me baille pas entre les mains de ceux qui me calomnient ». Psal. 119.9 » (Sous l'avis au lecteur imprimé au revers de la page de titre). Sur les procès de Beaulieu et son épouse devant le Consistoire de Berne et l'affaire de diffamation qui l'oppose aux pasteurs du diocèse de Lausanne, voir l'édition de ses *Divers rapportz*, éd. M. Pegg, Genève, Droz, 1964, introduction p. 21-32.

<sup>82</sup> On trouve ainsi la même référence au verset du psaume 119 (118), « *Redime me a calumniis hominum* », sous un dizain liminaire de Guillaume de La Perrière, à la fin de la préface de *l'Art et Science de rhétorique metrificquée* de Gratien du Pont (op. cit., p. 95). La note de l'éditrice indique que la devise est utilisée par La Perrière lui-même dans ses *Annales de Foix*.

<sup>83</sup> Voir la lettre-préface au roi (datée du 15 janvier 1543) qu'il fait figurer en tête de sa traduction des *Questions Tusculanes de M. T. Ciceron* (Lyon, Dolet, 1543), reproduite dans Dolet, *Préfaces françaises*, op. cit., p. 167-173, en particulier p. 168-169.



une paraphrase en français des trois premiers livres de *l'Imitatio Christi*, dont l'achevé d'imprimer redonne sens au motif de la calomnie : « Chés Estienne Dolet, detenu pour lors aux prisons de Rouenne. Et ce par l'envye et calumnie d'aucuns maistres Imprimeurs (ou, pour myeux dire, barbouilleurs) et Libraires dudict lieu<sup>84</sup>. » On verra au chapitre suivant l'importance du thème de *l'invidia* et de la calomnie dans la vision humaniste chrétienne des poètes accusés d'hérésie. Sa présence dans le paratexte de *L'Enfer* confirme que Dolet admet la possibilité que ses adversaires se servent de la parution de ce recueil pour accentuer les soupçons contre l'éditeur. La détermination avec laquelle il s'exprime dans la préface ne signifie pas qu'il juge que tout risque de conflit soit écarté ; il semble plutôt qu'il choisisse de courir ce risque en pariant que la justice n'écouterait pas les rumeurs sur son compte ou que les puissants qui le soutiennent le mettront à l'abri des juges<sup>85</sup>. Or, cette façon d'affronter la menace judiciaire avec la certitude d'en sortir vainqueur reflète précisément la carrière de Marot telle qu'elle est représentée par le choix de poèmes du recueil.

## 2. Le dossier d'un justiciable

### a) « La commodité de l'argument » : représentation poétique et biographie du poète

Introduit par une préface qui théorise la liberté de l'écriture au mépris des critiques, *L'Enfer* s'annonce comme un modèle d'écriture risquée et défiant le risque, une satire qui prête le flanc à des lectures à clé et ne se soucie pas de les désamorcer complètement, une poésie qui se fait des ennemis et assume de s'en faire pour aller au bout de son projet. L'éditeur prend pourtant la précaution de démentir les lectures à clé et autres reconnaissances diffamatoires par une phrase qui définit le statut des événements représentés dans le poème : « tout le discours se fait par la commodité de l'argument, représentant les choses qui peuvent advenir ou échoir en tel cas. » Le « cas » envisagé ici est bien sûr celui d'une mésaventure judiciaire. Cette phrase a intéressé les commentateurs qui se sont penchés sur la cohérence biographique des poésies de Marot, à commencer par les cinq poèmes qui traitent de sa ou ses incarcérations, assemblés pour la

---

<sup>84</sup> Voir *ibid.*, p. 155-158, citation p. 157 ; C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet, op. cit.*, p. XXXIX.

<sup>85</sup> Pour attester de ce soutien, rappelons qu'Hellouin Dullin, qui a financé l'installation de l'imprimerie de Dolet, renouvelant même leur contrat d'association en juillet 1542, est un proche des Du Bellay, voir C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet, op. cit.*, p. XXXIV.

première fois en 1534 par le libraire Étienne Roffet en annexe de la traduction marotique du premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>86</sup>, sous le titre de *Certaines œuvres qu'il fait en (la) prison*, et qu'il est convenu d'appeler les « œuvres de prison ». Dolet a repris cette séquence poétique pour former la deuxième partie de *L'Enfer*, sous le titre de « La Prise de Marot » (« S'ensuyt la Prinse de Marot », p. 23). C'est cette partie que la page de titre présente comme les « rondeaux et ballades appartenants à l'argument », autrement dit renvoyant à la détention dans la prison de la prévôté de Paris décrite dans le premier poème, « L'Enfer ». Dolet a donc pris l'initiative de rapprocher le long morceau de « L'Enfer » et cette série de poèmes brefs pour souligner le thème de l'emprisonnement qui leur est commun<sup>87</sup>.

M. Huchon considère qu'en mettant en relief la « commodité de l'argument », Dolet avoue le caractère fictif et rhétorique du rapprochement effectué, qui développerait une « fable » à partir des attributs conventionnels d'un sujet déterminé (« l'argument ») et non un récit de vie authentique<sup>88</sup>. On peut compléter ce jugement en remarquant que la fin de la phrase sur la représentation des « choses qui peuvent advenir » semble faire écho à la définition aristotélicienne de la poésie, par différence avec l'histoire : la poésie décrit des réalités potentielles, elle tente de suivre la pente sur laquelle rouleraient les événements à partir d'une poussée hypothétique, tandis que l'histoire se limite à la description de ce qui s'est déjà produit<sup>89</sup>. Mais cette phrase de la préface, qui d'ailleurs semble moins porter sur l'organisation du recueil que sur le contenu de « L'Enfer » seul, résume-t-elle le travail de Dolet sur les poèmes biographiques de Marot ? Il n'est pas sûr que la « fable » de l'emprisonnement de Marot, pour reprendre le mot de M. Huchon, réduise à de l'affabulation la référence au vécu. Quelle place semblent tenir dans la vie du poète les événements judiciaires représentés dans

---

<sup>86</sup> *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide, translate de Latin en François par Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item Certaines œuvres qu'il fait en prison, non encore imprimeez*, Paris, Étienne Roffet, 1534. Dans la reprise du titre au début de cette dernière section, p. 66, le déterminant « la » est rétabli devant « prison ».

<sup>87</sup> Pour une analyse plus détaillée des différences entre l'édition de Roffet et celle de Dolet concernant ce groupe de poèmes, voir G. Berthon, « *L'Intention du Poete* », thèse citée, p. 346-347.

<sup>88</sup> M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres : *L'Adolescence clémentine* et les métamorphoses des œuvres de prison », dans *Le Génie de la langue française*, dir. J.-C. Monferran, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions Fontenay Saint-Cloud, 1997, p. 53-71, en particulier p. 60.

<sup>89</sup> Sur les échos du chapitre IX de la *Poétique* dans l'usage par les poètes français du terme d'« argument », voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, op. cit., en particulier p. 600-602. Voir aussi J.-C. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 49-55 (« *Art poétique* et *Poétique* : quelle place pour Aristote ? »).

*L'Enfer* ? Et comment ces événements font-ils résonner les allusions de la préface aux conflits qui menacent de perturber l'activité des écrivains ?

### **b) Au-delà de la prison, le déploiement de l'expérience judiciaire de Marot**

Les analyses de l'originalité de *L'Enfer* et de ses conséquences sur la compréhension de l'œuvre de Marot se limitent d'ordinaire à la première partie du recueil centrée sur l'emprisonnement<sup>90</sup>, qui associe « *L'Enfer* » et les poèmes de « *La Prise* ». Mais ce n'est, à proprement parler, que la moitié du recueil, correspondant aux deux premiers cahiers in-8° (moins le dernier *verso*) : les deux autres cahiers sont occupés par huit poèmes supplémentaires, qui se laissent répartir en trois ensembles dont l'enchaînement est porteur de sens. Selon la répartition que nous proposons, on trouve d'abord les deux premiers coq-à-l'âne de Marot<sup>91</sup>. Ils sont suivis de quatre poèmes qui se rapportent à la période d'exil du poète à Ferrare – le nom de la ville italienne est présent dans le titre de chaque pièce<sup>92</sup> : la séquence s'ouvre par l'« *Epistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare* » et se referme sur « *Le Dieu gard de Marot à la cour* » – et le titre choisi par Dolet précise « *apres son retour de Ferrare.* » Enfin, les deux derniers poèmes sont réunis par Dolet sous le titre « *Les Cantiques de la Paix*<sup>93</sup> » : ce sont deux morceaux de lyrisme politique saluant la trêve conclue à Nice en juin 1538 entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, scellée par le mariage du roi de France avec la reine Éléonore de Hongrie, destinataire de la dernière pièce. Les trois parties que nous avons dégagées se présentent donc comme une suite chronologique, facilitée par des transitions : ainsi, le deuxième coq-à-l'âne est composé par Marot durant son exil, et les allusions qu'il contient à l'Italie et à l'aide

---

<sup>90</sup> Voir G. Berthon, « *L'Intention du Poete* », thèse citée, p. 346 : « lorsque [Dolet] décide de terminer son édition de *L'Enfer* par ces cinq pièces... ».

<sup>91</sup> *L'Enfer*, *op. cit.*, p. 32-43 : « *La premiere epistre du coq en l'asne, à Lyon Jamet de Sansay en Poitou* », p. 32-36 ; « *La seconde epistre du Coq à l'Asne envoyée audict Jamet* », p. 36-43. Pour plus de précisions, nous donnons l'*incipit* respectif des poèmes : « *Je t'envoye ung grand Million...* » ; « *Puis que respondre ne me veulx...* ».

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 44-56 : « *Epistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare* », p. 44-51 ; « *Dizain à ses amys, quand laissant la Roynne de Navarre fut repceu en la maison, et estat de ma Dame Renée Duchesse de Ferrare* », p. 52 ; « *Huictain faict à Ferrare* », p. 53 ; « *Le Dieu gard de Marot à la Court apres son retour de Ferrare* », p. 54-56. *Incipit* dans l'ordre : « *Je pense bien, que ta magnificence...* » ; « *Mes amys, j'ay changé ma Dame...* » ; « *De ceulx, qui tant de mon mal se tourmentent...* » ; « *Vienne la mort, quand bon luy semblera...* ».

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 57-63 : « *Cantique de la chrestienté sur la veuë de l'Empereur, et du Roy au voyage de Nice* », p. 57-60 ; « *À la Roynne de Hongrie venue en France Salut* », p. 61-63. *Incipit* respectifs : « *Approche toy, Charles (tant loing tu soys)...* » ; « *Quand toute France aura faict son devoir...* ».

offerte par la duchesse de Ferrare<sup>94</sup> font lien avec la partie suivante des poèmes ferrarais. De même, le « Dieu gard de Marot à la cour » marque le retour de Marot dans sa patrie et sa réhabilitation : la joie, l'harmonie et la grandeur sociale qui se dégagent de ce poème font transition vers la dernière partie qui donne un échantillon de la production de Marot lorsqu'il a retrouvé sa place auprès du roi et qu'il peut se comporter en chantre officiel de l'actualité politique.

L'apport de cette deuxième moitié du recueil est conséquent. L'expérience judiciaire de Marot s'y déploie dans sa complexité et apparaît organisée selon l'ordre de la biographie<sup>95</sup> : d'abord les premiers emprisonnements, puis l'exil, et enfin le retour en grâce. Les trois textes cruciaux où le poète fait sa profession de foi en niant être disciple de Luther se trouvent ainsi réunis<sup>96</sup>. Comme un cerf-volant retenu par son fil, le développement rhétorique d'un sujet fictif (« argument ») est retenu tout au long de la lecture par les fils de la vie de Marot, les événements qui lui sont arrivés et qui rejoignent, comme le marque la dernière partie, l'histoire politique du royaume. La récurrence du nom de Lyon Jamet, dédicataire de *L'Enfer* et destinataire de trois épîtres du recueil (l'épître carcérale qui récrit la fable du lion et du rat et les deux coq-à-l'âne), est une forme d'attestation historique : elle donne la sensation que tous les événements évoqués, malgré la brume qui en recouvre les circonstances, forment une trame de souvenirs actifs dans la mémoire de ceux qui ont assisté Marot au travers de ses épreuves, comme l'a fait Jamet<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 43, v. 184-190 : « Dieu gard la fille au Roy Loys, / Qui me repçoit, quand on me chasse » et les mentions de « Milan » et de « l'Aretin ». Renée de France était la fille du défunt roi Louis XII.

<sup>95</sup> Cette disposition n'était pas la seule envisageable, et pour preuve, quand il intègre l'ensemble de ces pièces dans la dernière partie des *Œuvres* de Marot qu'il publie en 1543, Dolet fait figurer la séquence ferraraise en premier, puis le deuxième coq-à-l'âne (séparé du premier qui figure dans la *Suyte de l'Adolescence*) et seulement alors « L'Enfer » (*Les Œuvres de Clément Marot de Cahors, valet de chambre du Roy. Augmentées d'ung grand nombre de ses compositions nouvelles, par cy devant non imprimées*, Lyon, Dolet, 1543, dernière section « Œuvres de Clément Marot les plus nouvelles et récentes », p. 26-41 – la numérotation des pages redémarre au début de cette section).

<sup>96</sup> Il s'agit de « L'Enfer » (« Clement n'est point le nom de Lutheriste », dans *L'Enfer, op. cit.*, p. 17), de l'« Epistre, qu'il envoya estant en la prison, a nostre maistre Bouchard Docteur en Theologie » (« Point ne suis Lutheriste », *ibid.*, p. 25), et de l'« Epistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare » (« De Lutheriste ilz m'ont donné le nom / Qu'a droict ce soit, je leur respondz, que non », *ibid.*, p. 47), voir M. Screech, *Marot évangélique*, Genève, Droz, 1967, p. 15.

<sup>97</sup> Voir R. Gorris Camos, « “Va lettre, va... droict à Clément” : Lyon Jamet, sieur de Chambrun, du Poitou à la ville des Este, un itinéraire religieux et existentiel », dans *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou. États des lieux (1483-1564) Rabelais et Bouchet*, dir. M.-L. Demonet, Genève, Droz, « Études Rabelaisiennes », 2006, p. 142-172. On peut d'ailleurs penser que cet homme a transmis à Dolet des textes de Marot, comme le note G. Berthon, « *L'Intention du Poete* », thèse citée, p. 89 note 6.

Entre la « Prise » et la séquence ferraraise, les coq-à-l'âne, autrement dit un style satirique original, qui offre un complément ou une alternative à la satire grandiloquente<sup>98</sup> de « L'Enfer ». Ainsi positionnés dans le recueil, les coq-à-l'âne peuvent être perçus comme une écriture qui répond aux nécessités d'une période à haut risque judiciaire telle que les années 1530 vécues par Marot. L'apparition de ce style représente à la fois un geste d'adaptation prudente et de défi : tandis que les sauts du coq à l'âne brouillent la logique du discours et distraient l'attention d'un censeur éventuel, les railleries lancées contre les pouvoirs civils et religieux demeurent faciles à repérer<sup>99</sup>. Le lecteur peut avoir l'impression que Marot invente les moyens de dérouter ses accusateurs tout en refusant de brider sa verve satirique, comme Dolet le recommande dans sa préface. Et le fait que les coq-à-l'âne soient suivis par les poèmes d'exil peut suggérer que cette attitude tenace est au nombre des résistances qui ont valu au poète d'être banni.

Plus globalement, ce choix de textes offre au lecteur un éventail des passages de Marot qui ont le plus fait polémique durant sa vie. Ce n'est pas un hasard si le recueil des *Œuvres* de 1538 conçu par Marot au moment où il a retrouvé sa position à la cour écarte les poèmes de la période ferraraise : ce sont en effet les textes que les adversaires du poète ont utilisés pour tenter de lui nuire et d'entériner son image de rebelle hérétique<sup>100</sup>. La plupart des poèmes de Sagon et des autres participants à la querelle contre Marot répliquent quasiment point par point à « L'Épistre au Roy, du temps de son exil à Ferrare<sup>101</sup> ». Sagon commente aussi, quoique plus rarement, des passages de « L'Enfer<sup>102</sup>. »

---

<sup>98</sup> Voir B. Renner, *Difficile est saturam non scribere : l'herméneutique de la satire rabelaisienne*, Genève, Droz, 2007, en particulier p. 199.

<sup>99</sup> Ce constat correspond à la description du fonctionnement du coq-à-l'âne comme un « non-sens relatif », qui préserverait le sens de chaque idée isolée, voir D. Claivaz, *Ce que j'ay oublié d'y mettre. Essai sur l'invention poétique dans les coq-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, « SEGES Nouvelle série », 2000, en particulier p. 141, et les analyses afférentes de B. Renner, *Difficile est saturam...*, *op. cit.*, p. 181-182.

<sup>100</sup> Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, *op. cit.*, p. 497.

<sup>101</sup> Voir les citations de C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 74-84, et G. Berthon, *L'Intention du poète*, *op. cit.*, p. 195. Cf. *Querelle de Marot et Sagon*, éd. É. Picot, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Rouen, 1920].

<sup>102</sup> Voir notamment ce passage du *Coup d'essay de François de Sagon [...] Contenant la responce a deux epistres de Clement Marot retire a Ferrare* : « Encor apres tu mesdictz sans propos / De la justice en l'ung de ses suppostz / Quant tu as fait du juge Radamante / Similitude a raison repugnante / Au lieutenant et royal officier / Qui a le bruyt de juste justicier, / Et d'estre a tous equitable et droict homme / Son bon renom ne crainct point qu'on le nomme / Et par ainsi c'est le bailly Morin, / S'il te tenoit dedans Sainct Saphorin / Pres de Lyon plus pres du mont Tharare / Il n'y a duc ne duchesse en Ferrare / Qui l'empeschast d'executer en toy / Le droict vouloir de justice et du roy. » (« Responce par François de Sagon [...] a l'epistre premiere dudit Clement Marot au roy », *Coup d'essay [...]*, Paris [s. n.,

Quant au deuxième coq-à-l'âne, il raconte comment il en a pris connaissance par une saynète qui résume bien la perception de cet instrument satirique original :

Et que feis tu ? Pour croistre ton meschef  
Tu envoyas en France de rechef  
Vng coq a l'asne emply de tous diffames,  
Contre l'honneur des hommes et des femmes  
Plus que jamais aurois necessite,  
Si en ce lieu ton texte recite  
Estoit ouvert, ou qu'on daignast permectre  
De'y tirer hors le vray sens de la lettre.  
N'estant content tu gectas au travers  
Du coup d'essay deux satyriques vers  
Qui m'ont contrainct de t'y faire response<sup>103</sup>.

Aux yeux de Sagon, la « fermeture » du coq-à-l'âne, son cryptage, fait qu'il est difficile de le verser au dossier d'accusation contre Marot sans passer par un commentaire qui ferait ressortir les propos les plus scandaleux (« tirer hors le vray sens »). Mais le texte aurait de quoi menacer la sécurité de son auteur (« Plus que jamais aurais nécessité... »). Autre réaction significative à ce poème, celle du virulent militant catholique Artus Désiré : lorsqu'il tente de fournir quelques preuves textuelles de l'hérésie de Marot dans la réédition de son *Contrepoison* en 1561, il cite surtout les deux premiers coq-à-l'âne<sup>104</sup>. Pour finir la revue des pièces de *L'Enfer*, même le « Dieu gard » de Marot à la cour, qui se présente comme un poème de réconciliation clos par un salut amical aux ennemis du poète, avait été perçu comme une provocation, au point que Sagon lui compose une réponse sur le même modèle, qui récapitule les crimes du Cadurcien en reparcourant les textes de la période d'exil<sup>105</sup>.

Bien sûr, tous ces poèmes pouvaient se trouver en feuilletant les éditions anversoises de Jehan Steels consultées par Dolet, ce qui en banalisait dans une certaine mesure la parution. Mais il ne faut pas penser que la charge polémique de ces textes s'était évaporée : preuve en est le retard relatif avec lequel Dolet lui-même les intègre à l'édition

---

s. d. – 1536 ?], f. B iii, dans *Querelle de Marot et Sagon, op. cit.*, non paginé.) Pour le portrait en action du juge infernal, Rhadamantus, voir « L'Enfer » dans Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 218-283, p. 25-27.

<sup>103</sup> *Deffense de Sagon contre Clement Marot*, Paris, s. n., s. d. [1537], f. B iv, dans *Querelle de Marot et Sagon, op. cit.*, non paginé.

<sup>104</sup> A. Désiré, « Autres propositions d'erreur trouvées aux œuvres dudict Marot », *Le Contrepoison des cinquante-deux chansons de Clément Marot (1560)*, éd. J. Pineaux, Genève, Droz, « T. L. F. », 1977, p. 216-217 et Introduction p. 33-34 ; cf. C. Mayer, *La Religion de Marot, op. cit.*, p. 89-90.

<sup>105</sup> « Le dieugard de Sagon a Marot de nouveau retourne en France », dans *Deffense de Sagon, op. cit.*, f. G iii r<sup>o</sup>- G iv r<sup>o</sup> (*Querelle de Marot et Sagon, op. cit.*, non paginé).

des *Œuvres* de Marot. Dans la nouvelle version qu'il procure en 1542, version contemporaine de *L'Enfer* et qui inclut le poème éponyme, ne figurent ni les poèmes ferrarais ni le deuxième coq-à-l'âne. On peut considérer que le rattachement de ces pièces à la version des *Œuvres* de 1543, au moment où Dolet affronte ou vient d'affronter le plus périlleux des procès, exprime le souhait de remettre en lumière les tribulations du poète, d'amplifier les réponses qu'il lance à ses accusateurs. Et ce constat vaut à plus forte raison de *L'Enfer*.

### c) La vision d'un poète persécuté pour ses écrits

Le croisement des textes sélectionnés pour *L'Enfer* construit l'image d'un Marot persécuté à cause de sa pratique de la poésie. Son incarcération et son bannissement paraissent déclenchés par ses écrits. L'affirmation la plus nette de cette idée se trouve dans les premiers mouvements de « L'Épître au Roy, du temps de son exil à Ferrare », où Marot s'indigne de l'acharnement des magistrats à son encontre :

...trop me sont ennemys  
Pour leur Enfer, que par escript j'ay mis,  
Ou quelque peu de leurs tours je descœuvre :  
Là me veult on grand mal pour petit œuvre.  
Mais je leur suis encor plus odieux,  
Dont je l'osay lire devant les yeulx  
Tant clair voyants de ta mageste haulte,  
Qui a pouvoir de refformer leur faulte<sup>106</sup>.

Il est invraisemblable que les poursuites menées contre Marot par la justice parisienne – sa condamnation à mort par contumace annoncée par le Parlement au début de l'année 1535 après l'affaire des placards, la perquisition de sa chambre par les hommes du prévôt – ne soient qu'une réaction de vengeance corporatiste contre l'auteur de « L'Enfer ». C'est pourtant la manière dont le poète choisit de représenter ses rapports avec la justice. Bien sûr, il s'agit de persuader le roi et de reconquérir sa confiance, mais il n'y a pas de raison de penser que Marot n'adhère pas à sa version : il préfère sans doute, pour lui-même autant que pour les autres, que les épreuves qu'il traverse soient la conséquence de son action poétique, conséquence disproportionnée naturellement – « grand mal pour petit œuvre ». Or, on voit comment il conçoit son action, son « œuvre » : capacité à révéler les abus d'un groupe social, par la maîtrise du verbe – écrit et lu à voix haute – et par la combinaison d'une proximité au souverain et de l'audace

---

<sup>106</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 45 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 21-28, p. 81.

nécessaire pour aborder, au sein de cette relation de proximité, des sujets sérieux et polémiques. La poésie au service de la « réform[e] » de l'État, pour ainsi dire. Le passage est assez frappant en soi, mais il le devenait encore plus dans ce recueil où, pour la première fois, l'épître ferraraise et « L'Enfer » se trouvaient imprimés ensemble<sup>107</sup>. La succession des poèmes pouvait donner l'impression d'un cercle satirico-judiciaire : le procès provoque la dénonciation satirique, qui entraîne de nouvelles poursuites, qui sont dénoncées à leur tour.

Cette impression correspond à la ligne défensive de l'ensemble de « L'Épître au Roi », dont les arguments sont devenus célèbres. On sait que l'attaque contre les magistrats précède de peu l'attaque contre les théologiens, les deux ayant fait couler abondamment l'encre de Sagon et des autres poètes hostiles à Marot<sup>108</sup> : en désignant ces passages comme criminels, les détracteurs ont bien tenté de prolonger le cercle d'un tour de répression supplémentaire. Pour discréditer la pensée des théologiens qui inspire les accusations d'hérésie portée contre lui, Marot reprend l'idée d'une persécution des hommes de culture par les incultes, des lettrés par les illettrés, qu'il illustre par les résistances de la faculté à l'ouverture de l'enseignement des textes bibliques dans les trois langues anciennes<sup>109</sup> – hébreu, grec, latin, plutôt que latin seul. Dans ce conflit académique dont l'enjeu est de savoir si l'enseignement religieux est le monopole de la faculté, le poète veut voir un combat entre la lumière de la vérité et les ténèbres du mensonge. Il se définit ainsi en humaniste pris pour cible, victime de l'hostilité des « Sorboniqueurs » à la politique de rénovation des « Lettres et [des] Arts » voulue par le roi lui-même. Il va jusqu'à embrasser la figure du martyr offrant sa mort à Dieu pour la confusion des obscurantistes<sup>110</sup>. Cette représentation du différend politique à l'œuvre dans la procédure judiciaire prend de l'ampleur dans le recueil de 1542, où elle est préparée par l'emploi des mêmes motifs dans les textes qui précèdent. Ainsi de la référence à l'enseignement des

---

<sup>107</sup> Rappelons que, si les deux textes ont été imprimés pour la première fois par Jehan Steels à Anvers, ils sont parus dans deux éditions séparées, « L'Épître au Roy » en 1536 et « L'Enfer » en 1539.

<sup>108</sup> Voir les citations de Sagon, Jean Leblond et du « Général Chambor » chez C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 76-83.

<sup>109</sup> Au début de l'année 1534, le syndic de la faculté, Noël Béda, porte plainte devant le Parlement de Paris contre les lecteurs royaux de langues anciennes qu'il accuse d'empiéter sur la responsabilité juridique de la faculté en matière d'enseignement de la Bible, voir J. Farge, *Le Parti conservateur...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>110</sup> *L'Enfer*, *op. cit.*, p. 45-46 ; *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 39-74, p. 81-82.



langues, que l'on trouve dans le deuxième coq-à-l'âne sous une forme plus allusive, suivie de près par la dénonciation du discours assassin tenu par le clergé conservateur :

Ce Grec, cest Hebrieu, ce Latin  
Ont descouvert le pot aux roses.  
Mon Dieu, que nous voyrrons de choses,  
Si nous vivons l'aage d'ung veau.  
[...]  
Ilz escument, comme ung Verrat  
En pleine chaire ces Cagots,  
Et ne preschent, que des fagots  
Contre ces paovres Hereticques<sup>111</sup>.

La lecture du recueil se fait cumulative, les textes s'apportant l'un à l'autre éclairage et confirmation. Le sens de la « découvert[e du] pot aux roses », qui n'était pas forcément évident pour le lecteur du coq-à-l'âne, le devient à la lecture de « L'Épître au Roi » : il s'agit de la révélation philologique de la vérité chrétienne, et par conséquent des mensonges qui la dissimulaient. Quant à l'agressivité bestiale des prêcheurs, qui pourrait garder, dans ce passage, une nuance de caricature dans la veine des fables, elle achève de prendre une teinte lugubre dans l'épître ferraraise au rappel des menaces de mort lancées contre le poète<sup>112</sup>. De même, la répression des lettrés par les hommes obscurs est déjà exprimée dans l'allégorie qui constitue un moment fort de « L'Enfer » : « Ignorance ennemye de scavoir » note l'éditeur dans une manchette qui côtoie l'image des fleurs du « beau verger des lettres », « ...flestries, et seichées / Par le froid vent d'ignorance, et sa tourbe, / Qui hault sçavoir persecute, et destourbe<sup>113</sup> ». La mise en cause du « parti conservateur », qui dans « L'Épître au Roy » peut faire l'effet d'un plaidoyer de circonstance, gagne la légitimité d'un constat général sur la société du fait qu'elle apparaît dans les poèmes précédents. Les effets de reprise dégagent la force persuasive d'un « Je vous l'avais bien dit... »

#### **d) « Les causes de sa prise » : une vengeance féminine, ou une poésie qui dérange ?**

*L'Enfer* ne forme pourtant pas un récit unifié des mésaventures judiciaires de Marot. On peut d'ailleurs considérer que la poéticité du recueil se mesure à ses incohé-

---

<sup>111</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 37 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 6-9 et 20-23, p. 86-87.

<sup>112</sup> « Eux, et leur court en absence, et en face / Par plusieurs fois m'ont usé de menace : / Dont la plus douce estoit en criminel / M'executer. » (*L'Enfer*, op. cit., p. 46 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 63-66, p. 82.)

<sup>113</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 18 ; *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, v. 21-28, p. 81.

rences : les poèmes ne se laissent pas lire comme un roman. Ou plutôt certains effets de narration romanesque, certains repères du récit sensationnel de la vie de Marot s'opposent et semblent s'annuler. Le montage de « L'Enfer » et des pièces de « La Prise » a pour effet principal d'imposer une explication de l'emprisonnement de Marot au Châtelet qui a bien peu à voir avec les débats politiques soulevés dans la partie de l'exil : le poète aurait été victime d'une amante qui se serait vengée de lui en le dénonçant à la justice. Le paratexte de l'édition Roffet de 1534 qui donnait à lire pour la première fois la séquence carcérale entérinait déjà cette version, en présentant comme première pièce un poème de dépit amoureux sous le titre « Le Rondeau qui fut cause de sa prise » : « Comme inconstante, et de cuer faulse et lasche / Elle me laisse<sup>114</sup>... » Ces vers ainsi présentés fournissaient un document adapté à la célèbre ballade suivante :

Ung jour j'escrivy à m'amy  
Son inconstance seulement,  
Mais elle ne fut endormye  
À me le rendre chaudement :  
Car des l'heure tint parlement  
À je ne sçay quel papelart,  
Et luy a dit, tout bellement,  
Prenez le, il a mangé le lard<sup>115</sup>.

Le refrain de la ballade, « Prenez le, il a mangé le lard », est un tour proverbial montrant que l'on désigne un bouc-émissaire. Les commentateurs ont âprement débattu pour savoir s'il indiquait en même temps le chef d'accusation retenu contre Marot : avoir mangé de la viande en Carême, synonyme de rupture du jeûne. Il nous semble que le proverbe choisi aurait eu moins d'intérêt s'il n'avait pu faire écho au contexte, et les documents réunis par C. Mayer pour montrer l'actualité des poursuites pour rupture du jeûne quadragésimal nous convainquent que cette infraction aurait pu être retenue contre le poète comme une preuve de déviance religieuse<sup>116</sup>. Mais ce point est secondaire pour notre analyse : l'essentiel est la trahison féminine qui est mise en scène dans cette ballade aux couleurs misogynes. Le « Rondeau parfait » réitère discrètement le motif, le poète datant son arrestation du moment où il « fu[t] desadvoué / De celle la qui [lui] fut tant humaine<sup>117</sup> », autrement dit d'une ancienne amoureuse.

---

<sup>114</sup> Voir *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, op. cit., p. 66.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>116</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 15-22, à comparer avec M. Screech, *Marot évangélique*, op. cit., p. 40-43.

<sup>117</sup> Voir *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, op. cit., p. 70.

Dans le recueil de 1542, le paratexte des poèmes de « La Prise » est le même, et les trois allusions à la traîtresse se trouvent complétées par celles du premier coq-à-l'âne et de « L'Enfer ». Le coq-à-l'âne reprend le refrain de la ballade en prison, tout en citant le début d'une chanson de *L'Adolescence clémentine* (« Ma Dame ne m'a pas vendu, / Elle m'a seulement changé<sup>118</sup> ») :

Ma Dame ne m'a pas vendu,  
C'est une Chanson gringotée :  
La Musique en est bien notée,  
Ou l'assiette de la Clef ment.  
Par la mor bieu, voyla Clement,  
Prenez le, il a mangé le lard<sup>119</sup>.

Quant à « L'Enfer », il donne un nom à l'inconstante :

Bien avez leu, sans qu'il s'en faille ung A,  
Comme je fuz par l'instinct de Luna  
Mené au lieu plus mal sentant, que soulfhre,  
Par cinq ou six ministres de ce gouffre<sup>120</sup>.

Et la manchette rajoutée par Dolet précise : « Il prend Luna pour une femme inconstante, et pleine de malice, qui fut cause de son emprisonnement. » Même si le lecteur doit se reporter plus loin dans le recueil pour trouver les vers que Marot suppose connus, la version de la femme délatrice se trouve consolidée par ce jeu d'autocitations. Ces faits sont bien étudiés par les spécialistes de Marot, qui ont pu insister sur le caractère artificiel du procédé : le poète ayant séjourné plusieurs fois en prison, rien ne garantit que les poèmes de « La Prise » concernent le même emprisonnement que celui dont s'inspire « L'Enfer » ; rien ne permet non plus d'identifier la femme de l'entourage de Marot qui pourrait endosser la responsabilité de l'affaire<sup>121</sup>. Le rondeau et la ballade sont d'ailleurs séparés dans l'édition des *Œuvres* de 1538 au point que la version de l'amante délatrice perd en consistance<sup>122</sup>. L'hypothèse la plus probable est dès lors qu'il s'agit d'une fiction poétique à rattacher au personnage lyrique récurrent de l'amante cruelle (« ma cruelle ennemye » dit la ballade en prison, v. 17), et inspirée par les vers de François Villon sur ses propres déboires judiciaires, qu'il se plaît à faire passer pour des

---

<sup>118</sup> *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. I, v. 1-2, p. 187.

<sup>119</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 35 ; *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. I, v. 86-91, p. 312.

<sup>120</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 6 ; *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 21-24, p. 20.

<sup>121</sup> Voir M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres... », art. cité, p. 54-55, et C. Mayer, « Marot et "celle qui fut s'amyé" », *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance, op. cit.*, p. 67-74.

<sup>122</sup> Voir G. Berthon, *L'Intention du poète, op. cit.*, p. 519-526, en particulier p. 523.

déboires amoureux<sup>123</sup>. Pour les lecteurs de *L'Enfer*, il semble donc y avoir une contradiction patente entre cette version de la femme fatale et celle, plus politique, de la répression du poète en lutte contre les abus.

Mais la contradiction est-elle si forte ? Le point commun aux deux versions, c'est que le poète subit les conséquences de ce qu'il a osé écrire. Le poète est dénoncé parce qu'il a dénoncé le premier, comme le stipule l'envoi de la ballade :

Prince, qui n'eust dict pleinement  
La trop grand chaleur, dont elle ard,  
Jamais n'eust dict aulcunement,  
Prenez le, il a mangé le lard<sup>124</sup>.

Le parallélisme du quatrain est d'autant plus net que le sujet du verbe « dire » change d'une occurrence à l'autre : si l'amant n'avait pas parlé, « elle », l'inconstante, n'aurait rien dit contre lui. La ballade transpose le vécu de l'arrestation, qu'on imagine effrayant, en un registre burlesque, faisant de la « chaleur » sexuelle et de la ritournelle du « lard » les signes complémentaires d'une justice de carnaval rendue par « ung gros paillard » (v. 14). Mais sous cette forme comique comme sous la forme solennelle de l'épître ferraraise au roi, Marot persiste à désigner son écriture comme le déclencheur des poursuites. Qu'il s'agisse des abus des théologiens ou des infidélités de sa maîtresse, le poète se fait haïr parce qu'il révèle une vérité qui dérange. Son arrestation paraît dès lors consacrer son efficacité satirique, ou du moins le fait que ses satires ne restent pas sans effet.

Ce type de représentation n'est d'ailleurs pas isolé dans l'œuvre de Marot, qui se plaît à souligner la célébrité de certains de ses poèmes en mettant en scène les répliques hostiles ou admiratives qu'ils ont déclenchées, comme dans le cas de l'épître du valet de Gascogne ou des Adieux aux dames de Paris<sup>125</sup>. Emblématique ou anodin, le poème

---

<sup>123</sup> Voir C. Mayer, « Marot et “celle qui fut s'amyé” », art. cité, p. 73-74.

<sup>124</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 25 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 25-28, p. 126.

<sup>125</sup> Voir le couple d'épîtres sur les « Adieux nouveaux aux Dames de Paris » dans la section des « epistres differentes », deuxième rubrique de *La Suite de l'Adolescence clementine* publiée par la Veuve Roffet en 1533-1534 (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 282-290). On y voit Marot, « faulsement accusé d'avoir fait certains Adieux, au desavantage des principales Dames de Paris », s'en prendre aux « Satyriques trop envieus » (épître 1, v. 1, p. 282) qui auraient contrefait son écriture, puis se venger sur les Dames « qui ne vouloient prendre les precedentes excuses en payement » (titre de l'ép. 2, p. 284). Plus loin, il attaque « celluy qui l'injuria par escript et ne se osa nommer » (titre de l'ép. 9, p. 302) et celui qui le reprend sur son usage du lexique « devant le Roy », autres exemples de réactions critiques à sa poésie (« A celluy qui devant le Roy dist que ce mot, viser, (dont Marot usa) n'estoit bon langage » : c'est la dixième épître de la *Suyte de l'Adolescence [...]*, Paris,

devient le point de départ d'un cycle d'échanges houleux entre l'auteur et des interlocuteurs qui représentent son public. Au cours de cette dispute, les allusions à la pièce initiale se multiplient, jusqu'à s'imprimer dans la mémoire des lecteurs. Elle prend d'emblée la dimension d'un morceau d'anthologie. Quant au poète, il sort grandi de ce débat plus ou moins ludique, qui montre d'abord qu'il ne laisse pas ses lecteurs indifférents, et ensuite qu'il a un sens de la répartie et de l'affrontement suffisant pour faire face aux critiques et les tourner en ridicules. Les autocitations de *L'Enfer* construisent un cycle similaire autour des poèmes contre l'inconstante, tout en montrant que le jeu peut mal tourner et jeter le satirique dans les fers.

De là à ce que la vengeance féminine puisse être comprise comme le symbole de la répression des audaces poétiques, il n'y a qu'un pas, que le lecteur est libre de franchir. L'auteur et l'éditeur de *L'Enfer*, eux, ne choisissent pas, entretenant la version haute et la version basse, comme Rabelais encourage et décourage son lecteur de chercher un sens profond à ses chroniques. Mais plusieurs passages tendent à joindre ensemble les deux versions, comme deux facettes d'un même objet biographique. Ainsi, les deux poèmes brefs qui notent la fuite de Marot vers l'Italie empruntent le code de la lyrique amoureuse pour signifier de façon légère l'expérience du fugitif en danger de mort. Le poète passant de la cour de Marguerite de Navarre à Nérac (son premier refuge après le scandale de la nuit des Placards) à celle de Renée, duchesse de Ferrare, se pose en amant courtois s'éprenant d'une nouvelle dame – « Mes amys, j'ay changé ma Dame / Une aultre a dessus moy puissance<sup>126</sup> ». Pour prolonger ce code dans le huitain qui suit, l'éditeur a manifestement détourné une pièce à thème amoureux afin de la rendre compatible avec le contexte des tribulations de Marot :

De ceulx, qui tant de mon mal se tourmentent,  
J'ay d'une part grande compassion :  
Puis je m'en ris en voyant, qu'ilz augmentent  
Dedans mamye ung feu d'affection<sup>127</sup>...

La première version connue du huitain, que Dolet imprime dans toutes ses éditions des *Œuvres* de Marot sous le titre « Contre les Jaloux », porte : « De ceulx, qui tant

---

Veuve Roffet, 1534, p. 89-90, mais G. Defaux, suivant l'édition Dolet des *Œuvres* de 1543, la fait figurer dans le *Premier livre d'Épigrammes*, voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 225-226).

<sup>126</sup> « Dizain à ses amys, quand laissant la Roynne de Navarre fut repceu en la maison, et estat de ma Dame Renée Duchesse de Ferrare », *L'Enfer*, op. cit., p. 52 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 1-2, p. 297.

<sup>127</sup> « Huictain faict à Ferrare », *L'Enfer*, op. cit., p. 53 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 1-4, p. 251.

de mon *bien* se tourmentent ». On retrouve la situation traditionnelle des *losangiers* tentant de séparer l'amant et sa dame par leurs médisances. Au « bien » de la relation amoureuse épanouie, s'est substitué le « mal » de l'exil forcé pour échapper à la condamnation à mort. Le danger n'est plus alors que le poète perde les faveurs amoureuses de sa maîtresse mais la protection de la duchesse évoquée au dizain précédent, à qui des courtisans pourraient reprocher d'héberger un criminel.

Mais le croisement du thème amoureux et du thème politique est surtout réalisé dans les coq-à-l'âne, disposés en une partie intermédiaire entre « La Prise » et les poèmes de l'exil. Et pour cause, le principe même d'écriture du coq-à-l'âne est d'entrelacer un discours militant sur l'actualité et un propos grivois sur l'amour et les femmes, en insérant des liens logiques absurdes entre les deux. On peut ainsi revenir plus amplement sur le passage du premier coq-à-l'âne où Marot cite le refrain de la ballade contre l'inconstante, pour montrer comment la version de la délation féminine est intégrée à la question de la satire politique :

Or est arrivé l'Antechrist,  
Et nous l'avons tant attendu.  
Ma Dame ne m'a pas vendu,  
C'est une Chanson gringotée :  
La Musique en est bien notée,  
Ou l'assiette de la Clef ment.  
Par la mor bieu, voyla Clement,  
Prenez le, il a mangé le lard.  
Il faict bon estre Papelard,  
Et ne courroucer point les Fées.  
Toutes choses, qui sont coiffées,  
Ont moult de lunes en la teste<sup>128</sup>.

La reprise du refrain « Prenez le, il a mangé le lard » et du premier vers de la chanson de rupture « Ma Dame ne m'a pas vendu [/ Elle m'a seulement changé] » est précédée d'une remarque sur l'Antéchrist qui fait référence à de graves tensions dans la société chrétienne : le terme est apparemment dirigé contre le Pape, mais il reste inquiétant même si on ne le déchiffre pas. Si le lecteur du recueil reconnaît le rôle de la femme qui abandonne son amant et le livre à ses adversaires, l'enchaînement des vers le pousse à associer ce motif aux débats religieux dans lesquels intervient le poète (comme les sonorités de l'adjectif « Papelard » à la rime unissent la figure sombre du Pape honni et le refrain joyeux du mangeur de lard). Puis, l'exhortation à faire l'hypocrite (le

---

<sup>128</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 35 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 84-95, p. 312.

« papelard » justement) pour « ne courroucer point les Fées » réintroduit une figure féminine menaçante, développée par l'allusion misogyne au caractère lunatique des femmes, déjà inscrit dans le nom de Luna l'inconstante<sup>129</sup>. Mais ces dangereuses sautes d'humeur féminines pourraient être aussi une allégorie des sanctions inattendues prononcées par les autorités conservatrices : on pourrait en effet reconnaître parmi les « choses qui sont coiffées » la silhouette du juge et du théologien, qui portent « bonnetz carrés, ou rondz, / Ou chapperons fourrés d'hermines<sup>130</sup> », comme le note le même coq-à-l'âne, et qui poursuivent leurs vieilles « lunes », leur folle idéologie. La fin du passage insiste donc sur les risques d'une parole franche et insoumise.

Par contraste avec ce terrain piégé, les vers suivants présentent le domaine d'une pratique légère et dépenalisée de la satire, représentée de façon surprenante par un comédien dont a déjà évoqué les déboires au début du règne de François I<sup>er</sup>, Jean Du Pont-Alais. Mais celui-ci est devenu un des amuseurs préférés de la cour au moment où Marot écrit<sup>131</sup> :

Escripvez moy, s'on fait plus feste  
De la Lingere du Palays :  
Car maistre Jehan du Pont Alays  
Ne sera pas si outrageux,  
Quand viendra à jouer ses jeux,  
Qu'il ne nous fasse trestouts rire<sup>132</sup>.

Nous retrouvons ici l'univers artistique des farceurs, artistes populaires mais aimés du monde courtois, qui ne se gênent pas pour faire rire des femmes dans leurs spectacles. En évoquant « la Lingère du Palais », Marot exploite la réputation comique de ces commerçantes, à la fois moqueuses et moquées : qu'il s'agisse d'une accorte lingère ou de « Lynote la Lingere mesdisante » à laquelle le poète avait déjà adressé un envoi satirique<sup>133</sup>, nul danger à plaisanter d'une femme pareille quand la moquerie misogyne est d'emblée justifiée par un rituel festif (voir l'allusion à la « feste »). De même, les outrages du comédien Jean Du Pont-Alais seront bien acceptés du public qui en sera la cible. Cette présentation est délibérément optimiste. Comme en témoigne Brantôme,

---

<sup>129</sup> Sur ce thème, voir M. Bideaux, « La lune, entre thésaurus poétique et encyclopédie pratique », dans *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, dir. J. Dupèbe, F. Giaccone, E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2008, p. 255-267.

<sup>130</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 33 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 40-41, p. 311.

<sup>131</sup> Voir supra p. 253 et J. Frappier, « Sur Jean du Pont Alais », art. cité.

<sup>132</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 35 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 96-101, p. 312.

<sup>133</sup> *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 211.

l'humour misogyne reste un sujet périlleux s'il s'en prend à des femmes haut placées. Quoiqu'il en soit, le domaine de la farce et du comique populaire représente pour Marot le lieu où la satire peut passer pour une bouffonnerie sans conséquence, un lieu d'expression libre, en somme<sup>134</sup>. L'écriture du coq-à-l'âne vise dans une certaine mesure à reproduire l'efficacité du farceur « outrageux » à travers un dispositif de brouillage du sens. En lisant ce coq-à-l'âne, le lecteur de *L'Enfer* comprend que la mise en scène d'une écriture hostile aux femmes permet au poète d'exhiber sa liberté de dénonciation et les limites qu'elle rencontre. Nul hasard si c'est dans une épître railleuse adressée à des femmes, les « Dames de Paris qui ne vouloient prendre les precedentes excuses [de Marot] en payement », que l'on trouve une liste éloquente des dangers de la satire :

Tant de broillys, qu'en Justice on tolere,  
Je l'escriroys mais je crains la collere.  
L'oysiveté des Prebstres et Cagotz,  
Je la diroys mais garde les fagotz.  
Et des abus, dont l'Eglise est fourrée.  
J'en parleroys, mais garde la bourrée<sup>135</sup>.

Traditionnel plaisir provocateur de la prétéition que de nommer les « abus » de la justice et de l'Église en faisant mine de les taire. Reste que la rudesse de Marot contre les « Dames de Paris » apparaît presque comme un substitut de la satire politico-religieuse qu'il se retient de développer : la relation conflictuelle avec les lectrices sert bien à déplacer l'énergie de la *libertas* satirique vers des sujets moins exposés à l'intervention judiciaire.

Quelles que soient les réserves qu'on puisse avoir sur le degré de transgression perceptible dans chacun des poèmes de *L'Enfer*, considéré isolément, on conviendra que leur assemblage pour publication est un acte éditorial fort, un acte qu'il faut bien qualifier d'engagé : rassemblés et organisés, ces poèmes apparaissent comme une fresque chronologique des épreuves judiciaires de Marot et comme une anthologie de sa poésie la plus controversée. Pour couronner le tout, ces poèmes sont introduits par une préface rappelant l'accueil polémique qui leur a été réservé lors de leur première circulation et recommandant l'indifférence de l'auteur aux accusations portées contre son œuvre. La provocation est ostensible et délibérée. Sans doute Dolet faisait-il le pari que le climat

---

<sup>134</sup> Même intérêt pour la liberté satirique des joueurs de sottie et de farce chez Jean Bouchet, voir O. Dull, « Un aspect particulier des fonctions sociales de la poésie : le rôle du théâtre », dans *Poétiques de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 337-346.

<sup>135</sup> « Epistre de Marot aux Dames de Paris qui ne vouloient prendre les precedentes excuses en payement », v. 81-86, dans Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 286.



politique avait changé depuis les années d'exil de Marot et que ces textes étaient désormais acceptables. Mais il ne pouvait pas en être certain : par la composition d'un tel recueil, il tentait à la fois d'interroger l'état des mentalités et d'œuvrer à leur changement, en forçant tous les lecteurs qu'indisposait la liberté de parole incarnée par Marot à reconnaître que les invectives n'atteignent pas leur but, et que cette liberté allait marquer de son empreinte la décennie politique qui s'ouvrait.

Mais les poèmes de *L'Enfer* rattachent-ils précisément la question de la liberté à la notion de licence poétique ?

#### IV. **Licence poétique et liberté satirique, de *L'Enfer* aux *Regrets***

##### 1. **La liberté marotique contre les abus**

Le mot de « liberté », qui désigne dans la préface de *L'Enfer* l'attitude nécessaire à l'écrivain, réapparaît plusieurs fois au cours du recueil pour signifier la résistance de Marot aux pressions judiciaires qui s'exercent sur lui. Le complément « En liberté » est notamment utilisé en refrain rentré au dernier vers du « Rondeau parfait » qui clôt la séquence de « La Prise », où il sonne joyeusement l'heure de la sortie de prison<sup>136</sup>. On sait que G. Defaux a pensé trouver dans ce refrain une clé interprétative pour l'ensemble de l'œuvre de Marot, qu'il conçoit comme un parcours d'émancipation : le style de Marot se libérerait des contraintes formelles de la poésie médiévale pour tendre vers une parole épurée, habitée par le désir d'une union silencieuse avec le Dieu chrétien<sup>137</sup>. La vision chrétienne de l'existence comme recherche d'une délivrance qui briserait le carcan du péché et la prison du « monde » serait au fondement d'une telle poétique. La maturation de Marot aurait donc consisté à découvrir peu à peu les implications littéraires et spirituelles du « Desir » ou de l'« Amour de Liberté », cette soif juvénile d'indépendance, tant sur le plan amoureux que social, exprimée par la voix du berger Tityre dans la traduction virgilienne qui inaugure *L'Adolescence clementine*<sup>138</sup>. Mais l'hypothèse de

---

<sup>136</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 31.

<sup>137</sup> Voir G. Defaux, « Rhétorique, silence et liberté dans l'œuvre de Marot. Essai d'explication d'un style », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XLVI, 1984, n°2, p. 299-322 ; « Clément Marot : une poétique du silence et de la liberté », dans *Pre-Pleiade Poetry*, dir. J. Nash, French Forum Publishers, Lexington, 1985, p. 44-64 ; *L'Écriture comme présence*, op. cit., p. 57-97, en particulier p. 87.

<sup>138</sup> « Et quelle cause si grande t'a esté / D'aller veoir Rome ? – Amour de Liberté : / Laquelle tard toutesfois me vint veoir » (« La première églogue des Bucoliques de Virgile, translattée de Latin en

G. Defaux peut-elle rendre compte de la représentation de la liberté dans *L'Enfer* ? Il est clair que le rapprochement du poème éponyme et des pièces de « La Prise » fait ressortir la double valeur existentielle et religieuse du motif. Frank Lestringant a bien montré comment, dans le premier texte, l'évocation du roi François I<sup>er</sup> en figure christique libérant les âmes de l'Enfer<sup>139</sup> réunissait dans une même image la sortie concrète de prison et le salut chrétien, la victoire politique et la victoire métaphysique<sup>140</sup>. Le fait que le recueil se termine sur « Les Cantiques de la Paix » donne également l'image d'une écriture qui s'accomplit dans un chant à consonance chrétienne, faisant vibrer l'espoir d'une concorde rétablie entre les peuples. Mais au long de ce parcours, la parole du poète apparaît moins en lutte contre les schémas formels de la tradition que contre les menaces et les sanctions de la justice. Elle aspire moins à se dissoudre dans le silence qu'à résister à ceux qui tentent de la réduire au silence.

En effet, à l'échelle du recueil, les différents problèmes juridiques soulevés par l'activité du poète paraissent entrelacés : Marot semble autant poursuivi pour avoir pratiqué la satire que pour s'être impliqué aux côtés des humanistes dans le renouvellement des savoirs religieux, les deux aspects étant réunis dans une même œuvre de dénonciation des abus, des injustices, des pouvoirs illégitimes. De l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare » au premier coq-à-l'âne, un mot revient pour relier ces usages du discours poétique : « découvrir », au sens de dévoiler, de faire sauter le couvercle des apparences trompeuses entretenues par certaines autorités<sup>141</sup>. Le verbe

---

François », v. 57-59, dans Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 23 ; « Desir de Liberté » est le texte de 1532, « Amour de Liberté » la variante des *Œuvres* de 1538).

<sup>139</sup> Le poète prisonnier réplique à son juge en regrettant l'absence du roi, lui-même détenu en Espagne après la défaite de Pavie (1525, la détention de Marot au Châtelet remontant à 1526) : « Car ta prison liberté luy seroit, / Et comme CHRIST, les Ames pouleroit / Hors des Enfers, sans t'en laisser une Umbre : / En ton advis serois je point du nombre ? » (*L'Enfer*, op. cit., p. 21 ; *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 441-444, p. 32.)

<sup>140</sup> Voir F. Lestringant, « D'un *Enfer* à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », dans *Études sur Étienne Dolet publiées à la mémoire de Claude Longeon*, dir. G.-A. Pérouse, Genève, Droz, 1993, p. 121-135, repris dans F. Lestringant, *Clément Marot, de l'Adolescence à l'Enfer*, Padoue, Unipress, « Biblioteca Francese », 1998, p. 85-100, en particulier p. 91. Cette collusion de sens est déjà en germe dans la proposition sournoise d'élargissement faite par le juge infernal pour pousser les prisonniers aux aveux : « Pour t'en aller aux beaulx champs Élysées / Où liberté faict vivre les esprits » (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 256-257, p. 26).

<sup>141</sup> Voir les occurrences déjà citées : « quelque peu de leurs tours je descœuvre » (épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », dans *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 23, p. 81) et « Ce Grec, cest Hebreu, ce Latin, / Ont descouvert le pot aux roses » (premier coq-à-l'âne, *ibid.*, v. 6-7, p. 86). À comparer avec le huitain liminaire des *Trois colloques d'Erasmus traduitz de latin en françois*, avertissement sur la portée de la satire : « Mais l'abus un peu descouvrant, / Des gens sçavants

qualifie d'ordinaire la mission politique de l'orateur, qui est de percer à jour les usages trompeurs et abusifs de l'éloquence<sup>142</sup> : appliqué à la poésie, il lui confère un rôle capital dans la défense de la chose publique. On comprend comment ce mot peut s'appliquer aussi bien à la révélation des vices par la satire qu'à la diffusion d'une vérité religieuse. Que l'on tienne Marot pour hérétique ou que l'on veuille lui faire payer son portrait du juge infernal, dans les deux cas, c'est qu'on veut empêcher sa poésie de « découvrir » ce qui devait rester couvert. D'ailleurs, dans la grande épître ferraraise, il se dit prêt à donner sa vie pour que cette mission dénonciatrice aille à son terme :

Que pleust à l'Eternel,  
Pour le grand bien du peuple desolé,  
Que leur desir de mon sang fust saoulé,  
Et tant d'abus, dont ilz se sont munys,  
Fussent à clair descouverts, et punys<sup>143</sup>.

Le dévoilement des « abus » définit donc le poète : c'est pour lui une façon de vivre et une bonne raison de mourir. C'est dire si la liberté d'expression est l'enjeu central du recueil : non seulement les restrictions à la liberté physique de Marot paraissent sanctionner la liberté de parole qu'il s'est arrogée, mais en plus son exécution n'est envisagée que comme un moyen sacrificiel de faire aboutir son travail de révélation (on est assez proche de l'esprit de la formule d'Hugo dans la préface des *Châtiments* : « si l'on met un bâillon à la bouche qui parle, la parole se change en lumière, et l'on ne bâillonne pas la lumière »). Dans cette construction, une autre phrase de l'épître ferraraise prend une résonance particulière. En évoquant la perquisition à son domicile après l'affaire des Placards, qui eut pour résultat la saisie, dans sa bibliothèque, de livres réformés interdits, Marot se défend en ces termes : « cela n'est offence / A ung poëte, à qui on doibt lascher / La bride longue, et rien ne luy cacher<sup>144</sup> ». En se fondant sur son statut de

---

l'honneur ne touche. / Ainsi l'entends en le lisant. / Si sera morveux qui se mouche. » (*Ibid.*, v. 5-8, p. 517). Et pour le sens didactique et théologique du mot : « Saint Pol ce point clairement nous descouvre » (*Le Sermon du Bon Pasteur, ibid.*, v. 151, p. 59).

<sup>142</sup> Voir notamment P. Le Fèvre dit Fabri, *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique (1521)*, éd. A. Héron, Rouen, E. Caigniard, 1889-1890, t. I, p. 6 : « Et qui apprend a prudemment parler, il se fonde en sagesse qui fondement de toute honnestete et rectitude. Et se arme pour combattre les malveillans de la chose publique, car ilz sont plusieurs litterez qui alleguent droictz, loyz, sainte escripture et ont la <bonté> hors et par dedans sont fondez en bien particulier, flaterie ou deception qui sont tresnuysans et dommageables pour le pays. Contre lesquelz fault sagement et eloquentement descouvrir leur fraulde. [...] Elle [Eloquence] peult la fraulde des mauvais *descouvrir* et les conduire jusques a pugnition [...] » (Nous soulignons.)

<sup>143</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 46 ; *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 63-70, p. 82.

<sup>144</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 49 ; *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 136-138, p. 84.

poète, le justiciable réclame donc le privilège de consulter des ouvrages condamnables pour nourrir sa réflexion – nous y reviendrons plus en détails en étudiant la répression religieuse<sup>145</sup>. Or, la formulation de ce droit ne manque pas de rappeler le souvenir de la préface : « il ne fault par apres que lascher la bride à la plume ». La métaphore équestre, figée dans le langage courant, unit les vers de Marot sur la liberté de lecture et la prose de Dolet sur la liberté d'écriture. Mais là où Dolet exhortait l'écrivain à faire directement usage de sa liberté, Marot interpelle les autorités pour qu'elles reconnaissent celle du poète. Les détracteurs de Marot ne s'y trompent pas, qui reconnaissent dans ce passage de l'épître une référence à la licence poétique<sup>146</sup>. En somme, l'auteur de l'épître ferraraise revendique deux aspects de la liberté comme condition et comme but de son activité poétique : un droit à la connaissance, qui se réalise dans la lecture, et un droit à la critique, qui se réalise dans la satire. Mais c'est Dolet qui, en façonnant le recueil de 1542, tire de cette revendication une théorie de la prise de risque littéraire et une clé d'interprétation de la carrière tumultueuse de Marot en tant que lutte pour la liberté d'expression.

L'originalité de cette construction ressort davantage si on la compare à la pensée du droit à la satire exprimée par l'auteur des *Regrets*.

## 2. Du Bellay, un satiriste sans défense ?

On a déjà eu l'occasion d'évoquer, en traitant des procédures d'autorisation de la poésie, la menace de sanctions à laquelle Du Bellay doit faire face en 1559, après la publication de ses *Regrets*<sup>147</sup>. Dans la lettre apologétique du poète à son oncle le cardinal Jean Du Bellay, qui est notre principale source sur cette péripétie, on voit que les vers satiriques du recueil romain font l'objet d'accusations de gravité différente. D'un côté, le poète est accusé d'avoir offensé à mots couverts le cardinal son oncle et protecteur, si

---

<sup>145</sup> Voir *infra*, p. 316-320.

<sup>146</sup> Voir Sagon, *Le Coup d'essay*, réponse à la 1<sup>ère</sup> épître au roy, f. C iii v<sup>o</sup> : « Et tu pretendz licence poetique / Pour te deffendre. O povre pou eticque / Quel ver te poingt, ou te picque le cueur / D'ainsi troubler poetique liqueur... » (*Querelle de Marot et Sagon*, *op. cit.*, non paginé.) Voir aussi le « Général Chambor » : « Tu dys que par poetique licence / As droict et loy d'estre magicien, / Augurateur ou nigromancien, / Qui est science aux chrestiens defendue... » (Cité par C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 84.)

<sup>147</sup> Voir *supra* p. 180 et suiv. et les vers de l'épître testamentaire à Jean de Morel, dans *Œuvres poétiques*, t. VIII : *Autres œuvres latines*, éd. G. Demerson, Paris, Nizet, 1985, notamment v. 165-172, p. 115 ; voir aussi H. Chamard, *Joachim Du Bellay*, *op. cit.*, p. 460-466.

bien qu'il risque de perdre son soutien et son emploi auprès de lui ; comme ceux-ci lui ont permis d'obtenir les bénéfices dont il tire d'importants revenus, on comprend que l'enjeu matériel, s'ajoutant à la blessure affective, rend l'affaire angoissante. D'un autre côté, on reproche aussi à Du Bellay ses attaques contre les Carafa, autrement dit le pape Paul IV et ses deux neveux, placés par lui à des postes importants de l'État pontifical. Sur ce point, il semble que des conséquences judiciaires proprement dites sont possibles, mais paradoxalement le poète les envisage avec plus de tranquillité :

Quant à l'Inquisition, qui est le principal point dont on veut me faire peur, je voudrais être aussi assuré, Monseigneur, de devoir regagner votre bonne grâce que j'ai peu de crainte de tel inconvénient. Je n'ai vécu jusque ici en telle ignorance que je n'entende les points de notre foi, et prie Dieu qu'il ne me laisse pas tant vivre que de penser seulement (non qu'écrire) chose qui soit contre son honneur et de son Eglise. / Ce qui m'a fait ainsi toucher les Caraffe en quelque endroit, a été l'indignité de quoi ils usaient en votre endroit, dont je ne pouvais quelquefois ne me passionner et en déchargeais ma colère sur le papier. Tout le reste ne sont que risées et choses frivoles, dont personne (ce me semble) ne se doit scandaliser s'il n'a les oreilles bien chatouilleuses<sup>148</sup>.

L'enchaînement des deux réponses sur l'Inquisition et les Carafa ne dit pas qu'il y a un lien entre les deux points, mais c'est tout même probable, puisque les attaques contre la papauté pouvaient passer pour une marque de proximité avec la Réforme. Du Bellay s'estime paré de ce côté, sûr de pouvoir démontrer la régularité de son catholicisme en faisant valoir la motivation familiale et gallicane<sup>149</sup> de sa critique du pape, qu'il présente comme un acte de solidarité envers son oncle, et donc envers un prélat français. Sa justification de la satire se fonde à la fois sur l'idée d'une indignation légitime devant le spectacle du mérite mal récompensé, qui trouve dans l'écriture son exutoire (« en déchargeais ma colère sur le papier »), et sur l'excuse comique des « risées et choses frivoles » qui ne prêtent pas à conséquence : l'argument de la « douce satire » qui fait « rire » sans « fâcher » figure déjà dans le poème introducteur des *Regrets* au dédicataire Jean d'Avanson<sup>150</sup>. Satire irrépressible ou inoffensive donc, plutôt que satire nécessaire parce qu'elle dévoile les abus des autorités ecclésiastiques. Évidemment, la revendication est moins accentuée dans cette lettre que dans les poèmes judiciaires de Marot : le contexte est moins dramatique que la répression de 1535, les enjeux idéologiques ne sont

---

<sup>148</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., p. 321.

<sup>149</sup> Sur le gallicanisme du poète, voir G. Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 195-208.

<sup>150</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., « À Monsieur d'Avanson Conseiller du Roi en son privé Conseil », v. 81-84, p. 55.

pas les mêmes, et Du Bellay veut se montrer en serviteur fidèle et fiable plutôt qu'en poète jaloux de ses prérogatives.

Si l'on se tourne vers les *Regrets* ou les poèmes néo-latins composés par Du Bellay à la même période, on trouve une défense plus exigeante du droit à la satire, mais que l'auteur ne compose pas sans une certaine distance<sup>151</sup>. Une première légitimation du genre, inspirée notamment de la satire I, 4 d'Horace, consiste à le définir comme un « miroir » universel (s. 62, v. 10), offert amicalement aux hommes soucieux d'examiner leurs défauts<sup>152</sup> : l'auteur entend partager la responsabilité de l'actualisation du texte avec le lecteur, en l'avertissant qu'il doit accepter d'être moqué s'il joue ce jeu de la connaissance de soi qui consiste à se reconnaître dans les personnages comiques. Il en va d'une forme de contrat moral plus que juridique : l'utilité philosophique de la satire s'affirme plutôt dans la sphère des relations amicales<sup>153</sup> que dans celle des relations sociales. Bien sûr, les deux sphères se touchent, comme on le voit au fait que la dénonciation des *Regrets* en 1559 présente à la fois un risque pour la relation individuelle entre le poète et le cardinal et un risque de procès. Toujours est-il que la présentation enjouée du sonnet 62 laisse dans l'implicite la question politique de la liberté de parole et ses conséquences judiciaires. Or, l'affirmation la plus forte de l'utilité de la satire se trouve au milieu des huit poèmes ajoutés à certains exemplaires des *Regrets* au moyen d'un carton, pour en assurer une diffusion restreinte : Du Bellay n'entend pas assumer les textes en question devant n'importe quel lecteur. Dans cette séquence virulente sur la corruption du pouvoir pontifical, le sonnet 108 fait entendre la voix de Pasquin, l'énonciateur fictif des poèmes satiriques du même nom – on a vu les « pasquins » cités par Brantôme et l'importance du modèle italien dans l'usage des placards<sup>154</sup> –, en référence à la statue mutilée découverte à Rome au début du XVI<sup>e</sup> siècle et devenue un support d'affichage

---

<sup>151</sup> Sur la poétique de la satire dans l'œuvre bellayenne, voir notamment P. Debailly, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », dans *Du Bellay et ses sonnets romains*, dir. Y. Bellenger, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 197-226, et *La Muse indignée*, *op. cit.*, t. I, p. 374-400 ; Y. Bellenger, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets* ? », dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, dir. G. Cesbron, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1990, t. I, p. 45-58 ; P. Desan, « De la poésie de circonstance à la satire : Du Bellay et l'engagement poétique », *ibid.*, t. II, p. 421-438 ; M. Smith, *Du Bellay's Veiled Victim, With an Edition of the Xenia, seu illustrium quorundam nominum allusiones*, Genève, Droz, 1974, en particulier p. 3-12.

<sup>152</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 62, p. 87, voir P. Debailly, « Du Bellay et la satire », art. cité, p. 201-202, et *La Muse indignée*, *op. cit.*, t. I, p. 380.

<sup>153</sup> « Nul ne me donne / Le nom de feint ami vers ceux que j'aiguillonne » (*Les Regrets*, *op. cit.*, s. 62, v. 6-7, p. 87).

<sup>154</sup> Voir *supra* p. 192 et suiv. et 147.

pour les billets provocateurs. Cette statue hellénistique était parfois identifiée à une représentation d'Hercule, et travestie avec les attributs du héros lors de fêtes étudiantes, comme ce fut le cas en 1510<sup>155</sup>. Du Bellay en profite pour rehausser la dignité de cette poésie populaire<sup>156</sup>, en faisant à son tour de Pasquin un double du vainqueur des douze travaux :

Je fus jadis Hercule, or Pasquin je me nomme,  
Pasquin fable du peuple, et qui fais toutefois  
Le même office encor que j'ai fait autrefois,  
Vu qu'ores par mes vers tant de monstres j'assomme.

Aussi mon vrai métier c'est de n'épargner homme, (v. 5)  
Mais les vices chanter d'une publique voix :  
Et si ne puis encor, quelque fort que je sois,  
Surmonter la fureur de cet Hydre de Rome<sup>157</sup>.

Dans cette vision surdimensionnée induite par la référence au mythe herculéen, la grandeur de « l'office » satirique (v. 3), régulateur de la moralité du corps social, va de pair avec la grandeur des turpitudes romaines, « monstres » (v. 4) ou serpent à sept têtes aussi menaçant que l'Hydre de Lerne (v. 8). Or, contrairement au mythe, c'est ici le monstre qui l'emporte sur le héros, en la personne d'un « gros moine espagnol » évoqué au dernier tercet (v. 13) : les éditeurs y voient une allusion au cardinal inquisiteur et confesseur du Pape, Juan Alvarez Alva de Toledo, qui aurait fait condamner deux théologiens de l'entourage de Du Bellay, pour avoir possédé des livres de pasquins faisant la satire du récent conclave<sup>158</sup>. La liberté d'expression permise par le masque énonciatif de Pasquin que Du Bellay endosse, cette *libertas maxima Romae* célébrée par une épigramme de 1518<sup>159</sup>, se heurte donc à la censure. En évoquant cette situation, le poète exerce un droit à la satire tout en soulignant les limites que lui assigne le pouvoir ecclésiastique, comme s'il tentait de venger Pasquin après sa défaite momentanée : comme dans les coq-à-l'âne marotiques, l'allusion à la censure sert à jeter l'opprobre sur

---

<sup>155</sup> Voir *Pasquinate romane del Cinquecento*, dir. V. Marucci, A. Marzo et A. Romano, préf. G. Aquilecchia, Roma, Salerno editrice, 1983, t. I, p. 9, n. 1, et l'épigramme « *Erco potente* », p. 23 ; voir aussi *Pasquinate del Cinque e Seicento*, éd. V. Marucci, Roma, Salerno editrice, 1988, n. 3 p. 31, n. 9 p. 32 et l'épigramme « *Herculis haec statua est tota notissima in urbe* », p. 34.

<sup>156</sup> Nous inversons donc le jugement de P. Debailly : « dans le sonnet CVIII, Hercule perdait toute dignité en cédant la place aux bouffonneries et aux satires de Pasquin » (*La Muse indignée, op. cit.*, t. I, p. 397).

<sup>157</sup> Du Bellay, *Les Regrets, op. cit.*, s. 108, v. 1-8, p. 110.

<sup>158</sup> Voir G. Dickinson, *Du Bellay in Rome*, Leyde, Brill, 1960, p. 148-149.

<sup>159</sup> Voir *Pasquinate romane del Cinquecento, op. cit.*, préf. p. xv.

les censeurs, tout en défiant leur pouvoir. Mais le recours à la figure de Pasquin peut-il offrir une base solide à la satire bellayenne ?

Une réponse négative à cette question est donnée par le poète lui-même lorsqu'il met en avant son impuissance, dans la première partie du recueil. La célèbre déclaration pathétique du sonnet 42, « de tous les chétifs le plus chétif je suis » (v. 2), ouvre en effet sur une première comparaison avec les figures tutélaires de la satire romaine :

Plût à Dieu que je fusse un Pasquin ou Marphore.

Je n'aurais sentiment du malheur qui me point,  
Ma plume serait libre, et si ne craindrais point (v. 10)  
Qu'un plus grand contre moi pût exercer son ire.

Assure-toi Vineus que celui seul est Roi,  
A qui même les Rois ne peuvent donner loi,  
Et qui peut d'un chacun à son plaisir écrire<sup>160</sup>.

La liberté d'écrire, qui équivaut à une souveraineté, comme le souligne Ullrich Llangier<sup>161</sup>, ne se présente ici que sur le mode irréel, puisque la réalité du poète est dominée par la conscience que l'expression de son amertume peut lui valoir des représailles (v. 10-11). Plusieurs poèmes du recueil répètent ce constat de la dangerosité d'une écriture sincère, et à plus forte raison de l'écriture satirique<sup>162</sup> : celui qui est tenté par la satire doit observer une double prudence, dans la représentation des puissants et dans le traitement des sujets religieux, s'il ne veut pas tomber en disgrâce ou être mis en procès, comme Du Bellay le rappelle à un mystérieux ami satiriste<sup>163</sup>. Le poète ne saurait donc suivre l'élan de sa colère du fait de son exposition : s'il est trop loin de la cour de France, du fait de son « exil », il est en revanche trop près de la cour pontificale ; mais surtout, par le nom qu'il porte et par son implication dans la mission diplomatique du cardinal,

---

<sup>160</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., s. 42, v. 8-14, p. 77.

<sup>161</sup> Voir U. Langer, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance. Nominalist Theology and Literature in France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1990, en particulier p. 169-171.

<sup>162</sup> Voir en particulier le s. 48, *ibid.*, p. 80, qui fait entendre une plainte très similaire (« Ô combien est heureux, qui n'est contraint de feindre / Ce que la vérité le contraint de penser, / Et à qui le respect d'un qu'on n'ose offenser, / Ne peut la liberté de sa plume contraindre ! / Las pourquoi de ce nœud sens-je la mienne êtreindre [...] ? », v. 1-5), et les quatre sonnets 139-142 sur la prudence nécessaire au courtisan, p. 126-127. Voir P. Debailly, *La Muse indignée*, op. cit., t. I, p. 360.

<sup>163</sup> « Si de Dieu, ou du Roi tu parles quelquefois, / Fais que tu sois prudent, et sobre en ton langage : / Le trop parler de Dieu porte souvent dommage, / Et longues sont les mains des Princes et des Rois. » (*Les Regrets*, op. cit., s. 141, v. 5-8, p. 127). Ce sonnet est le corollaire de l'épigramme intitulée « *Satyram periculosissimum esse genus scribendi, ad Marinum* – La satire est un genre d'écriture très dangereux, à Marinus » (*Id., Œuvres latines – Poemata*, éd. G. Demerson, Paris, Nizet, S.T.F.M., 1984, épig. 21, p. 95-97). Le pseudonyme de Marinus n'a pas permis d'identifier le destinataire.



Du Bellay reste empreint d'une notoriété publique, qui le rend comptable devant les grands du royaume. C'est une dimension paradoxale (et inavouée) de la faiblesse qu'il proclame dans ce poème : on pourrait dire qu'il n'est pas assez inconnu pour pouvoir écrire ce qu'il veut comme le premier pasquiniste venu.

Bien sûr, en s'étendant sur les dangers de la satire, le poète montre aussi délibérément qu'il est attiré par cette écriture insoumise. Les appels répétés à la prudence ont donc un effet ironique en ce qu'ils soulignent l'importance de l'inspiration satirique dans *Les Regrets*. À cet égard, la colère du cardinal en 1559 confirme que Du Bellay ne se trompait pas sur les risques du genre mais qu'il ne s'est pas privé pour autant de railler ses contemporains. Cette contradiction, une des nombreuses qui structurent le recueil romain, peut se résoudre simplement en considérant les précautions prises par Du Bellay pour limiter les risques de la satire, par l'élaboration d'une écriture « voilée », indirecte et allusive, telle que l'a décrite Malcolm Smith<sup>164</sup>. On peut surtout retenir que, dans *Les Regrets*, la liberté satirique ne se laisse pas codifier sous la forme d'un droit opposable aux censeurs, car elle reste une pratique subversive : non pas que Du Bellay soit en révolte contre l'ordre établi, mais il paraît avoir conscience que la satire véridique, aussi « douce » soit-elle, garde (ou doit garder) un effet dérangeant pour certains puissants dont elle dénonce les travers. Quelle que soit la théorie apaisée dont il l'entoure, le poète ne saurait donc la rendre totalement acceptable aux yeux des lecteurs qui ont un pouvoir de répression : c'est pourquoi l'écriture satirique engage une prise de risque personnelle, un arbitrage entre prudence et audace qui est propre à chaque auteur, et qui n'est pas tout à fait rationnel. C'est ainsi que l'on peut entendre cette partie de l'éloge de la poésie dispensé au sonnet 14 : « Les vers me font aimer la douce liberté, / Les vers chantent pour moi ce que dire je n'ose<sup>165</sup>. » La pratique de la poésie entretient le goût d'une « liberté » qui signifie aussi bien indépendance sociale que liberté d'expression : en écrivant, le poète oublie la peur des représailles et se laisse aller à la franchise. Mais c'est justement l'effet d'une détente, d'un débordement incontrôlé du « dire » par le « chan[t] » : l'entraînement du plaisir poétique demeure la véritable source de la satire<sup>166</sup>, et non la

---

<sup>164</sup> Voir M. Smith, *Du Bellay's Veiled Victim*, *op. cit.*

<sup>165</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 14, v. 10-11, p. 63.

<sup>166</sup> Voir l'insistance de F. Cornilliat sur « la passion intime et réflexive », ou « la notion d'un "chant" enchanté de lui-même », qui justifie le choix variable des genres poétiques dans *Les Regrets (Sujet caduc, noble sujet)*, *op. cit.*, p. 528-529).

certitude d'exercer une fonction légitime – la « licence poétique » conserve un sens « licencieux », plutôt qu'une valeur d'autorisation. En somme, si l'on repense au mot d'ordre de « lâcher la bride à la plume » dans la préface de *L'Enfer*, on voit que Dolet et Du Bellay ont tous les deux à cœur d'éviter la paralysie liée à l'auto-censure, mais ils n'ont pas la même manière de libérer leur créativité : Dolet entend le faire en affirmant la légitimité de la satire, tandis que Du Bellay préfère céder aux charmes de la transgression.

## Conclusion

Après avoir comparé ces différents témoignages sur les implications judiciaires et politiques de la satire, on voit comment les poursuites menées à l'encontre des poètes satiriques ont renforcé l'idée que la liberté de création constituait une condition essentielle de la poésie. Mais il faut souligner le caractère instable et mouvant de cette idée. Il est évident que tous les auteurs n'accordent pas à l'écriture poétique un statut particulier dans leur réflexion sur la liberté. Même chez les spécialistes des arts du discours, la licence n'est pas toujours (ou pas seulement) poétique, puisqu'elle désigne aussi une figure du discours permettant de moduler le risque de la prise de parole. Parmi ceux qui s'intéressent de près à la satire, ni les rhétoriciens, ni les juristes, ni les mémorialistes ne font une différence essentielle entre éloquence et poésie : dans leurs exemples, Cicéron voisine avec Juvénal, et *Le Tigre* avec les pasquins. Bien sûr, cela tient aussi au fait que la poésie ne se définit pas forcément par le vers : l'écriture fictionnelle suffit parfois à conférer le titre de poète à l'auteur, si l'on pense à Rabelais ou même à Érasme. Quoiqu'il en soit, seuls certains poéticiens et poètes font de la licence un principe constitutif de la poésie, et si les premiers n'explicitent pas l'usage possible de la notion dans les affaires judiciaires, on peut néanmoins être sensible à la continuité entre la théorie et la pratique.

En effet, l'intérêt des poéticiens pour la *licentia fingendi* ou la *licentia uerborum* traduit une envie de comprendre l'énergie particulière qui se dégage des trouvailles narratives ou lexicales des poètes, cette même vivacité pour laquelle Montaigne décrit son engouement dans le chapitre « Des vers de Virgile » (*Les Essais*, III, 5). Évidemment, Sébillet ou Peletier ne pensent pas comme Breton et Artaud, ils ne sont pas fascinés par une poésie « débridée » ou violente, un langage délivré des freins du jugement rationnel ou de la pudeur. Cependant, ils ont le souci de favoriser la singularité de l'expression

poétique plutôt que de la raboter pour qu'elle corresponde aux habitudes des locuteurs. Or, c'est le même souci d'entretenir l'énergie créatrice des poètes qui motive les propos de Dolet ou Du Bellay sur la liberté d'écrire. La préoccupation artistique paraît donc première par rapport au souci politique de la liberté de parole, mais les deux s'articulent dans *L'Enfer*, et un peu plus discrètement dans les *Regrets*. L'argument est simple (et très présent à notre époque) : pour pouvoir faire de la bonne littérature, il ne faut pas craindre d'avoir un procès, et ce, pour une raison plutôt psychologique dans la préface de Dolet (c'est l'inquiétude de la réception qui risque de paralyser le poète), plutôt intellectuelle dans les poèmes de Marot (la lecture des livres suspects et la recherche de la vérité garantissent la pertinence du poète). Ainsi, le désir d'une écriture fluide et sans contrainte va de pair avec l'affirmation de l'utilité de la satire pour dénoncer les travers des puissants : licence poétique rime alors avec liberté politique. Mais on peut observer que la dynamique contradictoire de la notion de licence, qui ne s'affirme chez Horace que pour être immédiatement limitée, traverse également la défense du droit à la satire, comme en témoignent les contradictions de l'auteur des *Regrets*, qui insiste autant sur les dangers de la satire que sur ses vertus.

De façon générale, les auteurs reconnaissent volontiers les limites de la liberté d'expression ; en plus de leur mépris pour l'obscénité, les poéticiens et Dolet à leur suite rappellent le respect nécessaire des autorités et l'interdiction des attaques nominales, pour ne pas cautionner l'hérésie ou la diffamation. Ces limites sont mêmes intégrées à l'écriture satirique par des procédés de mise à distance, auto-dérision, fictionnalisation ou masquage énonciatif, qu'il s'agisse de la *Folie* d'Érasme, de Pasquin, de la traîtresse Luna chez Marot ou des « Rongneux » de la satire sur le règne de François I<sup>er</sup>. C'est bien sûr une manière de se prémunir contre la répression, mais on peut aussi y voir une conscience des allègements nécessaires pour que le plaisir des lecteurs l'emporte sur le malaise de la « morsure » satirique. Le flottement référentiel dans lequel sont pris les personnages, ou les intermittences de l'implication personnelle du poète dans son texte apparaissent donc comme une caractéristique de la satire, et l'on a vu combien elle est déterminante pour l'interprétation de *L'Enfer* : en mettant en scène le parcours judiciaire de Marot, Dolet ne propose pas une lecture purement documentaire ou biographique. Il salue dans cette poésie sa liberté d'invention et sa portée universelle plus qu'individuelle. Mais cela ne l'empêche pas de souligner, par son travail éditorial, l'intrication de l'œuvre et de la vie, de l'allégorie et du témoignage, qui fait que les difficultés et les réussites de

Marot sont représentatives de l'évolution des libertés politiques et du rôle de la poésie dans leur maintien – et du rôle qu'il entend y jouer lui-même en écrivant et en imprimant des livres. Le paradoxe n'en est plus vraiment un si l'on songe à l'exemple des surréalistes, dont le désir fervent de se libérer du « réel » s'est nourri d'une curiosité tout aussi fervente pour le vécu des poètes, pour les difficultés concrètes qu'ils ont affrontées : liberté d'écriture et intérêt biographique s'opposent moins qu'on ne le pense. On va voir en étudiant les procès en hérésie, que Dolet a toujours eu le souci de mettre en lumière les épreuves judiciaires des écrivains qu'il admirait, et que d'autres lui ont rendu la pareille.

## CHAPITRE 5. Poésie, hérésie et libertés religieuses

---

Penser que la poésie recèle une exigence de liberté particulière qui pourrait déroger à l'autorité des dogmes et des lois religieuses, voilà une idée essentielle pour la modernité littéraire façonnée par les aspirations révolutionnaires des dadaïstes ou des surréalistes, mais une telle idée a-t-elle germé au XVI<sup>e</sup> siècle, dans les réactions aux procès en hérésie instruits à l'encontre de certains poètes ? La question laisse deviner une sorte de compromis que l'on retrouve dans la plupart des travaux sur la liberté de pensée à la Renaissance, qui exploitent l'antithèse entre deux constats évidents : d'un côté, la différence historique fait que les libertés individuelles ne sauraient être autant valorisées au XVI<sup>e</sup> siècle qu'après la fin de l'Ancien Régime ; d'un autre côté, le XVI<sup>e</sup> siècle est une période de changement qui favorise la promotion de ces libertés<sup>1</sup>. Cependant, la mesure de cette distance historique ne fait pas l'objet d'un *consensus*. Elle devient matière à débat dès qu'il est question d'apprécier la mentalité religieuse des hommes du passé : critique envers les littéraires comme Abel Lefranc qui paraissent inclure l'œuvre de Rabelais dans une histoire de la libre pensée, un récit de la résistance des auteurs athées aux normes religieuses de leur temps, l'historien Lucien Febvre avait ainsi pris le parti d'accentuer l'écart mental entre la Renaissance et l'époque contemporaine en définissant le XVI<sup>e</sup> siècle comme « un siècle qui veut croire<sup>2</sup> ». Mais cette définition, qui paraissait déjà insuffisante à un spécialiste de Marot comme Claude Mayer<sup>3</sup>, est récusée par une

---

<sup>1</sup> Cette approche antithétique apparaît bien dans l'introduction de M. Bernard et N. Kuperty-Tsur à un dossier sur *L'Expression de la dissidence à la Renaissance*. Les premières remarques insistent sur la coupure temporelle : « Si à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le sillage du romantisme qui valorise les prises de position individualistes et de nos jours encore, la dissidence s'auréole de gloire et érige le dissident en héros incarnant courage et ténacité idéologique, à l'époque de la Renaissance et des guerres de religion, il en va tout autrement du rapport à la dissidence et au dissident. » La fin de la présentation, en revanche, met l'accent sur les facteurs de mutation : « L'humanisme et la Réforme font apparaître un type de dissidence radical, le refus d'être dans une norme, qui explique le développement de consciences résolument individuelles à côté de l'esprit de parti. » (« Cerner la dissidence : conceptualisation d'une notion sans nom », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 2013/1, mis en ligne le 07 mars 2013, consulté le 16 juillet 2017.)

<sup>2</sup> C'est le titre de la conclusion de L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle : la religion de Rabelais*, postface D. Crouzet, Paris, Albin Michel, 2003 [1942], p. 419-428.

<sup>3</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, *op. cit.*, p. 49, qui résume ainsi ce qui lui semble être un vice de raisonnement dans la thèse de Febvre : « Il s'agit là tout simplement d'une volte-face qui nous mène à l'argument suivant : "Si des critiques modernes ont considéré Marot comme luthérien, c'est un

grande part des commentateurs actuels, tant elle empêche de prendre en compte les phénomènes de déviance religieuse qui pourraient intervenir dans l'écriture de Rabelais et de ses contemporains<sup>4</sup>.

Même s'il ne s'agit pas pour nous de cerner les convictions religieuses des auteurs poursuivis en justice, il nous faut être attentif à leur implication dans les débats ouverts par la Réforme, pour voir quelle légitimité ils reconnaissent aux autorités ecclésiastiques et civiles en matière de contrôle des opinions et des livres. À cet égard, l'antithèse historiographique que nous avons résumée trouve un équivalent dans l'histoire des genres littéraires : la définition de la poésie comme une pratique de libération et d'invention du sens ne saurait avoir la même force à l'époque de Marot qu'à celle de Rimbaud, et pourtant l'affirmation de la singularité de l'art poétique à la Renaissance constitue un terreau favorable pour les revendications libertaires des poètes. On ne saurait se soustraire à cette dialectique prévisible<sup>5</sup>.

Mais précisons d'abord l'usage que nous ferons des termes de « liberté de conscience », « de pensée », « d'écriture », « d'expression » ou encore de « libertés religieuses ». La liberté de conscience désigne, de nos jours, la possibilité offerte aux individus d'adhérer aux convictions de leur choix sur les sujets touchant la foi (autrement dit, la recherche du sens de la vie et des moyens d'assurer son salut, corrélée à l'interrogation sur l'existence de Dieu et le contenu de sa volonté). Durant les conflits religieux du XVI<sup>e</sup> siècle, cette liberté se définit surtout négativement comme une limitation de la contrainte civile, un refus de « forcer les âmes » ou les consciences en les obligeant à pratiquer un culte qu'elles jugent erroné : elle aboutit alors à l'idée de tolérance religieuse à l'égard des sujets que leur *conscience*, au sens le plus noble du

---

anachronisme : pour son époque, il ne pouvait l'être. Si les hommes de la Renaissance ont qualifié Marot de luthérien, cela ne veut pas dire qu'il fût ce que nous, aujourd'hui, appelons un luthérien !" » Voir aussi la critique de la thèse febvrienne par H. Busson, *Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Vrin, 1971 [1957], en particulier p. 7-13.

<sup>4</sup> Voir la précieuse synthèse de J.-L. Kastler, « Du "problème de l'incroyance" à "l'étrange liberté" : un changement de paradigme de l'histoire des expériences religieuses ? », *ThéoRèmes* [En ligne], n°5, 2013, mis en ligne le 12 mars 2014, consulté le 25 juillet 2017. Pour une réflexion récente sur la subversion rabelaisienne à partir de la thèse de Febvre, voir notamment P. Frei, *François Rabelais et le scandale de la modernité. Pour une herméneutique de l'obscène renaissant*, Genève, Droz, 2015, p. 148-152.

<sup>5</sup> On peut voir ce genre de concession dans les analyses de S. Junod, F. Preisig et F. Tinguely, « Le problème de l'engagement au seuil de la modernité », *MLN*, 120/1, janvier 2005, *La Littérature engagée aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : études en l'honneur de Gérard Defaux (1937-2004)*, p. 8-14, et F. Preisig, « "Plus tost mourir que changer ma pensée" : Marot poète "engagé" ? », *ibid.*, p. 28-43.

terme, empêche d’embrasser la foi du prince<sup>6</sup>. Cela suppose une idée restreinte des manifestations légitimes de la conscience, qui doivent conserver un certain sens du sacré : le sujet que l’on dira retenu par sa conscience vit dans la terreur de se damner en s’adonner à des pratiques sacrilèges – c’est la « sainte horreur » de la messe chez les protestants<sup>7</sup>. Autrement dit, la majorité des auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle n’envisagent pas la liberté de conscience sans la reconnaissance d’un sentiment religieux chez le dissident : s’il faut tolérer les adeptes d’une mauvaise religion (les protestants), écrit Jean Bodin, c’est justement pour éviter d’en faire des athées<sup>8</sup>. L’autre définition positive, radicale et moderne de cette liberté comme respect du droit de tout individu de se façonner ses propres convictions sur le sens de sa vie, y compris en niant l’existence de Dieu ou l’importance des conduites religieuses, constitue le plus souvent un repoussoir, même pour les réformateurs, qui y voient un abus de la liberté et une décadence<sup>9</sup>. Nous emploierons le terme générique de « libertés religieuses » quand nous voudrions aborder les débats sur le contrôle judiciaire des fidèles sans anticiper sur le contenu exact de l’idée de « liberté de conscience » que l’on rencontrera dans les textes.

La liberté de pensée (ou de « penser », nous ne faisons pas de différence entre les deux formulations) constitue le cadre général de la liberté de conscience : les deux expressions sont synonymes, à ceci près que la liberté de pensée ne porte pas spécifiquement sur les opinions religieuses, mais peut désigner plus globalement le droit des individus d’exercer leur jugement plutôt que de se soumettre spontanément à la cou-

---

<sup>6</sup> Voir l’étude fondamentale de J. Lecler (S. J.), *Histoire de la tolérance au siècle de la Réforme*, Paris, Albin Michel, 1994 [1955], ainsi que M. Smith, *Montaigne and Religious Freedom*, *op. cit.*, p. 19-29, et le collectif *La Liberté de conscience (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, dir. H. Guggisberg, F. Lestringant et J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1991 (notamment les contributions d’A. Dufour, « La notion de liberté de conscience chez les Réformateurs », *ibid.*, p. 15-20 ; O. Millet, « Le thème de la conscience libre chez Calvin », *ibid.*, p. 21-37 ; M.-D. Legrand, « Michel de L’Hôpital : éléments pour une poétique de la liberté de conscience », *ibid.*, p. 85-96 ; P. Desan, « La conscience et ses droits : les *Vindiciae contra Tyrannos* de Du Plessis-Mornay et Hubert Languet », *ibid.*, p. 115-133 ; M.-M. Fragonard, « La liberté de conscience chez Du Plessis-Mornay (1576-1598) », *ibid.*, p. 135-152). Voir aussi le collectif *La Liberté de pensée*, dir. F. Lecercle, Poitiers, Université de Poitiers, 2002 (notamment les contributions de P. Hochart, « La désobéissance volontaire », *ibid.*, p. 21-29 ; G. Mathieu-Castellani, « Tolérance et liberté de conscience : alliées ou ennemies ? », *ibid.*, p. 31-44 ; H. Merlin-Kajman, « Théophile de Viau : moi libertin, moi abandonné », *ibid.*, p. 123-136).

<sup>7</sup> Voir F. Lestringant, *Une sainte horreur, ou le voyage en Eucharistie, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

<sup>8</sup> *Les Six Livres de la République*, Lyon, Jacques du Puys, 1580, IV, 7, p. 456. Voir G. Roellenbleck, « Jean Bodin et la liberté de conscience », dans *La Liberté de conscience*, *op. cit.*, p. 97-106, en particulier p. 99.

<sup>9</sup> Voir notamment A. Dufour, « La notion de liberté de conscience chez les Réformateurs », art. cité, p. 15 ; P. Desan, « La conscience et ses droits », art. cité, p. 126.

tume ou aux vues des gouvernants. Cependant, l'expression « liberté de pensée » tend à évoquer la « libre pensée », au sens d'une philosophie méfiante à l'égard du pouvoir des églises et propice à l'irreligion<sup>10</sup>. Nous emploierons plutôt le terme en son sens le plus neutre, pour évoquer des plaidoyers en faveur du libre exercice des tâches intellectuelles accomplies par les savants ou les écrivains : ces discours mettent délibérément à distance la question des conduites religieuses pour ne pas entrer dans une discussion sur la limite entre la vraie foi et la foi erronée, ou l'orthodoxie et l'hérésie, si bien qu'on hésite à employer à leur endroit le terme de « liberté de conscience ». Enfin, quand nous évoquerons la liberté d'écrire ou la liberté d'expression de nos auteurs, il s'agira naturellement de la possibilité d'évoquer certains sujets sensibles dans leurs textes. Cette liberté engage la question de la publication, autrement dit du partage collectif des opinions individuelles. Mais la liberté d'expression n'est pas forcément conçue par les auteurs comme un droit « d'écrire ce qu'ils pensent » ou de divulguer leur foi. Elle peut être aussi définie, de façon minimaliste, comme la possibilité de mener une activité littéraire sans apparaître d'emblée comme suspects aux yeux des autorités.

Notre objectif est de mettre en lumière, dans le discours des poètes accusés d'hérésie, quelques moments où la défense des libertés religieuses s'articule, avec plus de clarté, à la revendication d'une liberté d'écrire de la poésie sur les questions touchant la foi. Autant dire que ces moments sont rares, et pour certains bien connus : l'épître de Marot « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare » occupera ainsi une place centrale dans cette étude. Sans prétendre renouveler l'interprétation d'un texte si canonique, on espère en donner une lecture dynamique à la faveur des rapprochements avec d'autres plaidoyers, qui permettront de mesurer l'originalité plus ou moins grande de la position marotique et de préciser le sens du concept de « liberté » qui se dessine dans l'épître. Comment comprendre la rareté des discours d'émancipation qui nous intéressent ? Tout poète en procès est certes amené à défendre sa liberté en proclamant qu'il est dans son droit et qu'il mérite qu'on le laisse retourner à ses travaux littéraires après lui avoir donné gain de cause. S'il est poursuivi pour le crime d'hérésie, il tente de persuader les autorités que ses conduites et ses idées religieuses ne méritent pas d'être sanctionnées, ce qui revient de fait à réclamer qu'on le laisse libre de penser ce qu'il pense. Mais une

---

<sup>10</sup> Voir J.-P. Cavaillé, *Les Déniaisés. Irreligion et libertinage au début de l'époque moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2013, et *Id.*, « Diffusion d'une critique philosophique de la religion au XVI<sup>e</sup> siècle », *ThéoRèmes* [En ligne], n°9, 2016, mis en ligne le 20 décembre 2016, consulté le 28 juillet 2017.



telle défense ne constitue pas forcément un discours sur *la liberté de conscience en poésie*. Pour que ce soit le cas, il faut – reprenons la grille d’analyse proposée au début de cette partie<sup>11</sup> – que l’apologie de l’écrivain ait une certaine extension politique, en suggérant, au-delà du cas du prévenu, un infléchissement dans l’application des lois qui pourrait bénéficier à d’autres justiciables ; il faut aussi que l’écriture poétique figure explicitement parmi les modes d’expression des croyances sur lesquels porte le débat judiciaire. Ainsi, tout en attirant l’attention sur des énoncés qui traitent de la liberté dans son rapport plus spécifique avec la poésie, nous montrerons en quoi ils se distinguent des arguments les plus communs qui composent le paysage des plaidoyers en faveur des écrivains.

## I. La persécution des lettrés

Il n’est pas surprenant de voir que, chez les auteurs poursuivis en justice, la défense d’une forme liberté de pensée ne concerne pas avant tout la poésie, mais plutôt les lettres dans leur ensemble, dans la mesure où leur fréquentation produit un savoir sur des matières touchant la foi. Face aux accusations d’hérésie, les hommes ne se sentent pas visés en tant que poètes, mais en tant que « doctes », car ils s’estiment détenteurs d’une culture savante qui déplaît à leurs adversaires conservateurs. L’assimilation de la littérature profane à une source de déviance religieuse – impiété, paganisme, ou hérésie – et les réponses apologétiques qu’elle provoque relèvent d’une histoire de très longue durée, qui commence même avant l’apparition du christianisme. Ce débat religieux est consubstantiel au développement de la pensée humaniste, dès les origines de la Renaissance italienne, où la poésie concentre les questions posées sur la légitimité des pratiques littéraires, comme on l’a vu dans l’introduction générale. Faute de pouvoir embrasser cette histoire foisonnante, on peut rappeler le rôle crucial de l’œuvre d’Érasme dans la constitution d’un modèle apologétique que vont s’approprier les humanistes français du XVI<sup>e</sup> siècle confrontés à l’accusation d’hérésie. Le propre de ce modèle est justement de resituer les critiques ponctuelles formulées contre l’auteur ou un de ses ouvrages dans le cadre d’un antagonisme plus profond entre les adeptes de la littérature antique et leurs détracteurs. Il s’agit de déplacer le sens du soupçon d’hérésie en affirmant que le problème qu’il exprime ne se situe pas dans l’attitude religieuse de l’auteur controversé, mais dans la mentalité haineuse et rétrograde de ceux qui l’attaquent. Par

---

<sup>11</sup> Voir *supra*, p. 233.

conséquent, dans ce type de discours, la défense de la liberté d'écrire passe moins par la revendication positive d'un droit que par l'insistance hyperbolique sur les sentiments négatifs d'une partie de la société à l'égard du savoir lettré.

### 1. Humanisme et barbarie : le modèle de l'apologie érasmienne

La lettre d'Érasme à Martin Dorp, que les éditeurs bâlois impriment dès 1515 à la suite de l'*Éloge de la folie*, demeure le texte emblématique de la dénonciation du complot contre les lettres. On a vu qu'en répondant aux inquiétudes de son correspondant théologien, professeur à l'université de Louvain, Érasme justifie à la fois sa pratique de la satire et le travail philologique qu'il a commencé sur le Nouveau Testament corrigé à partir du texte grec. Il en profite pour faire un portrait vengeur de la minorité de théologiens formés à l'école scolastique, qui, selon lui, médissent des humanistes pour tenter de préserver leur propre réputation de savants et leur pouvoir universitaire<sup>12</sup>. Dans ce sombre tableau, l'accusation d'hérésie figure implicitement parmi les moyens de déstabilisation qui pourraient servir contre les humanistes, mais Érasme ne l'écrit pas en toutes lettres. L'idée est plus explicite dans un autre ouvrage de l'auteur, l'*Antibarbarorum liber* publié en 1520, à partir d'un texte de jeunesse rédigé trente ans plus tôt<sup>13</sup>. Comme son titre l'annonce, cette publication renforce la charge contre les esprits réfractaires aux études humanistes, assimilés à des « barbares » : de ses lectures et imitations des *Elegantiae linguae Latinae* de Lorenzo Valla, Érasme a retenu l'imagerie

---

<sup>12</sup> Voir *La Correspondance d'Érasme*, op. cit., t. II, en particulier p. 121 : « Censent omnes, damnant, pronunciant, nihil addubitant, nusquam haerent, nihil nesciunt. Et tamen isti duo tresue, magnas saepenumero commouent tragoedias. Quid enim est inscitia uel impudentius, uel pertinacius ? Hi magno studio conspirant in bonas litteras, ambiunt in senatu theologorum aliquid esse, et uerentur, ne, si renascantur bonae litterae, et si resipiscat mundus, uideantur nihil scisse, qui antehac uulgo nihil nescire uidebantur. – Ils critiquent tout le monde, condamnent, rendent des arrêts, sont imperméables au doute, ne s'embarrassent de rien, n'ignorent rien. Et pourtant, ces deux ou trois individus déclenchent souvent de grandes tragédies. Qu'y a-t-il donc de plus impudent ou de plus butté que l'ignorance ? Ce sont eux qui mettent une grande obstination à conspirer contre les bonnes lettres. Ils ont la prétention d'être quelque chose dans l'assemblée des théologiens, et ils craignent que si les bonnes lettres renaissent et si le monde revient à la raison, on en vienne à considérer qu'ils ne savent rien, eux qui jusqu'ici, aux yeux du peuple, paraissaient ne rien ignorer. » (Nous citons le texte latin d'après l'édition *Moriae encomium, id est, stulticiae laudatio* [...], Bâle, Froben, 1532, p. 350.)

<sup>13</sup> La première édition est imprimée à Bâle par Froben en 1520. Nous citons le texte latin d'après l'édition de Strasbourg, Knobloch, 1521, abrégée dans les notes suivantes en éd. 1521. Nous renvoyons aussi à la traduction anglaise dans les *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings*, éd. C. Thompson, Toronto University Press, 1978, vol. 1, *Antibarbarorum liber*, trad. M. Mann Phillips, p. 1-122, abrégé dans les notes suivantes en trad. Mann Phillips.

belliqueuse de la restauration linguistique où les partisans du latin classique traquant les dérives du latin médiéval se rêvent en soldats Romains chassant les occupants barbares<sup>14</sup>. Le *Livre des Antibarbares* est un dialogue sur l'éducation, seule partie publiée d'une quadrilogie inachevée. Érasme s'y met en scène discutant dans une maison de campagne du Brabant hollandais avec des notables de son entourage, soit une version actualisée de la mise en scène des dialogues de Cicéron. Parmi ses « devisants », l'auteur place dans la bouche de Jacob Batt, greffier de la municipalité de Bergen, une longue diatribe contre ceux qui propagent dans la population le discours anti-humaniste :

Mais de nos jours, c'est une honte de posséder la science des lettres. Nulle part ailleurs ne règne plus qu'ici cette pestilentielle race d'hommes qui mériteraient qu'on les appelle des *ptochotyranes*, des tyrans du petit peuple : ceux-ci s'arrogent un droit de censure sur tous les sujets, surtout auprès des petites femmes sottes et impudiques, et auprès de la foule inculte ; ils leur persuadent, ces excellents sycophantes, que c'est une hérésie de savoir le grec, une hérésie de parler à la manière de Cicéron. Et enfin quel homme sain d'esprit désirerait macérer dans des travaux si longs, sans lesquels il est impossible d'acquérir ne serait-ce qu'une culture moyenne, si cela doit lui valoir en guise de récompense la haine et le ressentiment profond de ses contemporains<sup>15</sup> ?

L'identité sociale des « tyrans du petit peuple » n'est pas précisée, mais l'audience du conflit est plus large qu'une simple querelle de savants : on pense davantage à des prêcheurs sermonnant leurs fidèles. Dans ce contexte, le mot d'hérésie lancé contre les hellénistes et les latinistes cicéroniens aurait un retentissement d'autant plus fort. Mais ici encore, l'accusation est dissuasive, elle ne donne pas lieu à de véritables poursuites. La « censure » qu'exerce ce clergé consiste simplement à influencer l'opinion des auditeurs. L'ensemble de l'intervention de Jacob Batt, au-delà de cet extrait, montre que le but d'une telle « censure » est d'empêcher le développement des écoles humanistes, plus que

---

<sup>14</sup> Voir la « Préface aux six livres des élégances » de Valla, dans *Prosatori latini del Quattrocento*, éd. E. Garin, Milano ; Napoli, Ricciardi, 1952, en particulier p. 599, et notre article « La guerre des lettrés et des illettrés : usages d'un lieu commun en contexte judiciaire chez les humanistes français (première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle) », *La Licorne*, n°120, septembre 2016, *Politique des lieux communs*, dir. L. Forment, T. Pocquet, L. Stambul, p. 49-72. Sur la paraphrase de Valla composée par Érasme dans sa jeunesse et son influence sur les *Antibarbari*, ainsi que sur la comédie du *Conflictus Thaliae et Barbariei*, voir I. Bejczy, *Erasmus and the Middle Ages: the Historical Consciousness of a Christian Humanist*, Leyde, Brill, 2001, p. 2-4.

<sup>15</sup> « *At hodie probro est scire literas. Nusquam magis regnat quam apud nos pestilens hoc hominum genus, quos merito ptochotyranos dixeris : hi rerum omnium censuram sibi uindicant praesertim apud stultas atque etiam impudicas mulierculas, et apud imperitam multitudinem ; his persuadent egregii sycophantae haeresim esse scire Graecas literas, haeresim esse loqui quo more locutus est Cicero. Et quis tandem sani capitis cupiat sese tam diuturnis macerare laboribus, sine quibus nec mediocris literatura paratur, odium denique summamque inuidiam praemii uice reportaturus ?* » (éd. 1521, f. B 5 v° ; trad. Mann Phillips, p. 32.)

de châtier tel ou tel penseur. Mais les lettrés ont à souffrir de ce climat de défiance, puisqu'ils se retrouvent en butte à « la haine » et au « ressentiment » (*invidia*) populaires. Outre l'étude de la langue grecque ou latine, la poésie attire-t-elle aussi les foudres des médisants ? Manifestement oui, comme l'indique la suite de la diatribe :

D'ailleurs, pour ces têtes de choux, sont poètes à la fois Quintilien, Pline, Aulu-Gelle et Tite-Live, bref, tous ceux qui ont écrit en latin ; ils ne comprennent tellement pas ce qu'est la poétique – qu'ils ont coutume d'appeler « poëtrie » –, qu'ils ne comprennent pas même qui sont les poètes ou à qui on donne ce titre. [...] L'un commande d'apprendre par cœur le psautier, l'autre juge que le modèle de la langue latine est dans les proverbes de Salomon, un autre renvoie à un auteur tout à fait insipide, Michel le Modiste [...]. En revanche, s'ils flairent un esprit d'une instruction plus soignée, ils le repoussent avec horreur. « Attention, disent-ils, c'est un poète, il est peu chrétien<sup>16</sup>. »

L'attaque vise les grammairiens aux méthodes traditionnelles et aux catégories littéraires dépassées, comme le souligne l'opposition entre les dénominations *poëtria* et *poëtica* censées représenter respectivement la poétique du Moyen Âge et celle de la Renaissance, renouvelée par l'étude des textes grecs. D'après ce portrait satirique, les pédagogues conservateurs n'envisagent pas qu'on puisse enseigner les auteurs de l'antiquité païenne plutôt que les textes bibliques ou les grammaires médiévales des « modistes », ces auteurs de traités *de modis significandi*<sup>17</sup>. La poésie ne correspond pas dans leur esprit à un art à part entière ni même aux œuvres des grands poètes, mais à une culture antique qui n'est définie que par son extériorité par rapport à la tradition chrétienne. La figure du poète finit par résumer l'idéologie dangereuse de l'humanisme<sup>18</sup> : « c'est un poète, il est peu chrétien. » La satire est renforcée un peu plus

---

<sup>16</sup> « Porro bliteis istis poëtae sunt et Quintilianus et Plinius et Aulus Gellius et Titus Liuius, breuiter, quicunque Latine scripserunt ; adeo non intelligunt quid sit poëtica, quam poëtriam uocare solent, ut nec poëtae qui sint aut dicantur intelligant. [...] Alius iubet edisci psalterium, alius censet linguam Latinam petendam ex prouerbiis Solomonis, alius uocat ad insulsissimum autorem Michaellem Modistam [...]. Contra, si quem olfecerint politius eruditum, abominantur. Caue, inquiunt, poëta est, parum Christianus est. » (Éd. 1521, f. B 6 v<sup>o</sup>-7 r<sup>o</sup> ; trad. Mann Phillips, p. 33-34.)

<sup>17</sup> Outre la note de M. Mann Phillips au passage cité, voir les précisions de J.-C. Margolin dans Érasme, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*, trad. J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1966, note 849 p. 592-593.

<sup>18</sup> Il en va de même dans la correspondance fictive et satirique des *Hommes obscurs*, où les théologiens appellent « poètes » tous les professeurs humanistes et fustigent la place de la poésie dans leur enseignement, voir en particulier la lettre de *Magister Petrus Hafemusius* : « ut scribit Aristoteles primo methaphisicae : 'Multa mentiuntur poëtae' ; sed qui mentiuntur, peccant, et qui fundant studium suum super mendaciis, fundant illud super peccatis ; Et quicquid fundatum est super peccatis, non est bonum, sed est contra deum, quia deus est inimicus peccatis ; Sed in poëtria sunt mendacia ; et ergo qui incipiunt suam doctrinam in poëtria, non possunt proficere in bonitate – Comme l'écrit Aristote au premier livre de la *Métaphysique* : 'les poètes mentent beaucoup' ; mais ceux qui mentent, pêchent, et ceux qui fondent leur étude sur des mensonges, la fondent sur des péchés. Et tout ce qui est fondé sur

loin par une anecdote, dans laquelle Batt raconte l'opposition qu'il a rencontrée quand il a tenté de réformer l'école de sa ville : ses détracteurs ont excité la « frayeur religieuse » (*religiosus metus*) du peuple, en qualifiant de « nouvelle hérésie » le choix d'enseigner Virgile et Ovide plutôt que le *corpus* des grammaires médiévales<sup>19</sup>. On voit comment la publication du *Livre des Antibarbares* pouvait créer un sentiment de continuité entre le souvenir des tensions provoquées par le premier essor des enseignements humanistes au tournant du siècle, et l'actualité des polémiques religieuses visant l'œuvre d'Érasme à partir de 1515. Dans la pensée du lecteur des années 1520, les griefs propres à chacune de ces deux « saisons » viennent à se superposer : la hantise du paganisme inscrit dans les œuvres classiques croise la peur de l'innovation induite par l'approche philologique des Écritures, associée à la crise luthérienne<sup>20</sup>.

En somme, le discours de défense des humanités que cet ouvrage contribue à fixer est centré sur une dénonciation des adversaires qui combine trois éléments : la figure du « barbare », aussi agressif qu'ignorant ; l'assimilation de la littérature antique à l'hérésie ; le ressentiment populaire (*invidia*) dont les lettrés sont victimes. Tels sont les thèmes apologétiques qui resurgissent dans les affaires judiciaires, quand l'accusation d'hérésie provoque l'ouverture d'une procédure officielle à l'encontre d'un écrivain. Quelques années avant la parution de l'*Antibarbarorum liber*, le procès de l'hébraïsant Reuchlin avait mobilisé les énergies des humanistes d'Europe du Nord<sup>21</sup>. De telles poursuites opèrent l'actualisation brutale du lieu commun : la menace judiciaire concrétise le sentiment de persécution des lettrés, tandis que le discours sur la haine des lettres fournit aux prévenus une interprétation de l'événement, ainsi qu'une ligne de défense presque toute faite. Cette matrice des débats sur la liberté de pensée apparaît nettement

---

les péchés n'est pas bon, mais est contre Dieu, puisque Dieu est l'ennemi des péchés. Mais, dans la poésie, il y a des mensonges, et donc ceux qui commencent leur instruction par la poésie, ne peuvent progresser en bonté. » (*Epistolae obscurorum uirorum*, II, 7.)

<sup>19</sup> *Antibarbarorum liber*, *op. cit.*, éd. 1521, f. B 8 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> ; trad. Mann Phillips, p. 36.

<sup>20</sup> E. Rummel insiste sur cette évolution qui fait que les motifs traditionnels d'opposition à l'humanisme – la résistance au changement, la crainte d'une contamination païenne et le rejet d'un langage sophistiqué – se déplacent à mesure que les conservateurs se mettent à traquer les signes de luthéranisme chez les savants « *Et cum theologo bella poeta gerit: the conflict between Humanists and Scholastics revisited* », *The Sixteenth Century Journal*, vol. 23, n<sup>o</sup> 4, 1992, p. 713-726, p. 723. Voir aussi de la même auteure, *The Confessionalization of Humanism in Reformation Germany*, New York, Oxford University Press, 2000, en particulier « Linking Humanism with the Reformation: Confusion or Conspiracy ? », p. 22-29).

<sup>21</sup> Pour une synthèse sur cette affaire, voir D. Ménager, « Érasme, les intellectuels et l'affaire Reuchlin », *Renaissance et Réforme, nouvelle série*, vol. 24, n<sup>o</sup> 4, automne 2000, *Figures d'intellectuels : parcours et discours*, p. 49-63.

dans l'actualité toulousaine des années 1530, marquée par une succession complexe de troubles politico-judiciaires dans lequel deux de nos auteurs, Jean de Boyssoné et Étienne Dolet, se sont trouvés compromis. Revenons sur les circonstances pour mieux comprendre les positions adoptées par les deux hommes et la façon dont ils ont appliqué les thèmes de l'apologie humaniste.

## **2. Religion, fiscalité et violences à l'université de Toulouse : notes sur les premiers procès de Boyssoné et Dolet (1532-1536)**

En mars 1532, une vague d'arrestations frappe un réseau d'ecclésiastiques et d'universitaires dans l'entourage du nouvel inquisiteur Arnaud de Badet, dénoncé par son prédécesseur pour ses idées réformatrices. Un licencié en droit, Jean « de Caturce » – ou plutôt Jean de Cahors<sup>22</sup> – est brûlé comme hérétique au mois de mai ; emprisonné en juin et juillet, Jean de Boyssoné, qui occupait jusqu'alors la chaire de droit civil à l'université, est condamné à l'abjuration de ses erreurs<sup>23</sup> et au paiement d'une lourde amende, aggravée par la saisie de sa maison<sup>24</sup>. L'émotion suscitée par la condamnation de ces juristes se mêle au ressentiment que leurs collègues professeurs et étudiants entretiennent vis-à-vis des pouvoirs municipaux. En effet, tout au long des décennies 1520-1530, le contrôle que le conseil de ville et la sénéchaussée tentent d'exercer sur la vie universitaire rencontre de fortes résistances. L'action des autorités vise à la fois à maintenir l'ordre et les finances publiques. Pour diminuer les rixes sanglantes entre étudiants, les capitouls, suivis par le Parlement, interdisent le port d'armes – à de multiples reprises, ce qui témoigne de leur difficulté à rétablir le calme ; ils interdisent aussi, en juin 1531, les assemblées des « nations » de l'université, autrement dit les

---

<sup>22</sup> Selon l'interprétation du nom latin *Joannes de Cadurco* donnée par V.-L. Bourrilly et N. Weiss, « Jean Du Bellay, les protestants et la Sorbonne », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français*, mars-avril 1904, n°2, p. 97-143, en particulier p. 102.

<sup>23</sup> En l'occurrence dix articles de foi erronés concernant surtout la primauté des Écritures sur la tradition, le salut par la foi, le déni de l'autorité papale, de l'existence du purgatoire, de l'importance du culte du saints et du libre-arbitre, voir R. Mentzer, « Heresy proceedings in Languedoc, 1500-1560 », *Transactions of the American philosophical society*, vol. LXXIV, n°5, 1984, p. 1-183, en particulier p. 132.

<sup>24</sup> Voir G. Cazals, « Des procès humanistes au procès de Toulouse : Toulouse barbare ? », dans *Littérature et droit, du Moyen Âge à la période baroque : le procès exemplaire*, dir. S. Georget et B. Méniel, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 161-189 ; D. Hemsall, « The Languedoc 1520-1540: A Study of Pre-Calvinist Heresy in France », *Archiv für Reformation Geschichte*, n°62, 1971, p. 225-244, en particulier p. 237 ; H. Jacoubet, *Jean de Boyssoné et son temps*, Toulouse, Privat ; Paris, Didier, 1930, p. 56-58.

associations dans lesquelles se regroupent les étudiants selon leurs origines<sup>25</sup>. Celles-ci étaient tenues pour responsables des rivalités identitaires qui engendraient duels et affrontements collectifs, d'autant que les bandes d'étudiants organisées étaient en mesure de s'opposer aux interventions de police ; en retour, les hommes du guet répliquaient avec une grande violence, faisant à plusieurs reprises des victimes parmi les étudiants. Sur le plan fiscal, la municipalité veut mettre l'université à contribution pour financer certains travaux (organisation de l'entrée du roi en 1533, entretien des hôpitaux, fortifications de la ville) : elle tente donc de supprimer l'exemption d'impôts sur les biens ruraux dont bénéficiaient les professeurs. À cette période, Étienne Dolet étudie lui aussi le droit à Toulouse et il commente ces événements dans les deux discours publics qu'il prononce en tant que représentant de la nation française à l'université, le premier le 9 octobre 1533 et le second début janvier 1534 : non seulement Dolet défie les autorités de la ville en bravant l'interdiction des rassemblements étudiants, mais en plus il les met en accusation en faisant des récents procès pour hérésie et des initiatives de contrôle de l'université des preuves de la cruauté toulousaine à l'égard des hommes de savoir<sup>26</sup>. Pour interrompre l'agitation politique, la sénéchaussée fait arrêter Dolet à la fin mars 1534. L'orateur est libéré au bout d'un mois, grâce à l'intervention de ses protecteurs, l'évêque de Rieux Jean de Pins et le président du Parlement de Toulouse, Jacques Minut. Cependant, cette mésaventure le marque profondément.

Mais le conflit ne s'arrête pas là, et il va susciter de nouveaux ennuis judiciaires pour Boyssoné, dont les circonstances sont moins connues. Après son amende honorable et un séjour réparateur en Italie, Boyssoné reprend ses cours à Toulouse en 1533, et devient l'un des porte-parole chargés de défendre l'immunité fiscale des professeurs remise en cause par le conseil de ville. La plainte déposée au Parlement par les régents de droit est évidemment contestée par les capitouls, et l'affaire est rapidement évoquée au Grand Conseil du Roi. Le contexte est d'autant plus tendu<sup>27</sup> que les affrontements entre

---

<sup>25</sup> Sur cette actualité toulousaine, voir K. Lloyd-Jones et M. Van der Poel, *Les Orationes duae in Tholosam d'Étienne Dolet (1534)*, Genève, Droz, 1992, introduction p. 4-7 ; R. Gadave, *Les Documents sur l'histoire de l'université de Toulouse et spécialement de sa faculté de droit civil et canonique (1229-1789)*, Toulouse, Privat, 1910, p. 132-144. Sur les troubles à l'ordre public, voir plus particulièrement S. Cassagnes-Brouquet, « La violence des étudiants à Toulouse à la fin du XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle (1460-1610) », *Annales du Midi*, vol. 94, n°158, 1982, p. 245-262.

<sup>26</sup> Voir K. Lloyd-Jones et M. Van der Poel, *Les Orationes duae in Tholosam d'Étienne Dolet*, *op. cit.*

<sup>27</sup> Voir le tableau dressé par Jean Visagier dans l'épître liminaire à Boyssoné, datée de Lyon, le 29 juillet 1536, placée en tête du livre II de ses *Epigrammatum libri IIII*, Lyon, Parmentier, 1537, p. 102 : « Tholo-

étudiants et gens du guet ont fait plusieurs morts, en mars et juillet 1535 : tandis que la municipalité veut juger les étudiants, la sénéchaussée tente cette fois de lui retirer la connaissance de l'affaire, et la justice royale doit arbitrer cet autre pan du conflit<sup>28</sup>. En lisant les lettres manuscrites écrites par Boyssoné durant cette période, on voit qu'il s'inquiète beaucoup des conséquences du jugement, comme s'il encourait à nouveau une sanction personnelle. Il avertit son collègue juriste et poète à ses heures, Jean Visagier, dont les poésies montrent comment il a soutenu la cause des étudiants lors des violences de 1535<sup>29</sup>, qu'il risque lui aussi d'être compromis<sup>30</sup>. Certains biographes de Boyssoné en déduisent donc qu'il a été poursuivi une deuxième fois, évoquent même, sans préciser les sources sur lesquelles ils se fondent, une peine d'emprisonnement prononcée par le Parlement de Toulouse en 1534, comme si Boyssoné avait subi le même sort que Dolet<sup>31</sup>.

---

*sae nuper cum uiderem multis de causis frigere legitimarum disciplinarum studia, atque ita improbissimorum hominum in bonas artes inuidia esse perturbata omnia, ut neque libere docendi professoribus nostris, neque tuto audiendi auditoribus daretur facultas (silebant enim leges inter facinorosorum arma) in ea perniciosa studiorum interruptione ut commotum me, et quotidianis tumultibus defatigatus colligerem, grauioribus artibus relictis, retuli me hortantibus Io. Pino, et Iac. Minutio uiris ornatissimis ad humanitatis studia, quae remissa temporibus, ad tempus reuocauit. – À Toulouse, il y a quelque temps, comme je voyais que les études des disciplines légitimes étaient gelées pour de multiples raisons, et que tout leur fonctionnement était à ce point troublé par le ressentiment des gens les plus malhonnêtes à l'encontre des bons arts, qu'il n'était plus permis à nos professeurs d'enseigner librement et qu'on ne donnait plus à nos étudiants la possibilité d'écouter les cours en sécurité (les lois se taisaient en effet au milieu des armes des criminels) – comme, dans cette interruption délétère des études, épuisé par les alertes quotidiennes, je tentais de rassembler mes esprits bouleversés, délaissant les arts plus importants, les encouragements de Jean de Pins et de Jacques Minut, hommes les plus brillants qui soient, me décidèrent à revenir aux humanités, affaiblies par les événements, mais que je remobilisai à cette occasion. » Cette période oratoire imite, surtout dans son apodose, l'incipit des *Tusculanes* de Cicéron, centré justement sur les motifs de l'interruption et de la reprise (« *rettuli me, Brute, te hortante maxime ad ea studia quae retenta animo, remissa temporibus, longo interuallo intermissa reuocauit* »).*

<sup>28</sup> Voir R. Gadave, *Les Documents sur l'université de Toulouse*, op. cit., p. 140-141.

<sup>29</sup> Voir dans les *Epigrammata* (1537), op. cit., les poèmes « *De auditorum iuris caede apud Tholosam, ad Senatam Tholosanam* – Sur le massacre des étudiants de droit à Toulouse, au Parlement toulousain » (II [117], p. 137-140), « *De fuga satellitum et furum a Tholosa* – Sur la fuite des tueurs et des voleurs hors de Toulouse » (II [145], p. 147), « *De caede auditorum iuris apud Tholosam* – Sur le massacre des étudiants de droit à Toulouse » (II [146], p. 148), « *In satellites Tholosanos* – Contre les tueurs toulousains » (II [152], p. 149).

<sup>30</sup> Voir la réponse de Visagier dans la correspondance de Boyssoné, B. M. Toulouse, ms. 834, p. 12-13, et l'étude de L. Delaruelle « Un président au Parlement de Toulouse : Jacques Minut († 1536) », *Annales du Midi*, t. 35, n°139-140, 1923, p. 137-153, en particulier p. 150-152.

<sup>31</sup> Selon R. de Boysson, les capitouls auraient porté plainte devant le Parlement et le roi contre les trois régents de la faculté (Boyssoné, Du Pac, Visagier) pour les punir de leur opposition fiscale (*Un humaniste toulousain, Jehan de Boysson*, Paris, Picard, 1913, p. 85). En se fondant sur le témoignage de G. de Lafaille (*Annales de la ville de Toulouse [...]*, Toulouse, Colomyez, 1701, t. II, p. 90-91), J. Buche affirme que les professeurs de droit ont été déboutés dans leur demande d'exemption des tailles : « les professeurs avaient cessé leurs cours, les écoliers s'étaient mutinés. Ces troubles durèrent jusqu'à ce que le procès, engagé devant le Conseil du roi, fût terminé par un arrêt contradictoire rendu, non le 23



Mais alors que notre auteur mentionne explicitement la prison quand il évoque, dans sa correspondance, les ennuis de Dolet, de son secrétaire Claude Chomard, ou sa propre incarcération à Dijon en 1551, on constate qu'il ne se plaint jamais d'être enfermé durant cette période. Quand il écrit à des magistrats du Grand Conseil qui le soutiennent, il mentionne seulement l'enjeu de préserver ses « affaires » ou ses « intérêts » (*res* dans le texte latin<sup>32</sup>), ce qui évoquerait davantage une question de propriété. Qu'en est-il alors des accusations d'hérésie et des manifestations étudiantes ?

La lettre qui permet, à nos yeux, d'éclairer davantage cette affaire fournit aussi un exemple parlant du discours apologétique sur la persécution des lettrés. Elle est adressée au président du Parlement de Toulouse, Jacques Minut, que les humanistes toulousains célèbreront jusqu'à sa mort comme le protecteur des lettres – « *ueritatis amantissimus, et Litterarum propugnator acerrimus* », selon les mots de son épitaphe<sup>33</sup>. Voici comment notre auteur lui demande son appui dans la procédure :

Ma façon de mener ma vie n'a donc pas encore satisfait la haine que me vouent certains hommes qui ont perdu leur bon sens à force de s'enfler de colère et d'envie. Mais comment je les ai irrités, je l'ignore ; ils ne cessent pourtant pas, les uns, de me rudoyer sans se cacher tout à fait, les autres, de me pousser en cachette vers une situation critique pour mes intérêts, de guetter en toute circonstance le temps et le lieu propices pour me mettre à mal sur tous les points. Mais, soutenu par le souvenir de ma bonne conscience, j'ai plus qu'il ne faut de raisons de me consoler face à tant de légèreté et de perversité humaines. Tu sais mieux que tout le monde, mon très pur Minut, comment j'ai œuvré jusqu'ici pour le soutien, l'accroissement et l'entretien

---

juin mais le 23 août 1534, qui condamna les professeurs à perdre leur cause, malgré les efforts de Mathieu Pac. » (« Lettres inédites de Jean de Boyssoné et de ses amis (première série) », *Revue des langues romanes*, t. VIII, 1895, p. 176-190 et 269-278, citation p. 276 note 1.) En commentant les allusions de la correspondance, F. Mugnier, quant à lui, fait état d'une condamnation, mais ne précise pas le contenu de l'affaire : « pour un motif resté inconnu, Boyssoné et Mathieu Pac aussi, semble-t-il, furent poursuivis devant le Parlement et condamnés » (*La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, professeur de droit à Toulouse et à Grenoble, conseiller au Parlement de Chambéry*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [Paris, 1897], p. 25). Mais J.-C. Margolin se prononce sur la cause de la condamnation de Boyssoné, en croisant manifestement le souvenir des *Orationes duae* d'Étienne Dolet et le récit des *Annales* de Lafaille : « on l'accuse, en 1534, comme régent, de fomenter des manifestations violentes d'étudiants, à l'instigation du bouillant et agressif Dolet et le voilà, une fois encore, déclaré coupable et condamné à la prison par le Parlement toulousain » (« Le cercle de Jean de Boyssoné d'après sa correspondance et ses poèmes », dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, dir. N. Dauvois, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 223-245, citation p. 226).

<sup>32</sup> Voir dans la correspondance de Boyssoné, « *meis rebus sponte consultum uoluisti* – tu as voulu spontanément veiller sur mes intérêts » (lettre à Guy Breslay, B. M. Toulouse, ms. 834, f. 20 r<sup>o</sup>), ainsi que la phrase « *neque ignoro quam bene bonis omnibus consultum uelis* » qui peut signifier « je n'ignore pas combien tu voudrais veiller sur tous les gens de bien » ou « sur tous mes biens » (lettre à Nicolas Brachet, *ibid.*, f. 20 v<sup>o</sup>).

<sup>33</sup> « Follement épris de la vérité, et défenseur acharné des Lettres », inscription citée par G. de Lafaille (*Annales de la ville de Toulouse [...], op. cit.*, t. II, p. 103). Voir L. Delaruelle « Un président au Parlement de Toulouse : Jacques Minut († 1536) », art. cité.

des lettres ; d'où tu peux sans nul doute deviner comment j'œuvrerai à l'avenir. Et pourtant, ce qui me nuit, plus que tout, ce sont les lettres. En effet, aucun soupçon plus grave n'a entraîné les esprits de mes adversaires à penser du mal de moi que les relations régulières et honnêtes que j'entretiens avec les lettrés ; ceux-ci, en me servant autant que possible de mes ressources, je les ai toujours soutenus ou du moins honorés d'une manière ou d'une autre. Il m'est intolérable de voir qu'on me fait aujourd'hui le même procès qu'on a fait autrefois à Cicéron, quand il plaidait pour sa maison. Or, je n'ai aucun espoir de pouvoir apaiser la haine de l'Avocat du Roi et de quelques membres de votre Parlement, à moins que j'y parvienne avec ton aide<sup>34</sup>.

L'allusion finale au *Pro domo sua* de Cicéron apporte une information importante sur les préoccupations de l'épistolier. Si on prend ces mots au sens propre, on peut faire l'hypothèse que Boyssoné tente de récupérer la pleine jouissance de sa maison qui lui avait été confisquée en 1532 lors de la répression des luthériens. Ainsi, le régent de droit défend son patrimoine à la fois en s'opposant aux mesures fiscales de la ville et en contestant la saisie ordonnée quatre ans plus tôt. S'agissait-il de récupérer son logement ou d'éviter de le perdre une deuxième fois ? C'est ce qu'on ne peut savoir. Mais il est probable que les adversaires de Boyssoné rappelaient sa condamnation pour hérésie afin d'invalidier sa requête, comme les adversaires de Cicéron insistaient sur la légitimité de son exil politique pour l'empêcher de récupérer le terrain dont on l'avait exproprié un an plus tôt. Quelles relations pouvaient en effet compromettre Boyssoné, sinon ses liens avec les intellectuels poursuivis pour leurs idées réformatrices<sup>35</sup> ? Ce discrédit jeté sur le régent de droit pouvait aussi compromettre la cause de l'université devant la justice royale, qui devait trancher le contentieux avec la municipalité sur l'affaire des impôts et des violences commises par le guet : sur cet échiquier politico-judiciaire où se jouent des

---

<sup>34</sup> « *Nondum igitur expleuit meae uitae ratio in me quorundam odium, quibus bona mens iracundiae inuidiaeque tumore ablata est. At iis quomodo mouerim stomachum nescio ; non me tamen desinunt partim non satis dissimulanter uexare, partim clanculum in discrimen fortunarum mearum adducere, tempusque ac locum undequaque aucupari, quo me re omni male mulctent. Sed sustentatus conscientiae meae recordatione, unde me consoler in tanta hominum et leuitate et peruersitate satis superque habeo. Omnium optime nosti, mi Candidissime Minuti, quis hactenus in iuuandis litteris et in augendis alendisque fuerim ; ex quo, quis postea futurus sim, haud dubie potes coniecere. Attamen nocent mihi, uel maxime, litterae. Nulla enim grauior suspicio ad male de me cogitandum aduersariorum animos rapuit quam quod esset mihi cum litteratis frequens et honesta consuetudo, quos meis facultatibus, quoad fieri potuit, aut sustentauit semper aut certe utcumque honestauit. Eam causam mihi nunc obiici, quae M. Tullio olim obiecta est cum pro domo sua causam diceret, iniquo animo fero. Neque uero Patroni Regii ac nonnullorum uestri senatus in me odium placari posse spero, nisi id opera assequar tua.* » (Lettre à Jacques Minut, datée de Lyon [1536 ?], B. M. Toulouse, ms. 834, f. 27 v<sup>o</sup>-28 r<sup>o</sup>, citée d'après J. Buche, « Lettres inédites de Jean de Boyssoné et de ses amis (deuxième et troisième série) », *Revue des langues romanes*, t. IX, 1896, p. 71-86, 138-143, 355-372, citation p. 72.)

<sup>35</sup> C'est l'interprétation de G. Cazals, « Des procès humanistes au procès de Toulouse », art. cité, p. 166.

enjeux de pouvoir, d'argent et d'idées, on peut supposer que les représentants de la ville ont ravivé le soupçon religieux pour servir leurs intérêts institutionnels.

De fait, la procédure semble tourner en faveur des capitouls lorsque l'édit royal du 18 juin 1535 révoque les exemptions de tailles accordées aux universitaires toulousains<sup>36</sup> ; mais à peine l'édit est-il enregistré au conseil de ville le 5 novembre, que le roi interdit par lettres patentes du 20 novembre de porter atteinte aux privilèges de l'université jusqu'à ce que le Grand Conseil ait statué sur l'affaire<sup>37</sup>. Le jugement final, prononcé depuis Lyon où la cour séjourne en juin 1536, établit un compromis entre les parties : les professeurs sont exemptés de tailles, sauf pour certaines dépenses précises, qui sont justement celles consenties par la ville en cette affaire ! En compensation, un nouveau bénéfice est octroyé à l'université dont les revenus seront à partager entre les régents<sup>38</sup>. Cela n'empêche pas le juriste Guillaume Scève, cousin du poète lyonnais, qui a soutenu la requête de Boyssoné auprès des magistrats du Conseil, d'écrire à notre auteur en octobre pour lui annoncer qu'il a eu de gain de cause durant l'été<sup>39</sup>. Cela signifie-t-il que ce dernier conserve ses droits sur sa maison ? En tout cas, l'université semble sortir renforcée de cette longue lutte judiciaire<sup>40</sup>, d'autant que le Parlement de Toulouse condamne lourdement les responsables de la tuerie à la faculté de droit, par un arrêt du 6 juillet 1536 : la peine la plus sévère prononcée contre un des sergents du guet le condamne à être pendu « devant les Écoles », tandis qu'une chapelle est édiflée à proximité en mémoire d'une des victimes<sup>41</sup>. Sur le plan fiscal, comme dans la mémoire publique des violences, la justice royale a préservé les signes de la dignité des hommes de savoir.

---

<sup>36</sup> Voir R. Gadave, *Les Documents sur l'université de Toulouse*, *op. cit.*, p. 140, n°326.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 142, n°331-332.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 143-144, n°339.

<sup>39</sup> Voir dans la correspondance de Boyssoné, les deux lettres de Guillaume Scève, datées de Lyon, le 7 et le 11 octobre 1536, B. M. Toulouse ms. 834, f. 9 v° et 13 v°, reproduites dans J. Buche, « Lettres inédites de Jean de Boyssoné et de ses amis (deuxième et troisième série) », art. cité, p. 82-86.

<sup>40</sup> Ce n'est qu'un répit de courte durée, puisque les violences étudiantes et les contentieux sur l'exemption des tailles ressurgissent tout au long du siècle, voir notamment les jugements de l'année 1570 sur la question fiscale dans R. Gadave, *Les Documents sur l'université de Toulouse*, *op. cit.*, p. 176, ainsi que S. Cassagnes-Brouquet, « La violence des étudiants à Toulouse », art. cité.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 144, n°340.

### 3. La défense des persécutés, entre éloquence et poésie

Dans la lettre de Boyssoné à Jacques Minut, le thème de la persécution des lettrés constitue le levier d'un plaidoyer *pro domo* qui se revendique comme tel. Le plaideur met en avant son dévouement au service des lettres, qui ne se traduit pas simplement par sa production intellectuelle, mais par le soutien matériel qu'il prodigue aux humanistes. Il se présente ainsi en homme estimable, méritant d'être aidé parce qu'il aide lui-même ses proches ; il veut surtout préciser la cause de l'hostilité de ses adversaires à son encontre – « et pourtant, ce qui me nuit, plus que tout, ce sont les lettres. » Le conflit religieux se trouve ainsi requalifié en conflit culturel ; il n'est plus question d'une division entre chrétiens novateurs et conservateurs, mais entre lettrés et illettrés. C'est, bien évidemment, pour Boyssoné, un euphémisme, une façon pudique d'évoquer sa mauvaise réputation. Mais c'est aussi une manière de refuser l'instrumentalisation de la figure de l'hérétique dans un débat judiciaire qui, en 1536, ne porte plus sur des questions de foi.

La position de notre auteur change-t-elle quand il aborde ces événements par le biais de la poésie ? Certes, l'écriture poétique lui permet de laisser libre cours à sa véhémence, en stigmatisant la « barbarie » toulousaine dans une longue épigramme « *In Tolosam* » et une épître en vers à Visagier<sup>42</sup>. Mais les attaques contre Toulouse portent seulement sur l'imposition des professeurs, les agressions contre les étudiants et les arrestations disciplinaires. Boyssoné dénonce la répression policière des émeutiers, et non celle des luthériens. Jamais il ne fait référence aux accusations d'hérésie dont il a été la cible. Le recours à la poésie lui sert à souligner, sur un ton plus comminatoire, les atteintes aux privilèges et à l'autorité des études juridiques, sans réclamer une tolérance religieuse qui lui paraît sans doute utopique. Son souci majeur est celui de la prééminence sociale du personnel universitaire, comme on le voit dans cette tirade contre les exemptions d'impôt accordées à l'industrie de la soie :

*Istos muneribus negat premendos,  
Per quos serica fila habet Tolosa,  
[...]  
Hos praefert studiis bonis, et ante  
Doctores locat impudenter omnes,  
Fusos, stamina, pensa, fila, telas  
Cuncta isthaec muliebra et probrosa,  
Pluris aestimat, et facit ducentis,*

---

<sup>42</sup> Boyssoné, *Carmina*, B. M. Toulouse, ms. 835, *Hendecasyllaborum liber*, 34, « *In Tolosam* », 43 vers, f. 21 r<sup>o</sup>-22 r<sup>o</sup> ; *Epistolarum liber*, 3, « *Ad Vulteium* », 31 vers, f. 67 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

*Sexcentisue scholae suae magistris*<sup>43</sup>.

Boyssoné adopte ici le style indigné des satiriques, raillant le prestige d'un métier manuel tourné vers le luxe et la coquetterie féminine, triple motif de détestation, dans la lignée d'une morale misogyne qui remonte à la satire VI de Juvénal. La place que le commerce du vêtement conquiert aux dépens des « bonnes études » est censée révéler l'incapacité de la société toulousaine à entrer de plain-pied dans la Renaissance des savoirs. L'énumération des objets du filage et du tissage montre que le matériel prend le pas sur l'intellectuel. Mais l'auteur n'actualise pas tout à fait la figure du poète outragé ; il préfère l'autorité du *magister iuris* ou du « Docteur » régent, restant ainsi au contact des réalités du conflit institutionnel.

Si l'on compare ce discours sur les événements avec celui produit par Dolet, on constate que la charge contestataire n'est pas la même. Contrairement à Boyssoné, l'Orléanais n'hésite pas à dénoncer explicitement la répression religieuse, en avançant deux arguments distincts : d'une part, les accusations d'hérésie sont lancées sans discernement sur des savants innocents – c'est la reproduction du modèle érasmien ; d'autre part, ceux qui ont versé le plus clairement dans l'erreur sont immédiatement conduits au bûcher sans avoir la possibilité de se repentir et de poursuivre leur vie dans la vérité. Cet appel à la tolérance ne s'accompagne pourtant d'aucune concession envers la réforme luthérienne, que l'orateur prend la peine de décrier en abordant le sujet des poursuites religieuses :

Il n'échappe à aucun d'entre vous que les idées nouvelles et inédites que Luther a introduites il y a peu sur l'état de la république chrétienne flambent partout en se nourrissant d'un grave ressentiment, et en sont arrivées au point où on se rend compte qu'elles ne sont approuvées que par des esprits rebelles et animés d'une curiosité criminelle. Vous savez aussi avec certitude que, plus on passe pour un homme d'une intelligence pénétrante et d'une instruction distinguée et raffinée, plus violemment on est aussitôt frappé, chez les gens à l'esprit mal tourné, par le soupçon d'hérésie luthérienne, et chargé du crime et du ressentiment liés à cette erreur commune. N'est-ce pas ce prétexte qu'ont saisi les furies toulousaines pour déverser le flot infini de leur profonde haine sur les savants et les étudiants réunis en nation, en luttant de toutes leurs forces pour détruire ceux qui se sont illustrés par le prestige de leur l'érudition et de leur esprit<sup>44</sup> ?

---

<sup>43</sup> « Et Toulouse interdit de soumettre à l'impôt les artisans qui lui procurent ces fils de soie, [...] elle les préfère aux bonnes études, et fait passer impudemment avant tous les Docteurs, les fuseaux, les quenouilles, les écheveaux, les fils, les tissus : tout cet attirail féminin et vicieux, elle en fait plus de cas que les cent ou les mille maîtres de son École. » (*Ibid.*, « *In Tolosam* », v. 24-35, f. 21 v°.)

<sup>44</sup> « *Quae de Christianae reipublicae statu noua ignotaque Lutherus iam pridem adduxit, graui passim ardere inuidia, eoque loci esse, ut turbulentis tantum scelestaque curiosis quibusdam ingeniis approbari putentur, neminem uestrum fugit. Compertum etiam et certum habetis, quo quisque sensu acrior, et*

On reconnaît dans la description des innovations de Luther la condamnation des perturbateurs de l'ordre social. Dolet affirme ici que l'engouement pour la réforme religieuse coïncide avec une aspiration à la révolte, évoquant ainsi de façon allusive la chronique des rébellions allemandes : après la guerre des paysans près d'une décennie plus tôt, le mouvement anabaptiste est sur le point d'établir sa théocratie à Münster au début de l'année 1534 ; tout au long du siècle, la référence à ces soulèvements politiques servira abondamment dans les réquisitoires contre la Réforme. Le caractère engagé<sup>45</sup> du discours de Dolet ne vient donc pas d'une défense des idées nouvelles, qu'il regarde avec mépris à ce moment de sa carrière<sup>46</sup>, mais de la remise en cause des effets délétères des procès touchant la foi<sup>47</sup>. Le problème de l'accusation d'hérésie, selon Dolet, est qu'elle offre un « prétexte » aux ennemis des savants : le mot latin *ansa* (l'anse, la poignée) accentue l'idée d'une prise concrète pour une manœuvre de déstabilisation. Ainsi, le motif de la perturbation sociale se déplace. De même que les idées de Luther stimulent

---

*doctrina ornatior politiorque censeatur, eo uehementius confestim apud praua mente homines in Lutheranae haeresis suspicionem uenire, et in illius communis erroris crimen inuidiamque uocari. Quam ansam infiniti sui in doctos studiosorumque nationem odii profundundi nactae Tholosanae furiae, quos eruditionis ingeniique commendatione illustres, pessundare non omnino contenderunt ? » (Les Orationes duae d'Étienne Dolet, op. cit., « Second discours », p. 54, trad. p. 170-171, modifiée.)*

<sup>45</sup> Ici, la catégorie d'engagement permet bien de rendre compte de l'implication personnelle de l'orateur au service d'une cause collective et du risque de représailles qu'elle comporte.

<sup>46</sup> Voir aussi la formule d'exécration quelques lignes après le passage cité : « *ac ne nulla sectae Lutheranae suspicio ad me quidem pertineat, transferrui possit, hoc uos loco uehementer rogo atque obsecro : sic uobis de me persuadete, nihil me minus quam iniquam et impiam haereticorum pertinaciam sequi, nihil me acerbius ac peius isto quorundam nouarum disciplinarum studio cupiditateque odisse, nihil apud me omni ex parte damnatius* – et pour qu'aucun soupçon d'appartenance à la secte luthérienne ne me touche ou ne puisse se reporter sur moi, je vous prie et vous implore instamment d'entendre ce que je vais dire : persuadez-vous que je n'adhère à rien moins qu'à l'entêtement inique et impie des hérétiques, qu'il n'y a rien que je déteste plus viscéralement et plus profondément que ce désir et cette attirance que certains ressentent pour les nouvelles doctrines, et que rien, absolument rien, n'est plus condamnable à mes yeux » (*ibid.*, p. 54-55, trad. p. 171). Sur l'enrôlement tardif de Dolet dans la diffusion des idées réformées, nous suivons l'opinion de C. Longeon, qui montre comment les livres religieux en langue vernaculaire sont apparus à l'humaniste comme un moyen précieux pour s'adresser à la communauté nationale qu'il avait rêvé d'entraîner par son éloquence cicéronienne (« Cohérences d'Étienne Dolet », dans *Id., Hommes et livres de la Renaissance. Choix des principaux articles publiés par Claude Longeon (1941-1989)*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1990, p. 363-369). Cette thèse s'écarte de l'analyse de C. Mayer, « The Problem of Dolet's Evangelical Publications », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 17, n°3, 1955, p. 405-414, qui voit chez Dolet un opportunisme teinté de prudence, lui-même en contradiction avec L. Febvre, « Dolet, propagateur de l'évangile », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 6, 1945, p. 98-170, pour qui le rejet évangélique des superstitions religieuses permet à Dolet de développer sa vision de l'histoire, marquée par la théorie évhémériste.

<sup>47</sup> Une argumentation pragmatique en faveur de la tolérance comparable à celle qu'Érasme développe au début des années 1530 en soulignant que la répression est contre-productive et ne fait que renforcer l'enthousiasme des novateurs, voir J. Lecler (S. J.), *Histoire de la tolérance au siècle de la Réforme*, op. cit., p. 134-138.

l'*invidia* des couches sociales inférieures vis-à-vis des gouvernants, la hantise de l'hérétique stimule l'*invidia* des ignorants vis-à-vis des hommes instruits. Et, s'il précise qu'il taira le nom de l'homme que les Toulousains ont vu sur le bûcher (Jean de « Caturce » ou de Cahors<sup>48</sup>), il donne en exemple le cas de Boyssoné et d'autres juristes visés par la répression (Mathieu Pac et Pierre Bunel), dont il prend longuement la défense en les disant victimes d'un complot<sup>49</sup>.

L'accent porté sur l'utilisation perverse des griefs religieux n'est pas propre à la rhétorique de Dolet. Le même argument est mis à profit par un autre humaniste et poète, Charles de Sainte-Marthe, dans l'ouvrage qu'il publie en 1543, après avoir été soumis à l'amende honorable au terme d'une incarcération de deux ans et demi à Grenoble, durée de la procédure<sup>50</sup>. Voici comment il s'adresse à un des magistrats grenoblois qui était favorable à sa cause, dans l'épître dédicatoire de sa *Paraphrase* des psaumes en prose latine, où il analyse les motivations de ses adversaires :

[...] les lettres immondes, qui pour des esprits bien nés sentent mauvais, sont pour ces esprits stupides et grossiers plus agréables que n'importe quel aromate : et partant, les hommes éloquents à qui ils donnent la nausée, ils les attaquent par tous les moyens. Et pour pouvoir le faire avec plus de liberté et de sécurité – perdre ceux dont ils désirent ardemment la mort, bien sûr – ils affichent un semblant de piété (*pietatis speciem praetextunt*) pour couvrir leur cruauté impie : ils disent qu'ils persécutent ces hommes, non par haine ou par ressentiment (à Dieu ne plaise), mais par zèle envers la Foi, parce que ce sont des luthériens, bien sûr. [...] [Comme mon adversaire,] qui, afin d'assouvir par mon sang sa soif de vengeance et de paraître dans son droit en me persécutant, m'a accusé d'appartenir à la faction luthérienne : d'autant plus impie en cela, qu'il feignait la piété<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> « [...] quem uiuum comburi in hac urbe uidistis (nomen mortui praetereo, igne quidem consumpti, sed hic adhuc inuidiae flamma flagrantis) – celui que vous avez vu brûler vif dans cette ville (je tais le nom du mort, certes consumé par le feu, mais dévoré encore aujourd'hui par la flamme du ressentiment) » (*Les Orations duae d'Étienne Dolet, op. cit.*, « Second discours », p. 55, trad. p. 171-172).

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 58-59, trad. p. 174-175.

<sup>50</sup> Voir C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. M. Bonnet, Paris, Champion, 1914, et les précisions apportées par J.-J. Hémarinquer, « Les prisons d'un poète : Charles de Sainte-Marthe », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 20, 1958, p. 177-183.

<sup>51</sup> « [...] spurcae literae, quae bene natis ingeniis graues sunt, stupidis istis et bardis gratiores sunt quouis aromate : ac proinde disertos quibus nauseam mouent, modis omnibus insectantur. Quod ut liberius ac securius facere possint, nimirum eos perdere in quorum exitium toti ardent, impiae crudelitati pietatis speciem praetextunt : dicuntque, persequi se illos, non odio, non inuidia (si dis placet) set zelo Fidei, nimirum quod Lutherani sunt. [...] [Sicut aduersarius meus] qui ut uindictam suam meo sanguine expleret, et suo iure me persequi uideretur, Lutheranae me factionis reum fecit : hoc magis impius, quod pietatem mentiretur. » (Sainte-Marthe, *In Psalmum septimum et Psalmum XXXIII Paraphrasis*, Lyon, Le Prince, 1543, lettre-préface à Jean de Galbert, p. 8-10, reproduite dans C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. M. Bonnet, Paris, Champion, 1914, p. 569-570.)

Non seulement les préoccupations religieuses des accusateurs seraient un prétexte ou, étymologiquement, une couverture, un voile que l'on tend devant soi pour cacher une haine particulière, mais en plus cette haine dériverait d'une différence de goût en matière de culture littéraire : ce serait l'éloquence de l'accusé et sa détestation manifeste des livres sales ou mal écrits (*spurcae literae*) qui lui auraient fait des ennemis ; ceux-ci, pour reprendre la métaphore olfactive, ne « peuvent pas le sentir » à cause de son instruction, tout simplement. Sainte-Marthe va même plus loin que Dolet dans le retournement de l'accusation, en décrivant cette hypocrisie comme une sorte de blasphème, de profanation de la vraie foi.

Il est certain que l'indignation contre les persécuteurs grenoblois et toulousains constitue, dans un cas comme dans l'autre, un déni des motivations religieuses aussi bien des accusateurs que des accusés. En relisant les archives de la procédure toulousaine, Géraldine Cazals a bien montré l'importance des discussions sur la foi et les idées nouvelles qui occupaient le groupe des universitaires compromis<sup>52</sup>. Quant à Sainte-Marthe, au moment de son arrestation, il revenait de Genève où il s'était engagé auprès du réformateur Pierre Viret à reprendre la tête du collège de la ville, une fois qu'il aurait été chercher sa fiancée en France<sup>53</sup> : si cette coopération pouvait passer, dans l'esprit du prévenu, pour une entreprise intellectuelle louable, et s'il est logique qu'il ne se soit pas reconnu dans la catégorie subversive du « luthérien », son projet d'installation à Genève n'en constituait pas moins un signe manifeste d'une attirance de conviction pour la Réforme calviniste<sup>54</sup>. Mais l'intérêt de l'apologie humaniste était justement de pouvoir masquer ces liaisons dangereuses. C'est une fonction essentielle des lieux communs oratoires que de recouvrir les discordances dans la narration judiciaire. Dolet comme Sainte-Marthe optent néanmoins pour un plaidoyer à visage découvert, dans la mesure où ils nomment le crime d'hérésie dans un discours public ou destiné à la publication imprimée. Si la réputation de Sainte-Marthe est seule en jeu dans ses écrits, Dolet n'hésite pas non plus à publier le nom d'une partie de ses camarades incriminés. Or, cette même audace dans l'écriture défensive révèle une proximité de caractère et de

---

<sup>52</sup> Voir G. Cazals, « Des procès humanistes au procès de Toulouse », art. cité.

<sup>53</sup> Voir J.-J. Hémarinquer, « Les prisons d'un poète », art. cité, et les deux lettres de Pierre Viret dans la *Correspondance des réformateurs*, op. cit., t. VII, l'une à Jean Calvin, de Genève, le 6 février 1541, n°939, p. 13-17, et l'autre aux Pasteurs de Zurich, de Genève, le 27 avril 1541, n°968, p. 90-92.

<sup>54</sup> T. Wanegffelen est réticent à l'idée de classer Sainte-Marthe parmi les « temporiseurs » (*Ni Rome, ni Genève : des fidèles entre deux chaires en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 74).



formation, mais une idéologie différente : sans doute est-ce parce que Dolet est lui-même peu réceptif au souci d'une réforme religieuse à ce moment, qu'il se sent plus libre que les autres juristes toulousains de parler des procès de religion.

Les poèmes qu'il écrit sur cette affaire conservent le même caractère explicite. Il les publie en 1534 à Lyon en dernière partie d'un recueil formé autour du texte de ses deux discours contre Toulouse, flanqué de sa correspondance en prose latine où il évoque son incarcération<sup>55</sup>. Cette section épistolaire s'ouvre d'ailleurs, au mépris de l'ordre chronologique, sur une lettre à Boyssoné, datée du 8 juin 1534, où Dolet se pose en victime innocente de l'*invidia*, jurant de faire passer à la postérité l'image de la barbarie toulousaine<sup>56</sup>. On voit que l'intention structurante de l'ouvrage est de transformer l'apologie humaniste en vengeance durable à l'égard de la ville qui a organisé les poursuites. Les premières pièces de la section poétique remplissent ce programme en affichant le thème de la persécution des lettrés, clairement visible dès le titre de l'ode I, 9 : « Que notre époque est heureuse à cause de la floraison des études littéraires, et malheureuse à cause des haines de quelques gens indignes<sup>57</sup>. » Dans ce poème, Dolet insiste encore sur la nature tangible de la menace : « *Graecum si profiteri audeat, heus miser, / Vulgi iudicio proximus haeresi / Dicitur, uel iniquior.* – S'il osait professer le grec, le malheureux, le peuple jugera qu'il est tout proche de l'hérésie, voire plus corrompu<sup>58</sup>. » Mais la topique « anti-barbare » trouve une illustration concrète dans l'évocation des procès toulousains, ainsi dans la pièce I, 12, « *In Tholosam* » :

[...] *Iouem optimum, dolos*  
*Quos barbari gens oppidi*  
*Struet, quibus tuos, sacer Phoebus, opprimat.*  
*Pium impium clamabit et* (v. 10)  
*Culpa carentem, culpa abundare asseret,*  
*Insaniam ut suam expleat,*  
*Ac arbitrato exerceat doctos suo.*  
*Fortuna quem plena manu*  
*Bonis bearit auxeritque copiis,* (v. 15)  
*Conuitia accusabitur*

<sup>55</sup> Dolet, *Orationes duae in Tholosam, Eiusdem Epistolarum libri II, Eiusdem Carminum libri II, Ad eundem Epistolarum amicorum liber*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1534. Cf. *Les Orationes duae in Tholosam d'Étienne Dolet*, op. cit. ; *Id., Correspondance. Répertoire analytique et chronologique suivi du texte de ses lettres latines*, éd. C. Longeon, Genève, Droz, 1982.

<sup>56</sup> *Ibid.*, lettre 42, p. 48.

<sup>57</sup> « *Felicem esse nostram aetatem propter efflorescentia literarum studia, et eandem infelicem propter indignorum quorundam hominum odia.* » (*Orationes duae*, éd. 1534, op. cit., p. 188-189 ; pièce reprise dans les *Carmina* (1538), éd. et trad. C. Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009, *carmen* I, 62, p. 358-360.)

<sup>58</sup> *Ibid.*, v. 18-20, p. 360.

*Fecisse coelo et christianam spernere*  
*Persuasionem, quo, ut reus,*  
*Pendat miser poenas et accipitribus*  
*Sit praeda sane opimior. (v. 20)*  
*At quos opum uis deficit, uel gratia*  
*Autoritasque apud duces*  
*Tragoediae, graui affici cernas nota,*  
*Spectaculoque publico*  
*Taedam manu ferre et lacerna turpiter (v. 25)*  
*Tegi, lacerna propria*  
*Notae iis inurendae, quibus notet scelus,*  
*Pallentque mentes crimine<sup>59</sup>.*

Si les victimes ne sont pas nommées, contrairement au choix effectué dans les *Orationes*, le style lyrique élevé n'empêche pas d'indiquer le caractère religieux des inculpations, qui ont mené à une condamnation à mort et au rituel infâmant de l'amende honorable pour les prévenus les plus chanceux, comme Boyssoné. On reconnaît en effet, à travers la transposition dans la langue poétique latine, les accessoires imposés pour l'abjuration : la « torche » (v. 25) correspond au lourd cierge que le pénitent doit tenir à la main tandis qu'il confesse publiquement ses erreurs, et le mot de *lacerna* (v. 26), qui désigne habituellement un manteau de tissu grossier, renvoie ici à la robe pénitentielle. Le « spectacle public » (v. 24) de la punition constitue, pour Dolet, le renversement cauchemardesque de la performance oratoire, durant laquelle l'orateur réunit autour de lui le cercle de la communauté qu'il représente. Le mot de « tragédie » (v. 23) sert à nommer cette théâtralité malheureuse induite par la procédure, qui expose les humanistes au regard et au mépris. Alors que Boyssoné n'a pas voulu représenter son humiliation en poésie, Dolet le fait à sa place, en préservant l'anonymat de son ami, mais en affrontant directement le sujet. Pour le reste, le contenu de la protestation de Dolet reste inchangé par rapport à ses deux discours, si ce n'est qu'à la faveur des conventions poétiques, il en vient à rehausser l'identité des savants, en les assimilant à la figure des poètes sacrés, protégés d'Apollon. Les divinités antiques invoquées au début de l'extrait

---

<sup>59</sup> « Par le très grand Jupiter ! Que de ruses le peuple d'une ville barbare inventera pour opprimer les tiens, divin Phébus ! Le pieux, il le proclamera impie, et l'innocent, il l'affirmera plein de fautes pour satisfaire sa folie et à sa guise tourmenter les savants. Celui que la Fortune à pleines mains, gratifiera de richesses et enrichira de biens, il sera accusé d'avoir injurié le Ciel et de mépriser la foi chrétienne, au point, comme un coupable, d'être puni, le malheureux, et de devenir des éperviers la proie bien grasse. Mais ceux à qui manquent la puissance des richesses ou le crédit et le prestige auprès des chefs de la Tragédie, vois comme ils sont frappés d'une marque infâmante, et en un spectacle public, portent la torche à la main, honteusement couverts de la robe, la robe propre à marquer d'infamie ceux qui commettent un crime et dont les âmes pâlisent à cause de leur forfait. » (*Ibid.*, III, 11, v. 7-28, p. 500-501.)

confèrent ainsi une dignité quasi religieuse à ceux que l'on condamne pour leur crime religieux. Cela revient d'une certaine manière à revendiquer la terminologie païenne comme le signe d'une différence, d'une conception ouverte de la piété.

Ainsi, certaines réactions poétiques aux procès touchant la foi peuvent donner la sensation au lecteur que la poésie est un moyen de défendre la liberté de pensée. On ne peut en tirer une définition objective de cet art, tant la condamnation des hérétiques ou des impies s'exprime aussi bien en vers que l'éloge des persécutés. Les poèmes haineux écrits contre Dolet, y compris par des proches comme Visagier qui avaient pris part à la défense de l'humanisme toulousain, suffisent à donner une idée de la mobilité des alliances et des divisions sur les questions de foi<sup>60</sup>. Mais l'épithaphe de l'Orléanais composée par Théodore de Bèze après l'exécution de 1546 permet de voir comment l'écriture poétique peut, sans même se charger d'un discours revendicatif, apporter une vision dissidente de l'événement judiciaire. La pièce commence par ces mots : « *Ardentem medio rogo Doletum / Cernens Aonidum chorus sororum* – Dolet brûlait au milieu du bûcher, sous le regard du chœur des sœurs aonides<sup>61</sup>... » Tout est déjà contenu dans cette juxtaposition incroyable du bûcher bien réel et d'une présence fictive, celle du chœur des Muses, allégorie des humanités. Le premier vers suffit à restituer la violence de l'événement judiciaire, que le deuxième vers vise à réparer par l'image d'une présence féminine consolatrice. Dans la suite du poème, la pluie formée par les larmes des Muses est sur le point d'éteindre le bûcher quand intervient la figure paternelle de Jupiter : « *At cessate, ait, et nouum colonum / Ne diutius inuidete caelo : / Caelum sic meus Hercules petiuit.* » – « Cessez donc, dit-il, et ne refusez pas plus longtemps au ciel son nouvel habitant : c'est ainsi que mon Hercule gagna le ciel<sup>62</sup>. » L'épithaphe se termine donc sur une vision héroïque : la mort par le feu devient une apo théose.

Le traitement poétique que Dolet avait appliqué au châ timent de Boyssoné, Bèze l'applique au châ timent de Dolet lui-même. Placer le bûcher sous le regard des Muses revient à affirmer que le dévouement aux lettres a donné sens à la vie de Dolet, et que cela compte davantage que l'application des lois religieuses. Identifier la mort de

---

<sup>60</sup> Sur la dénonciation de l'athéisme de Dolet par les poètes de son entourage, voir L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 55-64, et H. Busson, *Le Rationalisme à la Renaissance, op. cit.*, p. 118-120.

<sup>61</sup> Bèze, *Les Juvenilia* (1548), éd. A. Machard, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1879], épithaphe XVIII, v. 1-2, p. 86.

<sup>62</sup> *Ibid.*, v. 16-18, p. 87.

l'hérétique à la montée au ciel du héros mythique suggère que la gloire littéraire est en soi une rédemption. À moins que l'on ne considère que le panthéon latin est une figuration du ciel chrétien, et que Dolet est mort en martyr de la vraie religion. C'est une interprétation possible si l'on prend en compte le questionnement religieux de Bèze dès l'époque de composition des *Poemata*<sup>63</sup>. Mais la suppression de cette pièce dans les éditions tardives du recueil laisse penser que Bèze exprimait à travers ce texte une solidarité humaniste plutôt que religieuse, solidarité devenue incompatible avec son engagement postérieur dans la cause réformée. De plus, en comparant cette épitaphe avec un autre poème anonyme sur la mort de l'Orléanais, ou encore avec le poème sur le supplice de l'humaniste Berquin consigné entre deux poèmes de Marot dans le manuscrit de la bibliothèque de Soissons, on constate que l'écriture martyrologique des réformés emprunte rarement le code antique<sup>64</sup>. Or, la transition entre le thème de la persécution des lettrés et celui de la persécution des réformés est souvent d'interprétation délicate : nous allons le voir dans les pages qui suivent en revenant sur les cas de Marot et Sainte-Marthe. Mais pour l'heure, on peut simplement remarquer comment l'imagerie mythologique de la poésie renaissance, en changeant la représentation des condamnés, déplace, voire dissipe, le débat judiciaire sur la foi, dans un sens favorable à la tolérance.

On a vu que la récurrence du discours apologétique tend à instaurer une similitude entre les réactions des différents écrivains en procès. La dénonciation d'un complot ou d'un climat de persécution dont les lettrés seraient victimes constitue un lieu commun qui se répercute d'un plaidoyer à l'autre. On note pourtant des infléchissements personnels selon que l'auteur choisit d'évoquer sur un mode implicite ou explicite les soupçons religieux qui pèsent sur sa réputation ou celle de ses confrères. La poésie, incluse par définition dans la catégorie des lettres, ne fait pas l'objet d'un discours à part dans ces débats. En revanche, l'écriture en vers peut identifier le persécuté à une figure de poète, entourée d'une sacralité conventionnelle d'ascendance païenne, qui met à distance les enjeux du contrôle judiciaire de la foi chrétienne. Mais cette figure peut

---

<sup>63</sup> Voir H. Meylan, « La conversion de Bèze, ou les longues hésitations d'un humaniste chrétien », *In Genava*, nouvelle série, t. VII, 1959, p. 103-125, repris dans *D'Érasme à Théodore de Bèze*, Genève, 1976, p. 145-167.

<sup>64</sup> Voir le douzain « Mort est Dolet, et par feu consommé », cité par R. Copley-Christie, *Étienne Dolet, le martyr de la Renaissance. Sa vie et sa mort*, trad. C. Stryienski, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Paris, 1886], p. 458, et « L'Épître de Barquin » dans Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, p. 71-73 : « Dieu tout puissant en repos te maintienne / De par delà, gentille âme chrestienne » (v. 1-2).

jouer un rôle plus central dans l'apologie, au point de favoriser la promotion d'une liberté poétique – et non plus seulement littéraire – sur les questions touchant la foi.

## II. La « curiosité » du lecteur

### 1. La revendication du droit « de tout lire »

On a déjà abordé la défense du droit à la satire religieuse dans les grands poèmes judiciaires de Marot assemblés en recueil par Dolet dans *L'Enfer* de 1542. Après avoir vu le développement de l'apologétique humaniste dans l'actualité de la répression des luthériens durant les années 1530, on peut mettre en perspective les choix effectués par le poète dans ce même contexte, après sa condamnation par contumace au début de l'année 1535, conséquence du scandale des placards du mois d'octobre précédent. On a vu qu'au début de son épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », Marot s'approprie le thème de la persécution des savants par les forces obscurantistes. Le retournement de l'accusation contre les théologiens de la Sorbonne est très proche du discours érasmien : « Est defendu qu'on ne voise allegant / Hebrieu ny Grec, ne Latin elegant, / Disant que c'est langaige d'heretiques<sup>65</sup>. » En rappelant l'hostilité de la faculté de théologie parisienne à l'égard de l'enseignement du texte biblique dans les trois langues, le poète s'associe au prestige du savoir humaniste pour renforcer sa cause, quitte à passer sous silence la différence entre son propre savoir littéraire et celui des philologues. La lettre de Boyssoné éditée par Michel Magnien<sup>66</sup> montre bien que Marot, malgré sa connaissance de la langue latine, ne saurait passer pour un spécialiste du « latin élégant ». Le quatrain liminaire « Au lecteur » présentant la traduction marotique de deux *Colloques* d'Érasme (imprimée après la mort de Marot, vraisemblablement en 1548, pour une composition probable vers 1536, d'après Jean Céard) décrit bien le type de collaboration qui peut s'établir entre l'humaniste et le poète : « Qui le sçavoir d'Érasme voudra veoir, / Et de Marot la ryme ensemble avoir, / Lise cestuy colloque tant bien fait<sup>67</sup>... » Cette invitation distingue bien sûr le contenu et la forme : il est logique que l'apport marotique soit réduit à la versification puisque son travail consiste en une

---

<sup>65</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 45-47, p. 81.

<sup>66</sup> Voir M. Magnien, « Lettre de Boyssoné à Jacques Delexi (1<sup>er</sup> mars 1547 [n. s. ?]) », dans *Clément Marot, « Prince des Poètes François »*, op. cit., p. 817-824.

<sup>67</sup> Cité d'après J. Céard, « Marot traducteur d'Érasme », dans *Clément Marot. « Prince des poètes français »*, op. cit., p. 107-120, citation p. 108.

traduction poétique. On peut néanmoins y voir une manière de situer chacun des deux auteurs dans son domaine de prédilection, le « savoir » des lettres antiques d'un côté, la maîtrise de la « rime » de l'autre, autre type de savoir davantage orienté vers la pratique (artisanale) de la poésie<sup>68</sup>. Dans l'épître ferraraise, la reprise du lieu commun sur la persécution des lettrés se fait donc au prix d'un certain aménagement dans la présentation de soi.

Mais la suite du texte conduit l'auteur à se recentrer sur son identité spécifique de poète pour dénoncer les modalités de l'enquête qui a établi sa culpabilité religieuse. Il le fait en évoquant sans détour la saisie par les hommes du prévôt de Paris, à son domicile parisien, de livres réformés interdits – nous avons déjà fait référence à ce passage, mais il convient de citer le texte pour le commenter plus en détails :

[...] Et juge sacrilege,  
Qui t'a donné ne Loy, ne privilege  
D'aller toucher, et faire tes massacres  
Au cabinet des saintes Muses sacres ?  
Bien est il vray, que livres de deffence  
On y trouva : mais cela n'est offence  
A ung poëte, à qui on doit lascher  
La bride longue, et rien ne luy cacher,  
Soit d'art magicq, nygromance, ou caballe.  
Et n'est doctrine escripte, ne verballe,  
Qu'ung vray poëte au chef ne deust avoir,  
Pour faire bien d'escripre son debvoir<sup>69</sup>.

Il n'est pas si courant que Marot revendique le charisme du poète sacré, et s'il le fait dans ce texte, c'est pour résister à la charge des preuves matérielles que sa bibliothèque offre à ses accusateurs. Comme le lecteur du recueil de 1542 pouvait s'en rendre compte, cette revendication trouve un antécédent dans la confrontation de l'âme prisonnière avec son juge dans « L'Enfer », où Marot se représente déjà comme un protégé des divinités du panthéon gréco-latin : bien sûr, les noms d'Apollon et d'Orphée lui servent à faire étalage, par le biais de l'allégorie, des relations dont il dispose à la cour, mais c'est une manière d'actualiser la conception antique de la poésie comme art consacré par les dieux et revêtu d'une dignité sacerdotale<sup>70</sup>. Dans l'épître ferraraise, le

---

<sup>68</sup> Sur les représentations de la poésie induites par les usages complexes du mot « rime » chez Marot, voir G. Berthon, *L'Intention du poète, op. cit.*, chap. « Le rimeur : ambiguïtés féconde de la rime », p. 279-307.

<sup>69</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 49, cf. *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 131-142, p. 84.

<sup>70</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 17, cf. *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 329-338, p. 28-29. Sur ce point, voir G. Berthon, *L'Intention du poète, op. cit.*, p. 356-366, et en particulier p. 358-359.

recours à cette tradition permet de retourner le langage juridique contre les représentants de la justice : le « sacrilège » n'est plus le possesseur de livres « hérétiques » mais le prévôt qui fait effraction dans sa chambre – façon d'invoquer l'autorité d'une « Loi » plus haute que le mandat de la justice civile. « Ma loy est bonne », proclame Marot dans l'épître au théologien Bouchard (qui, dans le recueil forgé par Dolet, figure quelques pages plus haut, au sein des pièces de « La Prise<sup>71</sup> »). Mais tout en contestant le « privilège » du juge, le poète réclame pour lui-même un autre privilège, un droit exceptionnel, celui de lire des ouvrages réprouvés pour nourrir le savoir nécessaire à son écriture, et donc au service de l'utilité générale. Il se place de ce fait sur un pied d'égalité avec les théologiens, à qui l'on accordait des dispenses leur permettant de garder chez eux des livres interdits afin d'étudier leur contenu.

On pourrait se dire qu'au temps des bûchers, cette requête a une dimension utopique, qu'elle relève d'un rêve compensatoire de toute-puissance plus que d'un argument recevable par une cour de justice. C'est pourtant une excuse juridique très similaire qui sera retenue par la chancellerie royale pour justifier la grâce octroyée à Étienne Dolet, dans les lettres de rémission de juin 1543 :

Et que au regard des livres prohibez et deffenduz par luy non fait ne imprimez, et dont toutesfois il avoit esté trouvé saisy, il ne les avoit recouvertz et retenuz pour imiter et ensuyvre le contenu, mais seulement par une curiosité dont sont ordinairement actaintz les amateurs et professeurs des lettres, affin que, en les voyant, il sceust myeulx et plus clairement congnoistre et discerner le bien pour confuter et reprouver le mal et les oppinions faulses, erronnées et dampnables.

Natalie Zemon Davis a bien montré que le texte des lettres de rémission restitue le plaidoyer dicté par le prévenu<sup>72</sup> : le recours à cet argument est donc l'initiative de Dolet ; sa reprise dans un document marqué du sceau royal lui confère néanmoins un caractère officiel. Comme Marot avant lui, dont il a réédité l'épître un an plus tôt, Dolet fait valoir sa capacité d'exercer son esprit critique dans sa lecture des ouvrages interdits, pour ne pas tomber dans l'erreur touchant la foi. La requête est cependant moins affirmée, et pour cause : détenu en prison sous la menace d'une condamnation à mort, l'Orléanais se contente d'invoquer ce motif d'excuse sans le revendiquer hautement comme un droit. De ce fait, l'éclectisme des lectures n'est pas présenté comme un « privilège » de poète sacré, mais comme un péché véniel, une gourmandise intellec-

---

<sup>71</sup> *L'Enfer*, *op. cit.*, p. 26, cf. *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, v. 20, p. 91.

<sup>72</sup> Voir N. Zemon Davis, *Pour sauver sa vie*, *op. cit.*, p. 43-56, en particulier p. 53-54 sur la lettre de Dolet.

tuelle de lettré, « une curiosité dont sont ordinairement atteints les amateurs et professeurs des lettres ». Dolet sait bien, pour avoir lui-même stigmatisé « la curiosité des Luthériens » (Érasme compris) dans son dialogue *De imitatione Ciceroniana* (1535), qu'il lui faut absolument éviter de passer pour un esprit avide de repenser la tradition religieuse, si bien qu'il se contente d'avouer une curiosité plus étroitement « littéraire », afin d'atténuer les soupçons<sup>73</sup>. Il surenchérit même en s'associant à l'entreprise de contrôle idéologique menée par les autorités : il prétend ainsi avoir voulu réfuter « les opinions fausses, erronées, damnables », autrement dit combattre les hérésies dont on l'accuse d'être porteur. *A contrario*, dans l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », Marot était loin d'abonder dans le sens des pourfendeurs de l'innovation religieuse ; la plus grande liberté de parole consentie par l'exil italien conduisait le poète à faire valoir hautement sa liberté d'exploration par la lecture. C'est ce droit que deux agitateurs de la querelle contre Marot, Sagon et le « Général Chambor », nomment « licence poétique » en paraphrasant ce passage de l'épître, comme si Marot se fondait sur les libertés formelles de l'écriture poétique (les « licences » décrites par les poéticiens comme Peletier<sup>74</sup>) pour établir une liberté de pensée applicable aux lectures religieuses<sup>75</sup>.

La réaction des détracteurs de Marot est significative. En identifiant dans ce passage une référence à la « licence poétique », ils soulignent l'originalité d'une telle revendication. Dans leur esprit, la liberté ne peut définir l'art poétique que si elle concerne des pratiques inoffensives, des subtilités de versification qui n'intéressent ni le peuple ni ses gouvernants : la loi dont le poète s'émancipe ne peut être que la loi de la grammaire. Ils reprochent justement à Marot d'élargir la focale et de faire entrer dans la

---

<sup>73</sup> Voir E. Telle, *L'Erasmianus siue Ciceronianus d'Étienne Dolet*, Genève, Droz, 1974, p. 37, et les remarques d'H. Busson, *Le Rationalisme*, op. cit., p. 115. Sur cette notion de curiosité, voir A. Labhardt, « *Curiositas* : notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion », *Museum Helveticum*, vol. 17, n°4, 1960, p. 206-224 ; A. Godin, « Érasme : "*pia/impia curiositas*" », dans *La Curiosité à la Renaissance*, éd. J. Céard et alii, Paris, C.D.U. et S.E.D.E.S., 1986, p. 25-36 ; S. Houdard, « La Bible, le curieux et la vérité. Connaissance et scepticisme au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Curiosité et libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, dir. N. Jacques-Chaquin et S. Houdard, Paris, ENS Éditions Fontenay Saint-Cloud, 1998, p. 35-49 ; N. Kenny, « 'Curiosité' and philosophical poetry in the French Renaissance », *Renaissance Studies*, vol. 5, n°3, 1991, p. 263-276.

<sup>74</sup> Voir *supra*, p. 237.

<sup>75</sup> Voir Sagon, *Le Coup d'essay*, « Responce par François de Sagon secretaire de l'abbé de saint Evroult à l'epistre premiere dudit Clement Marot au roy », f. C iii v° : « Et tu pretendz licence poetique / Pour te deffendre. O povre pou eticque / Quel ver te poingt, ou te picque le cueur / D'ainsi troubler poeticque liqueur... » (*Querelle de Marot et Sagon*, op. cit., non paginé). Voir aussi le « Général Chambor » : « Tu dys que par poeticque licence / As droict et loy d'estre magicien, / Augurateur ou nigromancien, / Qui est science aux chrestiens defendue, / Dont aux usantz mortelle peine est deue. » (Cité d'après C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 84.)



condition de poète un droit qui aurait des conséquences politiques notables, une licence qui remettrait en cause la jurisprudence criminelle en matière de foi. On peut penser que leur attention est d'autant plus fixée sur ce passage qu'ils se sentent concernés, en tant que poètes, par le statut revendiqué par Marot : s'il est vrai que le savoir nécessaire à la poésie s'acquiert en lisant des ouvrages hétérodoxes, alors Sagon et ses comparses devraient renoncer à leur attitude conservatrice ou à leur ambition poétique ! Ainsi, l'argument du plaidoyer de Marot pourrait ruiner toute la rhétorique de ses adversaires, qui vise précisément à dénoncer l'incompatibilité absolue entre la dignité de poète du roi et un intérêt quel qu'il soit pour la Réforme ; pour eux, les lectures déviantes, loin d'être justifiées par la sacralité de l'office poétique, sont précisément ce qui la « troubl[e] », selon le mot de Sagon<sup>76</sup>, voire la souille, l'anéantit<sup>77</sup>. La réaction du « Général Chambor », qui associe « liberté de savoir » et « écriture anormale<sup>78</sup> », montre bien comment la licence invoquée par l'exilé peut sembler redéfinir les *normes* de l'activité poétique dans son ensemble, depuis les lectures de l'auteur jusqu'à sa production écrite.

Reste à savoir si cette licence peut se laisser saisir dans un concept politique de longue durée.

## **2. La « liberté de conscience » chez Marot, une notion anachronique ?**

Le passage de l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare » sur la saisie de la bibliothèque de l'auteur a divisé les spécialistes anglais de Marot, Michael Screech reprochant vertement à Claude Mayer d'y avoir lu l'expression d'une liberté de conscience qui serait typique des humanistes et préfigurerait les droits de l'homme<sup>79</sup>. M. Screech avance deux arguments pour marquer la différence entre cette notion

---

<sup>76</sup> Voir la citation à la page précédente, note 76.

<sup>77</sup> Voir ces vers révélateurs de Leblond dans le *Printemps de l'humble esperant* (1536), adressés à Marot : « Le seigneur Dieu, plain d'immortalité / T'avoyt tant fait de liberalité / De ses haultz dons de grant perfection, / [...] ta veine feconde / De beau parler n'avoyt point de seconde, / Mais ton delict et vil Impurité / En ont perdu toute la dignité » (« Epistre à Clement Marot responsive de celle parquoy il se pensoit purger d'heresie lutheriane », v. 145-147 et 153-156, cités d'après C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 78.)

<sup>78</sup> C'est la suite du passage cité plus haut : « Mais à poète il appartient avoir, / Ce dys tu, la *liberté de sçavoir*, / Pour fiction, science bonne et male / Pour composer *escripture anormale* / À ton plaisir, sans regard à la foy / Ny à son bien qui est mal dict à toy, / Car par ce point te confesse coupable / D'estre hereticque... » (*Ibid.*, p. 84.)

<sup>79</sup> Voir M. Screech, *Marot évangélique*, op. cit., p. 95-96, et C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 129-130.

moderne et la liberté décrite par l'épître ferraraise : d'abord, la liberté de conscience moderne est censée bénéficier à tous les hommes, tandis que la liberté à laquelle pense Marot n'est qu'une exception concédée aux poètes. Ensuite, contrairement à la philosophie des droits de l'homme qui pose une limite à l'emprise de la religion, la capacité de lecture revendiquée par le poète reste d'origine et d'orientation religieuses, accordée par Dieu aux hommes pour leur donner les moyens d'apprendre à connaître la vérité en suivant les enseignements de la Bible. Le critique appuie cette remarque sur les vers qui suivent notre passage dans l'épître :

Et d'aultre part, que me nuyst de tout lire ?  
Le grand donneur m'a donné sens d'eslire  
En ces livretz tout cela, qui accorde  
Aux saintz escriptz de grace, et de concorde :  
Et de jecter tout cela, qui differe  
Du sacré sens, quand pres on le confere<sup>80</sup>.

En revendiquant son « sens d'élire » les propositions véridiques qu'il rencontre dans ses lectures, en se targuant de savoir faire le tri entre la vérité et l'erreur sous l'éclairage du texte biblique, tel un Salomon ayant reçu de Dieu le don de la sagesse, le poète remet en cause le magistère ecclésiastique, qui veut que seuls les théologiens soient habilités à juger la fiabilité doctrinale des livres. Par son caractère hétérodoxe, ce deuxième motif d'excuse est donc tout aussi provocateur que le premier, à savoir l'évocation des « saintes Muses », mais le connecteur « et d'autre part » indique bien que les deux motifs ne se situent pas sur le même plan. On peut noter, avec G. Berthon, que Marot fait ici « feu de tout bois » en convoquant tour à tour le sacré païen et chrétien, le prestige du poète antique et l'intelligence du pieux lecteur<sup>81</sup>. Il est sûr que cette faculté de discernement est l'expression de la « liberté chrétienne » ou « évangelique » à l'égard des lois religieuses forgées par les hommes, cette autonomie de la conscience éclairée par Dieu à travers la parole biblique qu'ont théorisée successivement Luther et Calvin, dans leur exégèse de l'apôtre Paul<sup>82</sup>. Mais dès lors, on peut en déduire qu'il y a une forme de contradiction possible entre les deux objections formulées par M. Screech, car la liberté évangelique bénéficie, par définition, à tous les croyants destinataires de l'évangile,

---

<sup>80</sup> *L'Enfer*, op. cit., p. 49, cf. *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 145-150, p. 84.

<sup>81</sup> *L'Intention du poète*, op. cit., p. 359.

<sup>82</sup> Voir A. Dufour, « La notion de liberté de conscience chez les Réformateurs », dans *La Liberté de conscience (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, dir. H. Guggisberg, F. Lestringant et J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1991, p. 15-20, et O. Millet, « Le thème de la conscience libre chez Calvin », *ibid.*, p. 21-37.

puisque la grâce divine et l'Écriture sont des possibilités de salut offertes à l'humanité universelle, sans restriction. C'est pourquoi il n'est pas absurde de considérer que la théologie de la liberté développée par la Réforme a favorisé l'émergence de la notion moderne de « liberté de conscience », quelles que fussent les oppositions des réformateurs à l'idée d'un droit universel des individus à se forger leurs propres convictions sur les sujets touchant la foi<sup>83</sup>.

En somme, sous l'apparence continue d'une énonciation centrée sur la première personne, Marot revendique une liberté à double détente, qui se présente d'abord comme un privilège de poète puis comme la grâce accordée au fidèle. Mais c'est le propre de l'imaginaire humaniste que de permettre ce genre de saut entre deux représentations de l'intelligence, lucidité poétique et discernement spirituel. La diversité des savoirs et des lectures brassés par l'humaniste – non seulement des textes païens aux textes chrétiens, mais de l'ésotérisme à la Bible, si l'on pense au travail de Reuchlin et d'Agrippa sur la kabbale juive et la « philosophie occulte<sup>84</sup> » –, cette diversité que Rabelais mettra en scène dans la série des consultations sur la question du mariage dans le *Tiers livre* (1546), n'indique certes pas un rejet de la religion, mais elle admet la possibilité de passer pour irrégieuse, de créer ce trouble qui fait crier Panurge au Diable<sup>85</sup> et Calvin au scandale<sup>86</sup>. L'aspiration à une culture encyclopédique incluant les arts magiques pouvait consolider la figure du poète sacré en rappelant le mythe d'Orphée<sup>87</sup>, mais ce sont bien les travaux humanistes qui donnent l'exemple d'une actualisation du mythe, d'un intérêt concret pour les savoirs orphiques au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>88</sup>. L'allusion de Marot à ces sciences occultes, « art magicq, nygromance, ou caballe » (v. 139), témoigne donc que sa pensée de la liberté intellectuelle est influencée par la figure du savant éclectique, une

---

<sup>83</sup> Voir *ibid.*, p. 37, la conclusion similaire à laquelle aboutit O. Millet.

<sup>84</sup> Sur la convergence entre ces deux auteurs, voir notamment W. Hanegraaf, « Heinrich Cornelius Agrippa », dans *The Occult World*, dir. C. Partridge, Oxon ; New York, Routledge, 2015, p. 92-98.

<sup>85</sup> Sur les crises d'hystérie démonologique de Panurge, voir Rabelais, *Tiers livre*, dans *Œuvres complètes, op. cit., passim*, mais en particulier chap. XXIII, p. 421, contre Raminagrobis et chap. XXV, p. 431, contre Herr Trippa.

<sup>86</sup> Voir Calvin, *Des Scandales*, éd. O. Fatio, avec C. Rapin, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1984, p. 136-140.

<sup>87</sup> Voir F. Joukovsky, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1970, en particulier p. 48-51 sur l'*Orphéide* de Quinziano Stoa (1510).

<sup>88</sup> Voir en particulier le chapitre d'Agrippa sur l'art des présages (*De occulta philosophia*, II, 54) et les analyses de J. Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996 [1977], chap. VI : « Le *Tiers livre* de Rabelais et les problèmes de la divination », p. 132-160.

figure dans laquelle il fait mine de s'inclure au mépris, encore une fois, de la différence entre sa curiosité et celle d'un Agrippa<sup>89</sup> : bien sûr, c'est une manière de recouvrir ses lectures « luthériennes » sous d'autres objets de recherche plus excentriques, détachés du grand conflit de société qui divise le christianisme, mais le procédé est malgré tout audacieux, car il implique le risque de redoubler l'image de déviance que l'auteur renvoie déjà. En effet, luthéranisme ou nécromancie, ses détracteurs ne font pas la différence et lisent dans ces vers l'aveu de son hérésie – on l'a vu dans les réactions de Sagon et du « Général Chambor ». Ainsi, malgré les remontrances de M. Screech, on peut considérer que, tout en puisant aux sources de la pensée évangélique, la défense par Marot de son droit « de tout lire » porte bien l'empreinte de la conception humaniste d'une libre circulation entre des savoirs hétérogènes et qu'elle n'est pas sans rapport avec les définitions postérieures de la liberté de conscience.

### 3. Canon littéraire et dénonciation de la censure

#### a) Le rappel ironique des œuvres autorisées

Sur la question des lectures criminelles, le plaidoyer de Marot dans l'épître ferraraise se fonde sur une acceptation préalable, puisqu'il ne conteste pas le principe d'interdiction des ouvrages saisis à son domicile. Mais son deuxième coq-à-l'âne, intégré par Dolet au recueil de 1542, fait mention de ce débat en posant avec ironie la question des critères de la censure :

Or ça : le livre de flammette,  
Formosum pastor, Scelestine,  
Tout cela est bonne doctrine,  
Il n'y a rien de deffendu<sup>90</sup>.

Les trois éléments de titre donnés par Marot sont pris comme exemples d'une littérature amoureuse, passionnelle même, d'origine méridionale (latine, espagnole ou italienne) et de large diffusion, qui pourrait être accusée de corrompre les mœurs : le récit de la passion tourmentée de la *Fiammetta* de Boccace (publié en français dès 1531

---

<sup>89</sup> Voir la distance burlesque avec laquelle Marot dépeint l'interprétation d'un songe à grand renfort de citations « de la Sibylle / [...] et de maint aultre habile / Nigromanceur » (*Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, épître « Pour ung gentil homme de la Court escrivant aux Dames de Chasteaudun », v. 105-107, p. 306).

<sup>90</sup> *L'Enfer, op. cit.*, p. 40, cf. *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 100-103, p. 89.

mais que Scève retraduit à partir d'une adaptation espagnole<sup>91</sup>), la *Célestine* espagnole (mais traduite de l'italien dans la première version française imprimée par Galliot du Pré<sup>92</sup>), dont le personnage éponyme est la maquerelle à laquelle s'adresse le héros pour trouver accès auprès de la femme qu'il aime, et la deuxième bucolique de Virgile qui chante la passion du berger Corydon pour le bel Alexis, comme l'annonce l'*incipit* dont Marot reprend les deux premiers mots. On sait les réserves morales que le poète de *L'Adolescence* et du « Blason du beau Tetin » exprime, dans une auto-contradiction féconde, à l'égard de la sensualité, réserves qui s'accroissent lorsqu'il se consacre à la poésie religieuse en traduisant les *Psaumes*, véritable contrechant sacré de la chanson d'amour profane<sup>93</sup>. Si les allusions obscènes des coq-à-l'âne détonnent par rapport à cette production épurée, elles relèvent en majorité d'une satire de la débauche des contemporains et ne sauraient dès lors être mises sur le même plan qu'une littérature qui exalte le plaisir sensuel. Mais l'essentiel est ici le statut autorisé de cette littérature, qui révèle par contraste l'hypocrisie de la censure quand elle frappe des textes réformés pleins de zèle moralisateur. La *Célestine* (dont Marot semble souligner l'aspect criminel en optant pour l'orthographe « Scelestine », comme pour rappeler le mot latin *scelus*) est un exemple bien choisi : publiée avec privilège du prévôt de Paris en 1527, elle ne se prive pas d'afficher en page de titre l'image en bois-gravé d'une paysanne qui apparaît, par association d'idée avec le sous-titre, comme la représentante des « maquerelles » dont l'œuvre égrène les malices (*Célestine, en laquelle est traicté des deceptions... des macquerelles envers les amoureux*). C'est justement de cette tolérance à l'égard des œuvres traitant de sujets « bas » que Rabelais espère bénéficier, une quinzaine d'années plus tard, lorsqu'il met en avant la veine comique de ses fictions pour évacuer les soupçons d'hérésie, dans la lettre-préface du *Quart livre* (1552) déjà citée<sup>94</sup>. Tout autre est la visée

---

<sup>91</sup> *Flammette. Complainte des tristes amours de Flammette à son amy Pamphile, translaté d'italien en vulgaire Francoys*, Lyon, Claude Nourry dict le Prince, 1532. Voir W. Kemp, « Les éditions parisiennes et lyonnaises de la *Complainte de Flammette* de Boccace (1531-1541) », *Studi Francesi*, vol. XCVIII, 1989, p. 247-265 ; M. Clément, « Co-élaborations à Lyon entre 1532 et 1542 : des interventions lyonnaises en réseau sur les « récits sentimentaux » ? », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°71, Décembre 2010, p. 35-44.

<sup>92</sup> *Célestine, en laquelle est traicté des deceptions des serviteurs envers leurs maistres et des macquerelles envers les amoureux, translaté d'italien en françois*, Paris, Galliot du Pré, 1527.

<sup>93</sup> Voir notamment F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet, op. cit.*, p. 279-284.

<sup>94</sup> Voir *supra*, p. 171 : « de folastries joyeuses hors l'offence de Dieu, et du Roy, prou (c'est le subject et theme unিকে d'iceulx livres), d'heresies point » (« À tresillustre Prince et reverendissime Mon Seigneur Odet Cardinal de Chastillon », datée de Paris, 28 janvier 1552, dans Rabelais, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 519-520).

de ce passage du coq-à-l'âne. En faisant allusion à des figures de poètes aussi prestigieuses que Boccace et surtout Virgile, ce *Maro* à l'ombre duquel Marot construit sa réputation, ces vers rattachent la question du droit de lire à celle du droit de composer : si ces poètes de la passion pécheresse sont autorisés, à plus forte raison devraient être tolérées les incursions évangéliques d'un poète comme Marot.

Un tel raisonnement n'est pas l'apanage des auteurs proches de la Réforme. Érasme lui-même l'avait déjà utilisé, dans sa lettre à Martin Dorp, pour relativiser la gravité de la satire des théologiens dans l'*Éloge de la Folie* :

Si ces gens-là ont pour mobile la défense de la piété, pourquoi donc s'enflamment-ils plus que tout contre la *Folie* ? Que d'impiétés, que d'ordures, que de pestilences Le Pogge a-t-il écrites ! Pourtant, c'est lui qui, tenu pour un auteur chrétien, est un peu partout fourré en poche, traduit dans presque toutes les langues. De quelles injures, de quels blasphèmes Pontano ne harcèle-t-il pas le clergé ? Pourtant, on le lit pour sa grâce et son enjouement. Que d'obscénités n'y a-t-il pas dans Juvénal ? Et pourtant certains pensent que cet auteur est utile, même aux prédicateurs. Sur quel ton malveillant Tacite, avec quelle hostilité Suétone n'ont-ils pas écrit sur les chrétiens, avec quelle impiété Pline et Lucien ne ridiculisent-ils pas l'immortalité des âmes ? Mais ces auteurs-là, tous les lisent par amour pour l'érudition, et, bien sûr, c'est à bon droit qu'ils les lisent. Il n'y a que la seule *Folie* qu'ils ne peuvent digérer<sup>95</sup> [...].

Sept auteurs tendancieux sont pris en exemple, dans une sélection qui représente à la fois la littérature facétieuse et satirique (Le Pogge, Pontano, Juvénal), l'historiographie critique des débuts du christianisme à Rome (Tacite, Suétone) et la philosophie matérialiste gréco-latine (Pline, Lucien), dans un parcours qui aboutit à Lucien, dont l'œuvre se situe au croisement de la pensée matérialiste et de la dérision satirique (« *derident immortalitatem animarum* »). Or, cette œuvre féconde en éloges paradoxaux constitue justement un des modèles possibles de l'*Éloge de la Folie* : dans ce passage, on pourrait dire que Lucien est un peu à Érasme ce que le Virgile des *Bucoliques* est à Marot, un modèle d'identification un instant mis à distance pour les besoins d'un argument sur l'immoralité. Comme l'a bien montré Christiane Lauvergnat-Gagnière, les contradicteurs d'Érasme issus des deux bords, de Luther à Bêda, souligneront de façon

---

<sup>95</sup> « *Nam si pietatis studio commouentur isti, cur Moriae potissimum succensent ? Quam impia, quam spurca, quam pestifera scripsit Poggius ? At hic ut autor Christianus passim habetur in sinu, in omnes paene uersus linguas. Quibus probris, quibus maledictis clericos insectatur Pontanus ? At hic ut lepidus ac festiuus legitur. Quantum obscoenitatis est in Iuuenale ? At hunc quidam putant concionatoribus etiam utilem esse. Quam maledice scripsit in Christianos Cornelius Tacitus ? quam inimice Suetonius ? quam impie derident immortalitatem animarum Plinius et Lucianus ? At hos tamen eruditionis gratia legunt omnes, et merito quidem legunt. Solam Moriam [...] ferre non possunt.* » (Érasme, *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 121-122. Voir les notes des éditeurs à ce passage sur les différents auteurs cités.)

répétée qu'il subit l'influence subversive des dialogues de Lucien<sup>96</sup>. Le rappel de cette irrévérence lucianiste sans limite nourrira ainsi les discours de censure à l'encontre des humanistes comme Rabelais, voire entre les humanistes eux-mêmes : dans la querelle du cicéronianisme, Dolet reproche à Érasme d'avoir imité l'impudence de Lucien, avant de se voir lui-même taxé de lucianiste pour les accents matérialistes de sa philosophie<sup>97</sup>. Ainsi, comme l'allusion de Marot aux arts magiques, cet argument *a fortiori* risque de n'être absolument pas convaincant pour un interlocuteur indisposé par les audaces de la *Moria*, qui inclinerait déjà vers un jugement négatif à l'encontre des auteurs païens<sup>98</sup>. Pour Érasme, la légitimité de la littérature antique ne fait pas de doute (« et, bien sûr, c'est à bon droit qu'ils les lisent »). Il n'en va pas tout à fait de même dans les vers du deuxième coq-à-l'âne marotique que nous avons cités : d'un point de vue moral, il n'est pas impossible que Marot, tout en ayant fait de la première églogue des *Bucoliques* le point de départ de *L'Adolescence clémentine*, ait vu d'un mauvais œil les amours homosexuelles de la deuxième églogue, préférant chanter « Amarillis la belle<sup>99</sup> » plutôt que le bel Alexis (contrairement à la génération de la Pléiade, comme nous le verrons au chapitre suivant). Quoi qu'il en soit, la revue des immoralités de la littérature profane sert chez les deux auteurs à plaider la tolérance à l'égard de leurs créations, en renvoyant les censeurs à leur incohérence.

### **b) Montaigne, les censeurs et les poètes**

Les arguments de ce débat sur le traitement de la poésie par la censure religieuse trouvent un singulier écho dans les réactions de Montaigne à l'examen des *Essais* par les censeurs de l'Inquisition romaine, que le travail de Malcolm Smith avait mises en lumière avant que la découverte de la liste d'annotations des examinateurs dans les archives de l'Index permette une reconstitution plus détaillée de la procédure<sup>100</sup>. Rappe-

---

<sup>96</sup> Voir C. Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988, p. 133-150.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 144-146.

<sup>98</sup> De fait, Martin Dorp, qui n'a rien d'un farouche opposant à l'humanisme, répond à Érasme en soulignant le risque d'idolâtrie et de corruption morale qui menace les adorateurs des poètes antiques (voir sa lettre dans Érasme, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, en particulier p. 159-160).

<sup>99</sup> Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, « La première églogue des Bucoliques de Virgile », v. 8, p. 21.

<sup>100</sup> Voir M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, *op. cit.* ; A. Legros, « Montaigne face à ses censeurs romains de 1581 (mise à jour) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 71, n<sup>o</sup> 1, 2009, p. 7-33, où les notes des examinateurs sont traduites et classées en fonction des passages de l'œuvre

lons qu'à l'occasion du séjour de l'auteur dans la capitale italienne durant l'hiver 1580-1581, tous les livres qu'il transportait dans ses bagages ont été saisis pour contrôle, y compris l'exemplaire de son œuvre, qui ne lui est restitué qu'à la fin mars : l'examen n'a donc pas donné lieu à des sanctions contre l'auteur, mais néanmoins à une série de remontrances ponctuelles sur lesquelles il a dû se justifier, ce qu'il continue de faire à travers certains passages allusifs de son livre III. Le récit du *Journal de voyage* qui nous renseigne sur cet épisode souligne le risque inhérent au désir de lecture : « À ce propos il louait fort sa fortune, de quoi n'étant aucunement averti que cela lui dût arriver, et étant passé au travers de l'Allemagne, vu sa curiosité, il ne s'y trouva nul livre défendu<sup>101</sup>. » On retrouve ici la « curiosité » invoquée par Dolet pour expliquer sa possession d'ouvrages interdits, curiosité que le voyage ne fait que stimuler : Montaigne reconnaît qu'elle aurait pu le pousser à se procurer, dans un pays protestant comme l'Allemagne, des œuvres d'auteurs mis à l'*Index*, fidèle à sa soif de comprendre les nations étrangères, leurs conceptions religieuses et leur production intellectuelle.

Parmi les censures émises à l'encontre des *Essais*, l'auteur se voit reprocher « d'avoir nommé des Poètes hérétiques », un choix qu'il assume face au *Maestro del Sacro Palazzo*, le théologien dominicain Sisto Fabri, en charge de la censure et des questions de doctrine au Vatican : « c'était mon opinion, et [...] c'était choses que j'avais mises, n'estimant que ce fussent erreurs<sup>102</sup> ». Cette réponse de conviction est rappelée dans le chapitre « De ménager sa volonté » (III, 10), dans un ajout crucial dirigé contre les jugements dictés par l'esprit partisan dans le contexte des guerres de religion :

J'accuse merveilleusement cette vitieuse forme d'opiner: Il est de la Ligue, car il admire la grace de Monsieur de Guise. L'activeté du Roy de Navarre l'estonne : il est Huguenot. Il treuve cecy à dire aux moeurs du Roy : il est seditieux en son coeur. Et ne conceday pas au magistrat mesme qu'il eust raison de condamner un livre pour avoir logé entre les meilleurs poetes de ce siecle un heretique<sup>103</sup>.

---

incriminés. Pour la version originale de ces « vota », voir P. Desan, « Apologie de Sebond ou justification de Montaigne ? », dans *Dieu à notre commerce et société. Montaigne et la théologie*, dir. P. Desan, Genève, Droz, 2008, p. 175-200, qui reproduit, p. 197-200, le document publié initialement par P. Godman, *The Saint as Censor. Robert Bellarmine between Inquisition and Index*, Leyde, Brill, 2000, p. 339-342, n°42 (A.C.D.F., Index, *Protocolli C*, f. 346 r°-347 r°).

<sup>101</sup> Montaigne, *Journal de voyage*, éd. F. Rigolot, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, chap. 7, p. 92. Voir M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>102</sup> Montaigne, *Journal de voyage*, *op. cit.*, chap. 8, p. 119. A. Legros insiste sur le sens juridique du mot « opinion », qui s'oppose selon lui au mot « foi », désignant ainsi un contenu mental indifférent qui ne relève pas de l'autorité des théologiens (« Montaigne face à ses censeurs romains », art. cité, p. 8-9).

<sup>103</sup> *Id.*, *Les Essais*, *op. cit.*, III, 10, p. 1058.



Montaigne ne conteste absolument pas que le poète en question soit hérétique, mais il conteste l'idée que son hérésie empêche de reconnaître en lui un bon poète. Plus que le droit de tout lire, Montaigne défend ici la liberté d'exprimer son admiration pour des hommes célèbres sans se soucier du parti ou de la religion auxquels ils appartiennent. Dans ce chapitre qui élabore une pensée originale des rapports entre la vie publique et la vie privée des individus, l'auteur sépare la possibilité de publier des jugements de valeur, y compris littéraires, et la nécessité de prendre position sur les plus graves débats publics du temps. Malcolm Smith a montré que l'hommage au poète hérétique dont il est question se trouve dans le chapitre « De la présomption » (II, 17), dans une liste des plus grands poètes néo-latins du XVI<sup>e</sup> siècle – les « bons artisans » du « métier » poétique – où figure le nom de Bèze, connu comme un des principaux porte-parole de la cause réformée depuis les années 1550<sup>104</sup>. Mais les censeurs avaient relevé plusieurs autres mentions d'auteurs interdits dans les *Essais*, parmi lesquels des poètes, Marot (cité par Montaigne au chap. II, 3), Buchanan (I, 26 ; II, 17) et Boccace (II, 10), un historien de la poésie antique et moderne, le Ferrarais Lilio Giraldi (I, 35), mais aussi un auteur de fictions comme Rabelais (II, 10) ou un humaniste défenseur de la tolérance religieuse comme Castellion<sup>105</sup> (I, 35). Dans chacune des mentions repérées, Montaigne salue le savoir littéraire des écrivains, sans évoquer leurs opinions religieuses.

Pour ce qui est des poètes, il se réfère même à la partie la plus légère de leur production, à savoir leur poésie érotique. Classer Bèze parmi les bons poètes néo-latins du siècle revient à rappeler qu'il est l'auteur des *Poemata* de 1548 avant d'être un auteur de controverses théologiques, et on reviendra au chapitre suivant sur le scandale entourant certaines pièces du recueil au style efféminé<sup>106</sup>. Montaigne y fera allusion par deux fois, la première fois dans l'édition de 1588, au chapitre « De la vanité » (III, 9), en soulignant l'incohérence d'un « galant homme » ayant produit à la fois dans sa vie « des vers excellens et en beauté et en desbordement » et « la plus quereleuse reformation theo-

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 700. Voir M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>105</sup> Montaigne, *Les Essais*, I, 25 (= 26 éd. 1580), p. 181 et 184, et II, 17, p. 700 (Buchanan) ; I, 34 (= 35 éd. 1580), p. 229 (Giraldi et Castellion) ; II, 3, p. 376 (Marot) ; II, 10, p. 430 (Boccace et Rabelais). Voir le détail des citations et des annotations des théologiens dans A. Legros, « Montaigne face à ses censeurs romains », art. cité, p. 13, 17-20 et 24-25. Voir M. Smith, *Montaigne and Religious Freedom*, *op. cit.*, p. 128-129, sur le souvenir de Castellion.

<sup>106</sup> Voir M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, *op. cit.*, p. 45-47.

logienne<sup>107</sup> », la deuxième fois dans un ajout manuscrit au chapitre III, 5, introduisant la citation d'un vers grivois tiré du recueil de Bèze<sup>108</sup>, sans pourtant nommer l'« ecclésiastique » auteur du poème. Concernant Marot, la mention qui a fixé l'attention des censeurs traitait le sujet scabreux du plaisir des femmes à être forcées, en faisant allusion à l'épigramme « D'Ouy, et Nenny » où le poète invite la dame au jeu du baiser volé<sup>109</sup>. L'examen avait aussi épinglé l'érotisme des « Vingt-neuf sonnets » de La Boétie qui constituent le chapitre I, 29, ainsi que d'autres vers de l'ami ponctuellement cités dans « L'Apologie de Raimond Sebond » (II, 12), accompagnés d'extraits impudiques ou obscènes d'Horace, Lucrèce et Martial<sup>110</sup>. Par sa manière de citer certains poètes réformés, Montaigne semble donc se plaisir à « profaner » leur image d'auteur, à la tirer vers les sujets profanes plutôt que sacrés, exhibant une licence poétique qui déplace les limites de la pudeur, et non les contenus de la foi – comme l'entendait le Rabelais du *Quart livre*, et comme le chapitre « Des vers de Virgile » (III, 5) en accentuera la démonstration. Mais en défendant son droit de nommer ces poètes, en ne « concéda[nt] pas au magistrat même » que ce soit une pratique répréhensible, Montaigne élabore un autre type de liberté d'expression qui institue la littérature comme un espace de rencontre et de reconnaissance possibles entre des auteurs et des lecteurs aux convictions religieuses opposées.

Il opère bien ici une remise en cause des critères de la censure, mais d'un ordre différent de celle de Marot quand il suggère, dans son coq-à-l'âne, qu'il est absurde d'incriminer la poésie spirituelle plutôt que la poésie érotique. C'est aussi une façon de légitimer les auteurs controversés en reconnaissance des services rendus aux lettres, dans la tradition de l'apologie humaniste, mais les arguments de Montaigne ne sont pas

---

<sup>107</sup> Montaigne, *Les Essais*, op. cit., III, 9, p. 1035, et M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, op. cit., p. 45-47.

<sup>108</sup> « [...] ils n'ont à se prendre proprement à moy de ce que je fay dire aux auctoritez receues et approuvées de plusieurs siecles, et que ce n'est pas raison qu'à faute de rime ils me refusent la dispense que mesme des hommes ecclesiastiques des nostres et plus crestez jouissent en ce siecle. En voici deux : / *Rimula, dispeream, ni monogramma tua est.* / Un vit d'amy la contente et bien traicte. » (Montaigne, *Les Essais*, op. cit., III, 5, p. 932.) Pour la première citation, « Que je meure si ta fente n'est pas qu'un trait de plume », voir Bèze, *Les Juvenilia* (1548), éd. A. Machard, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1879], épigramme LXXIV, « *Ad quandam – À une femme* », v. 10, p. 212. Pour le deuxième vers, voir Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques complètes*, éd. D. Stone, Paris, S.T.F.M., 1993, t. I, r. 17, « Rondeau sur la dispute des vits par quatre dames », p. 276-277.

<sup>109</sup> Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, épigramme LXIX, p. 236 : « Mais je voudrois, qu'en le me laissant prendre, / Vous me disiez, non, vous ne l'aurez point » (v. 7-8).

<sup>110</sup> Voir A. Legros, « Montaigne face à ses censeurs romains », art. cité, p. 19-20.

vraiment ceux de Dolet. Contrairement aux réformés, l'auteur des *Essais* admet – au moins tacitement – que l'on sanctionne les erreurs religieuses des écrivains et, à la différence de l'apologie humaniste, il ne dénonce pas les calomnies des « barbares » à l'encontre des savants. Mais, il refuse que la condamnation de l'hérétique soit synonyme de *damnatio memoriae*, d'effacement du souvenir, de même qu'il déplore, dans son chapitre « De la liberté de conscience » (II, 19), que l'œuvre entière de Tacite ait failli disparaître à la fin de l'Antiquité pour ses quelques phrases négatives sur les premiers chrétiens, comme nous l'avons vu précédemment<sup>111</sup>. La singularité de sa position n'est pas sans rapport avec le compromis éditorial effectué dans la reprise des textes de La Boétie au cœur des *Essais* : en renonçant à insérer le *Discours sur la servitude volontaire* dans le chapitre « De l'amitié » (I, 28) pour le remplacer par les sonnets au chapitre suivant, Montaigne entretient la mémoire de l'œuvre de son ami tout en reconnaissant, de façon pragmatique, le trouble que pouvait susciter le *Discours* du fait de son enrôlement dans la cause protestante<sup>112</sup>. Ainsi, l'attitude de Montaigne vis-à-vis des poètes mis à l'Index ressemble surtout à celle de Bèze composant l'épigramme de Dolet : la licence poétique dont il se prévaut consiste à sauver de l'*infamie* les poètes condamnés, à commencer par Bèze lui-même. Montaigne définit ainsi une certaine autonomie de la littérature par rapport au domaine juridique du contrôle de la foi.

Mais on peut trouver sous la plume de nos poètes une revendication de liberté qui refuse de distinguer le talent littéraire et l'inspiration religieuse.

---

<sup>111</sup> « Il est certain qu'en ces premiers temps que nostre religion commença de gagner autorité avec les loix, le zele en arma plusieurs contre toute sorte de livres paiens, dequoy les gens de lettre souffrent une merveilleuse perte. J'estime que ce desordre ait plus porté de nuisance aux lettres que tous les feux des barbares. Cornelius Tacitus en est un bon tesmoing : car quoy que l'Empereur Tacitus, son parent, en eut peuplé par ordonnances expresses toutes les librairies du monde, toutes-fois un seul exemplaire entier n'a peu eschapper la curieuse recherche de ceux qui desiroyent l'abolir pour cinq ou six vaines clauses contraires à nostre creance » (*Les Essais*, op. cit., II, 19, p. 707). Cf. M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, op. cit., p. 52-55 ; *Montaigne and Religious Freedom. The Dawn of Pluralism*, Genève, Droz, 1991, p. 154-157.

<sup>112</sup> Montaigne, *Les Essais*, op. cit., p. 201-202. Voir M. Smith, *Montaigne and Religious Freedom*, op. cit., p. 81-83 ; M. Magnien, « La Boétie démocrate ? Le *Discours de la servitude volontaire* à contre-sens », *Mouvement Transitions* [En ligne], octobre 2014, consulté le 27 juillet 2017 ; P. Desan, « Le *Discours de la servitude volontaire* et la cause protestante : les paradoxes de la réception de La Boétie », *Fabula* [En ligne], janvier 2015, consulté le 27 juillet 2017.

### III. La persévérance à chanter Dieu

La notion de licence poétique prend une dimension nouvelle lorsque les auteurs en butte au soupçon d'hérésie affirment leur désir d'écrire de la poésie sur les sujets mêmes qu'on prétend leur interdire. Dans ce cas de figure, il ne s'agit plus seulement de déplorer l'hostilité de certains acteurs envers les lettres, de réclamer le droit de s'intéresser à des ouvrages répréhensibles ou de souligner l'absurdité des critères de censure ; il s'agit davantage de résister à la répression en continuant de composer une littérature spirituelle passible de poursuites. Il est vrai que la dangerosité de telle ou telle publication touchant la foi est le plus souvent incertaine, et l'on peut partir du principe que, si un poète publie un texte sensible, c'est qu'il estime avoir suffisamment de chances d'éviter les sanctions. Mais si l'on cherche une défense de la liberté d'expression, on n'est pas obligé de raisonner uniquement sur le contexte et les facteurs externes du risque. On peut aussi considérer la représentation du risque judiciaire à l'intérieur du texte. En effet, quand un poète décrit la répression religieuse tout en déclarant sa volonté d'exprimer sa foi en poésie, il se pose clairement en défenseur de la liberté d'expression. Si le thème de la persécution sert toujours à souligner l'engagement de l'auteur au service d'une cause (puisque l'inspiration religieuse ne nous paraît pas incompatible avec cette notion d'engagement<sup>113</sup>), il met davantage en évidence, dans cette configuration, la dimension transgressive de l'écriture qui ajoute à sa fonction apologétique un geste de défi, une relance du discours religieux répréhensible.

On a déjà décrit une configuration semblable dans la lettre-préface de *L'Enfer* de 1542, même si dans ce texte, Dolet choisit de minorer les tensions du contexte politique et le potentiel subversif des poèmes de Marot. De façon générale, les préfaces de Dolet tendent souvent à mettre en scène le geste de publication comme un refus de la prudence, un défi lancé à un lectorat malveillant, susceptible de calomnier l'humaniste passeur de textes<sup>114</sup>. Il s'agit dès lors d'étudier les textes où cette « dramaturgie » de

---

<sup>113</sup> Voir encore les nuances utiles apportées par S. Junod, F. Preisig et F. Tinguely, « Le problème de l'engagement au seuil de la modernité », *Modern Language Notes*, t. CXX, janvier 2005, n°1 supplément, *La Littérature engagée aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : études en l'honneur de Gérard Defaux (1937-2004)*, p. 8-14, et F. Preisig, « "Plus tost mourir que changer ma pensée" : Marot poète "engagé" ? », *ibid.*, p. 28-43.

<sup>114</sup> Voir à ce sujet notre article « Le conseil rejeté. Mises en scène de la transgression dans la vie et la carrière des humanistes français », *Publications numériques du CÉRÉDI (Université de Rouen)*, n°16, 2016, *Dramaturgies du conseil et de la délibération*, dir. X. Bonnier et A. Ferry.

l'écriture engagée sert à articuler plus étroitement liberté religieuse et poésie. Bien sûr, les auteurs peuvent imiter cette mise en scène en traitant des sujets anodins, éloignés de toute prise de risque judiciaire. On l'a bien senti en abordant le lieu commun humaniste de la lutte des vaillants soldats du savoir contre les monstres de l'ignorance, qui se retrouve aussi bien dans des ouvrages sérieusement controversés que dans des livres dépourvus de toute audace satirique, religieuse ou érotique<sup>15</sup>. Outre cette prise en compte basique des sujets traités par l'auteur, il faut donc revenir au contexte pour voir si le thème de la persécution peut être pris au sens premier. Mais comme nous étudions en priorité les réactions d'auteurs poursuivis en justice, nous savons que la menace d'une condamnation n'est pas une simple image dans leurs écrits.

### 1. Le régime de l'alternance ou de l'auto-contradiction

Avant d'aborder les prises de position les plus tranchantes en faveur de la liberté poétique sur les sujets touchant la foi, il faut dire un mot de la place que tiennent ces discours dans le parcours de nos auteurs. Les défis lancés aux interdits religieux sont par définition des coups d'éclat, ce qui implique qu'ils apparaissent de façon intermittente, bientôt suivis par un apaisement, une posture plus conciliante à l'égard de la justice. Parfois, l'urgence de la menace oblige à chanter la palinodie. Le cas d'Étienne Dolet est une nouvelle fois révélateur : dans les épîtres du *Second Enfer* qui représentent sa dernière tentative pour échapper à la peine capitale en 1544, il s'engage par trois fois – envers le Roi, le Parlement de Paris et la Sénéchaussée de Lyon – à ne plus éditer de livres religieux, inversant ainsi « la promesse » faite à ses lecteurs, dans plusieurs préfaces de 1542, de publier tout ce qu'il pourrait pour « l'instruction chrétienne<sup>16</sup> ». C'est sur le modèle de cette repentance forcée par une situation extrême qu'on explique habituellement les fluctuations des poètes en matière d'engagement religieux : ceux-ci paraissent adapter leur discours aux changements de rapports de force politiques et à l'évolution du risque de sanction.

La « sagesse » de Marot à la fin des années 1530 est souvent citée pour illustrer cet art de l'adaptation typique des auteurs évangéliques qui, pour traverser les périodes de

---

<sup>15</sup> Voir notre étude « La guerre des lettrés et des illettrés », art. cité.

<sup>16</sup> Dolet, *Préfaces françaises*, op. cit., p. 121 (lettre-préface des *Epistres et Evangiles des cinquante, et deux Dimanches de l'An*) ; voir aussi p. 141, 145 et 149. Pour l'engagement d'arrêter la production religieuse, voir *Le Second Enfer*, op. cit., ép. I, v. 309-316, p. 85 ; V, v. 90-95, p. 105 ; VI, v. 86-90, p. 114.

refroidissement politique sans subir la répression, sauraient se réfugier dans le silence ou « l'hésuchisme », selon l'interprétation de Verdun-Louis Saulnier<sup>117</sup>. En effet, dans l'épître au Dauphin de 1536 où il sollicite un sauf-conduit pour passer d'Italie en France quelques mois sans être arrêté, alors qu'il est toujours sous le coup d'une condamnation à mort par contumace, Marot fait valoir, sur le ton de l'humour, qu'il sait désormais tenir sa langue et s'abstenir de parler de religion :

Depuis ung peu je parle sagement,  
Car ces Lombars avec qui je chemine  
M'ont fort appris à faire bonne myne,  
À ung seul brin de Dieu ne deviser,  
À parler froid, et à poltroniser<sup>118</sup>.

Ces vers décrivent donc une évolution dans l'attitude du poète fugitif, qui, dans son discours sur la foi, serait passé de la chaleur au « parler froid », ou de la virulence téméraire à la dissimulation hypocrite, sous l'effet d'une couardise réaliste ou respectueuse, car ne pas s'exposer à la répression veut dire aussi respecter la volonté royale, les limites fixées par la loi, ou tout simplement les différences de conviction qui font que l'interlocuteur pourrait s'offusquer de ce qu'il entend. « Faire bonne mine » est à la fois une attitude de survie et une façon de se prêter à la sociabilité requise d'un poète de cour. Dans un dizain publié en 1540, Charles de Sainte-Marthe salue la prudence de son modèle poétique :

Clement Marot parla le temps passé  
Fort librement, quand il le pouvoit faire.  
Et maintenant, le tout bien compassé,  
Se taist aussy, quand luy convient se taire.  
À vostre advis, es[t c]e petite affaire  
Que retenir, et lascher son langaige  
En s'appliquant au plus commun usaige  
Et attendant (par un tresprudent soing)  
L'heure, et le temps ? O Clement Marot saige  
Qui sçait parler, et se taire au besoing<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Voir V.-L. Saulnier, *Rabelais dans son enquête*, éd. J. Céard, avec M. Simonin, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1983, t. I, en particulier p. 124-128 ; J. Rieu, « Le silence de Dieu : Marot, l'Épître de Maguelonne », *Loxias* [En ligne], n°15, décembre 2006, consultation 30 juillet 2017 ; J. Reid, *King's sister – Queen of Dissent. Marguerite de Navarre (1492-1549) and her Evangelical Network*, Leyde, Brill, 2009, t. II, p. 464-465 ; D. Wursten, *Clément Marot and Religion. A Reassessment in the Light of his Psalm Paraphrases*, Leyde, Brill, 2010, p. 48-49 ; G. Berthon, *L'Intention du poète*, op. cit., p. 484-485.

<sup>118</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, « Au tresvertueux Prince, François, Daulphin de France », v. 54-58, p. 118.

<sup>119</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie Françoise*, Lyon, Le Prince, 1540, « De la prudence de Clement Marot », p. 19-20.

La liberté d'expression, loin de se présenter comme un principe absolu, reste dépendante de la conjoncture. La régulation du langage consiste à savoir patienter jusqu'au bon moment pour dévoiler le fond de sa pensée. Il faut guetter « l'heure et le temps » pour s'exprimer sur certains sujets. Ceux-ci ne sont pas précisés mais ce sont forcément des sujets qui fâchent, donc les questions de foi et de politique religieuse. Sainte-Marthe s'implique d'autant plus dans cette réflexion qu'il connaît lui-même les poursuites à répétition pour hérésie et l'itinérance du lettré repris de justice, régulièrement rattrapé par les soupçons dans les villes où il s'installe pour enseigner<sup>120</sup>. Il faut bien voir, cependant, que cette définition d'une tempérance dans la parole permet de requalifier le silence des deux poètes, afin de le faire apparaître comme une manœuvre délibérée plutôt que comme un abandon, une profession de foi « reten[ue] » plutôt qu'un oubli de la foi. C'est une façon de croire à une continuité de l'attachement à la cause religieuse sous l'apparence d'un changement de registre.

Il est logique de rapprocher ce propos sur la prudence des ajustements éditoriaux que les auteurs pratiquent pour « banaliser » certains passages audacieux de leurs œuvres. Outre le cas de Rabelais, qui supprime les mentions satiriques de la Sorbonne dans sa réédition du *Gargantua* et du *Pantagruel* en 1542<sup>121</sup>, les commentateurs ont mis en lumière la façon dont Marot, au moment de rassembler ses poèmes d'exil pour les offrir sous forme de recueil manuscrit au duc de Montmorency en 1538, expurge sa production de ses aspects les plus provocateurs, écartant les pièces enrôlées dans la querelle avec Sagon – c'est-à-dire l'épître « Aux Damoiselles<sup>122</sup> » (les « trescheres sœurs jointes par charité »), l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », et les coq-à-l'âne –, et récrivant deux poèmes à la duchesse de Ferrare qui se distinguaient par des saillies de militantisme réformé<sup>123</sup>. La dernière de ces deux pièces est une épître écrite depuis

---

<sup>120</sup> Condamné une première fois en 1537 à Poitiers, il a dû faire amende honorable en Avignon à l'été 1539, ce qui ne l'a pas empêché d'être incarcéré dix mois à Romans en 1540 ; il vient de sortir de prison quand il arrive à Lyon à la fin de l'année, où il fait imprimer son recueil. Il sera à nouveau emprisonné les deux années suivantes à Grenoble (voir J.-J. Hémarquin, « Les prisons d'un poète », art. cité).

<sup>121</sup> Voir N. Zemon Davis, « Rabelais among the Censors (1940s, 1540s) », *Representations*, n°32, automne 1990, p. 1-32, notamment p. 16.

<sup>122</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, « Aultre epistre de Marot qui mandoit aux Damoiselles », p. 78-80 ; cf. l'allusion aux « deux sœurs Savoyssiennes » dans *Le Valet de Marot contre Sagon*, v. 193, p. 146, dans laquelle D. Wursten voit une possible tentative de protéger les interlocutrices parisiennes du poète à la cour du roi (*Clément Marot and Religion*, op. cit., note 86 p. 39-40).

<sup>123</sup> *Ibid.*, « Avantnaissance du Troiziesme enfant de Madame, Madame la duchesse de Ferrare », p. 181-183 ; épître de Venise « À Madame de Ferrare », p. 102-105. Voir *idem*, *Recueil inédit offert au Connétable de Montmorency en mars 1538*, éd. F. Rigolot, Genève, Droz, 2010, p. 187-190 et 209-212. Sur ces

Venise, où Marot s'est replié pour échapper aux arrestations ordonnées par le duc à la cour de Ferrare ; elle se concluait dans sa première version sur le rappel de l'arrivée du poète dans le Piémont en 1535 et de son entrée au service de la duchesse, « Quand il fuyoit la fureur serpentine / Des ennemys de la belle Christine<sup>124</sup>. » La personnification de l'Église réformée, nommée « Christine » car épouse du « Christ », est remplacée dans le manuscrit offert au duc de Montmorency par une personnification de la poésie : « Quand il fuyoit la fureur et les ruses / Des ennemys d'Apollo et des Muses<sup>125</sup>. » On voit comment le thème de la persécution des lettres vient aisément recouvrir celui de la persécution religieuse pour évoquer les poursuites judiciaires contre l'auteur sans réveiller le spectre de l'hérésie. Comme chez un Boyssoné, cette mise à distance du différend touchant la foi permet de faire entendre une plainte acceptable : si Marot a bénéficié des conséquences de l'amnistie accordée aux luthériens repentis par l'édit de Coucy en juillet 1535, il ne se livre pas pour sa part à une amnistie totale, mais pratique sur ses textes le polissage nécessaire pour pouvoir commémorer les souffrances de l'exil sans compromettre son retour en grâce. De fait, dans son analyse du recueil Montmorency, G. Berthon a montré comment le poète ne pousse pas l'auto-censure jusqu'à éradiquer toute trace d'engagement, preuve qu'il ajoute à la prudence une certaine confiance dans l'ouverture d'esprit de son interlocuteur, celui-ci n'ayant pas toujours été hostile aux réformés<sup>126</sup>. Ainsi, par-dessus le souci d'éviter le risque d'une nouvelle condamnation, on peut aussi comprendre l'adaptation des poètes comme un désir de favoriser une lecture apaisée, un rapprochement entre des acteurs que les événements judiciaires avaient malencontreusement opposés.

On peut voir l'effet de cette combinaison entre prudence *inachevée* et désir d'apaisement dans une autre œuvre contemporaine du manuscrit Montmorency, la réédition augmentée des *Nugae* de Nicolas Bourbon, parue à Lyon en 1538. Cette publication est aussi, dans une certaine mesure, un geste de reconstruction poétique après une période, sinon d'exil, du moins de « convalescence » judiciaire : l'auteur est arrivé à Lyon en décembre 1536 (autrement dit au moment où Marot rentre d'Italie et

---

textes et leur réécriture, voir D. Wursten, *Clément Marot and Religion*, *op. cit.*, « Janus-faced poems », p. 40-50, et G. Berthon, *L'Intention du poète*, *op. cit.*, p. 484-494.

<sup>124</sup> *Id.*, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, « Epistre envoyée de Venize à Madame la Duchesse de Ferrare », v. 125-126, p. 105.

<sup>125</sup> *Id.*, *Recueil inédit offert au Connétable de Montmorency*, *op. cit.*, v. 105-106, p. 212.

<sup>126</sup> Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, *op. cit.*, p. 484-494.



abjure ses erreurs devant le cardinal de Tournon), après un séjour de deux ans à la cour d'Angleterre consécutif, on s'en souvient, à son inculpation pour hérésie par le Parlement de Paris. On a évoqué en première partie le cas du poème militant qui a compromis son auteur, l'ode « À la gloire du Dieu très bon et très grand » décrivant les dernières ténèbres de la domination catholique romaine et le retour d'un âge d'or évangélique sous l'égide du roi-Christ, François I<sup>er</sup><sup>127</sup>. On a dit que ce poème disparaissait de la réédition des poésies de Bourbon, remplacé par une ode à la Vierge Marie mère de Dieu<sup>128</sup>, et que, parmi les nouvelles pièces, étaient insérés trois hommages au premier président du Parlement de Paris, Pierre Lizet, un des organisateurs de la répression des hérétiques après l'affaire des Placards (et qui, dans sa dernière année, en 1544, signera l'ordre de brûler les livres de Dolet<sup>129</sup>). Malgré ces gestes d'auto-censure et de conciliation envers le pouvoir, le recueil perpétue le souvenir de l'incarcération de 1534 et continue d'exprimer une certaine implication du poète dans le mouvement réformateur, comme l'avait déjà observé V.-L. Saulnier<sup>130</sup> : outre certains marqueurs habituels d'une certaine dissidence religieuse – critique de la justification par les œuvres ou par le jeûne, satire des moines, éloge de certaines figures emblématiques de la prédication évangélique, tel Gérard Roussel<sup>131</sup> –, on remarque des poèmes qui mettent l'accent sur le thème même de l'engagement, c'est-à-dire sur les risques de l'écriture au service de la vérité.

---

<sup>127</sup> N. Bourbon, *Nugae (Bagatelles, 1533)*, éd. S. Laigneau-Fontaine, *op. cit.*, p. 804-812 ; voir O. Pédeflous, « La Muse muselée : Macrin, Bourbon, Dampierre devant l'Affaire des Placards (1534) », *Papers on French Century Seventeenth Literature*, vol. XXXVI, n°71, 2009, p. 459-474, en particulier p. 465-467.

<sup>128</sup> N. Bourbon, *Nugarum libri octo*, éd. 1538, *op. cit.*, *carmen* III, 97, p. 183.

<sup>129</sup> *Ibid.*, « *De Petro Liseto, in curia Pariensi praesidi primario* », I, 86, p. 39 ; « *Psalmus τοῦ Δαβίδου XV paraphrasticos redditus, ad D. Petrum Lisetum, in senatu Parisiensi praesidem primarium, uirum optimum* – Psaume XV de David, rendu sous forme de paraphrase, à Monsieur Pierre Lizet, premier président du Parlement de Paris, excellent homme », VI, 71, p. 356 – nous reviendrons plus loin, p. 590 et suiv., sur le choix d'adresser cette paraphrase ; « *De ueneranda senatus atque magistratum dignitate, ad D. Petrum Lisetum, in augustissimo Lutetiae senatu praesidem primarium, uirum integerrimum* – De la vénérable dignité du Parlement et des magistrats, à Monsieur Pierre Lizet, premier président du très auguste Parlement de Paris », VIII, 48, p. 455. Sur ces changements, voir l'introduction de S. Laigneau-Fontaine aux *Nugae (Bagatelles, 1533)*, *op. cit.*, p. 35. Pour l'ordre signé par Lizet, voir *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, *op. cit.*, p. 59-61.

<sup>130</sup> Voir V.-L. Saulnier, « Recherches sur Nicolas Bourbon l'ancien », art. cité, en particulier p. 179.

<sup>131</sup> Voir N. Bourbon, *Nugarum libri octo*, *op. cit.* : critique de la justification par les œuvres, II, 181, p. 137 ; critique du jeûne à travers la paraphrase poétique d'Isaïe, V, 111, p. 309 ; satire des moines, I, 144, p. 55-56 ; I, 216, p. 75 ; II, 180, p. 136-137 ; II, 216, p. 147 ; IV, 12, p. 217 ; éloge de Gérard Roussel, II, 42-43, p. 100 ; VIII, 94, p. 470-471.

Au milieu des pièces carcérales qui se multiplient au tournant des livres VII et VIII<sup>132</sup>, le poète s'en prend à sa plume comme à un partenaire inconscient, dans une altercation sérieo-ludique<sup>133</sup>. L'homme reproche à son instrument de se croire encore volatile, de l'emporter trop loin ou trop haut en mettant sur le papier « des choses qu'il aurait été plus sûr de taire – *tutius [...] quae tacuisse foret* » (v. 4), ce qui pourrait se finir par une chute mortelle comme dans le mythe d'Icare s'il ne redevient pas raisonnable. La plume répond que c'est la vérité qui la contraint à écrire, et « Qu'est-ce que la vérité, sinon l'esprit même de Dieu ? – *Quid verum est, si non spiritus ipse Dei est ?* » La mise en scène joueuse de cet échange n'empêche pas l'affirmation d'une inspiration sacrée qui guide l'écriture au mépris des dangers. Quelques pages plus loin, à la suite d'une pièce à l'évêque de Rodez où le poète évoque son départ pour l'Angleterre, tentant de se donner confiance dans l'avenir malgré la dureté de l'emprisonnement qu'il vient de subir et les attaques des mauvaises langues<sup>134</sup>, il insiste sur tout ce qu'il a enduré « par amour des lettres renaissantes – *renascentium amore litterarum* », grâce à la force que lui insuffle le Dieu du bien et de la vérité<sup>135</sup> : la figure du martyr des lettres tend à se confondre avec celle du martyr chrétien. Ainsi, comme le recueil manuscrit de Marot, l'œuvre de Bourbon affiche des options contrastées dans l'adaptation de son degré d'engagement,

---

<sup>132</sup> Sur l'écriture carcérale de Bourbon, voir S. Laigneau-Fontaine, « François I<sup>er</sup> dans l'œuvre de Nicolas Bourbon. Héros, protecteur et sauveur », dans *François I<sup>er</sup> et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, dir. F. Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 137-152.

<sup>133</sup> N. Bourbon, *Nugarum libri octo*, op. cit., « *Poeta calamum suum alloquitur* – Le poète s'adresse à sa plume », VII, 143 ; « *Calamus respondet se, impellente uero, scribere omnia* – La plume répond qu'elle écrit toujours sous l'impulsion de la vérité », VII, 144.

<sup>134</sup> *Ibid.*, « *Ad R. D. Georgium, Rutenorum pontificem* », VIII, 14, p. 442 : « *Quod timeam, nihil est : exhaustus carcere longo / Sim licet, et quauis pallidior statua. / Nam, duce te, inuidiae stimulos linguamque malignam / Effugiam, et uertam sponte, libensque solum. / Respice me tantum, o clara sate stirpe, Georgi, / O summi artificis, nobile, praesul, opus. / Traiicienda mihi superest maris unda Britanni : / Huc ades, et spirans aura secunda, faue.* – Je n'ai rien à craindre : peu importe que je sois épuisé par ce long emprisonnement, et plus pâle que n'importe quelle statue, car, sous ta conduite, je fuirai les aiguillons de l'envie et la mauvaise langue, et je changerai spontanément et volontiers de pays. Regarde-moi seulement, ô Georges, descendant d'une noble lignée, ô prélat, noble ouvrage du plus grand des artisans. Il me reste à traverser l'eau de la mer bretonne : viens ici, et souffle-moi un vent favorable. »

<sup>135</sup> *Ibid.*, « *In seipsum, ad Henricum Cneuetum Anglum* », VIII, 15, p. 442 : « *Qui tam multa tuli usque adhuc et ecce / Qui tam multa fero, et feram libenter, / Renascentium amore litterarum / Non lassesco : quis hoc Deus ministrat / Robur ? Quis mihi sufficit misello / Hunc inuictum animum, rogas ? Ab illo / Hoc sum muneris adsecutus omnis / Et qui fons boni et ipsa ueritas est.* – Moi qui ai tant supporté de maux jusqu'ici, et qui, comme on le voit, en supporte tant et en supporterai encore volontiers, pour l'amour des lettres renaissantes, je ne baisse pas les bras : tu demandes quel Dieu me procure cette force ? Qui a mis en ma petite personne malheureuse ce cœur invincible ? J'ai obtenu ce don de celui qui est la source de tout bien et la vérité en personne. »

comme si l'auteur refusait de choisir entre la prudence et l'enthousiasme, le repentir et l'obstination.

Le discours préfaciel qui accompagne cette nouvelle livraison des *Nugae* reflète cette ambivalence. Dans une lettre « au lecteur bienveillant » placée au seuil du livre VII, Bourbon écarte l'idée que son œuvre puisse lui attirer des critiques, tout en rappelant que cela a déjà eu lieu auparavant :

Cependant, je ne vois pas pourquoi je regretterais profondément la parution de mes *Bagatelles*, surtout que je sais avec certitude qu'elles ont beaucoup plu à la plupart de mes lecteurs οὐκ ἀμούσοις (non étrangers aux Muses) ; si ce n'est que certains de ces vers, il y a quelque temps, ont été compris de travers et tirés vers un sens calomnieux par des hommes qui occupaient mal leurs loisirs, ce qui m'a conduit à endurer tant de maux, que je m'étonne chaque jour d'y avoir survécu – louange et grâces au Seigneur Jésus Christ<sup>136</sup>.

Le passage commence par une tentative de désamorcer les tensions autour de la réception de l'œuvre. L'auteur se félicite que le genre d'écriture mêlée et propice à la détente qu'il revendique en intitulant ses épigrammes *Bagatelles* puisse plaire à un lectorat cultivé. Mais cette tranquille ouverture aux lecteurs est momentanément inversée par le souvenir des poursuites parisiennes. Bien sûr, la condamnation des audaces religieuses de l'auteur est réduite à un malentendu, ou à une malveillance de censeurs qui désirent voir le mal partout. Reste que cet accident rappelle que les mécanismes incertains de l'interprétation ont tôt fait de transformer de simples « bagatelles » en une affaire très grave, pouvant nuire à la sécurité de l'auteur. Dès lors, la réédition de l'ouvrage reflète à la fois une prise en compte de ce risque, à travers certains gestes d'auto-censure, et un pari sur le fait que la lecture plaisante peut l'emporter sur la lecture soupçonneuse, que les esprits mal tournés ne sont pas assez nombreux ou puissants, dans une ville comme Lyon, pour déclencher un nouveau scandale d'hérésie. Ainsi, non contents de décrire l'alternance de la prudence et de l'audace dans la poésie des réformés comme un cycle temporel dépendant des circonstances politiques, on peut y voir aussi une contradiction assumée au sein même de l'œuvre, dans la synchronie imposée par le geste de publication, pourrait-on dire. Puisque les auteurs ne peuvent jamais être sûrs des réactions de leurs lecteurs dans un contexte aussi mouvant que celui de la fin des

---

<sup>136</sup> « *Quamquam non uideo, quur me magnopere poenitat editarum Nugarum, praesertim quum plerisque οὐκ ἀμούσοις hominibus illas perplacuisse certo sciam : nisi quod in illis quaedam dudum a quibusdam male feriatu ingeniu perperam intellecta, atque in calumnia rapta sunt : ob quae tum multa passus sum miser, ut quotidie me mirer esse superstitem. Domino CHRISTO laus et gratiae.* » (*Ibid.*, lettre « Au lecteur bienveillant », datée de Londres, le 5 mai 1535, p. 367.)

années 1530, où tous les esprits naturellement ne prêtent pas la même importance à la chronique judiciaire et aux controverses religieuses, ils sont contraints de rechercher un équilibre entre une écriture raisonnable et une écriture plus engagée, tissant ainsi sur une même trame un texte conformiste et son contre-texte libéré. C'est de cette pondération idéologique de l'écriture que se détachent les revendications plus affirmées que nous allons voir à présent.

Du reste, il n'est pas toujours vrai que le discours engagé prenne de l'ampleur dans les moments de détente politique. Au contraire, on peut se demander, dans le cas de Marot, si la répression n'alimente pas sa veine contestataire.

## **2. Marot, les Psaumes et le Pastoureau**

C'est surtout lors de ses deux « exils » que Marot montre son attachement à la liberté d'expression en affichant sa volonté d'assumer les risques de l'écriture poétique. Bien sûr, il n'a alors plus grand' chose à perdre puisqu'il est déjà visé par les poursuites, et hors du périmètre d'action de la justice du royaume, il dispose d'une marge de manœuvre supplémentaire pour critiquer la chasse aux hérétiques. Mais, outre le fait qu'il reste à la merci des autorités du pays où il séjourne (comme le montre sa fuite de Ferrare à Venise en mai-juin 1536, pour échapper à l'Inquisition<sup>137</sup>), la virulence de sa poésie est aussi proportionnelle à l'offense qu'il estime avoir subie, comme on va le voir en commentant ses textes. Par corrélation, l'adoucissement idéologique du recueil Montmorency n'est pas qu'une stratégie pour éviter de nouveaux ennuis ; c'est aussi la marque d'une satisfaction, d'une réconciliation symbolique entre le poète et sa nation.

### **a) Le dévouement poétique en réponse à la répression : retour sur la grande épître ferraraise**

Si la notion de risque est présente partout où le poète évoque la persécution des réformés, elle n'entraîne pas toujours une réflexion sur la résistance par la poésie. Ainsi, lors du premier exil, dans l'épître « Aux Damoiselles », Marot décrit le « torment violent » (v. 37) de la répression en encourageant « l'innocente sequelle / Du grant Seigneur » (v. 34-35) contre « les bruleurs, juges et deputés » (v. 31) ; il rappelle qu'il doit lui-même porter cette « croix » (v. 50), puisqu'il est victime d'une « oppynion mauvaise »

---

<sup>137</sup> Voir C. Mayer, *Clément Marot, op. cit.*, p. 313-336.

(v. 57) à la cour, mais il n'insiste pas sur sa mission de poète dans ce paysage apocalyptique. Est-ce l'humilité apostolique qui l'empêche de se présenter ici comme un relais du Verbe divin contre laquelle les hommes se rebellent, cette « voix / Que [le Christ] *tout seul* veut eslever<sup>138</sup> » (v. 44) ? Florian Preisig fait de cet effacement du « moi » auctorial une singularité paradoxale de l'engagement marotique, par contraste avec les modèles d'engagement à notre époque<sup>139</sup>. En tout cas, pour trouver une connexion explicite entre persécution judiciaire et résistance poétique, il faut encore se tourner vers ce texte majeur qu'est l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare ». En effet, avant d'endosser l'habit du protégé des Muses indigné des menées « sacrilège[s] » de la police, Marot se montre déterminé à donner un sens chrétien à ses mésaventures, quitte à subir, s'il le faut, la même fin que les martyrs, comme il l'écrit en adressant une prière à Dieu :

Puis que n'avez voulu doncq' condescendre  
 Que ma chair vile ayt esté mise en cendre,  
 Faictes au moins, tant que seray vivant,  
 Que votre honneur soit ma plume escripvant : (v. 110)  
 Et si ce corps avez predestiné  
 À estre un jour par flamme terminé,  
 Que ce ne soit au moins pour cause folle,  
 Ainçoys pour vous, et pour votre parolle<sup>140</sup>[.]

En s'engageant ainsi à chanter la grandeur divine, le poète veut être à la hauteur de sa condition de rescapé des poursuites de l'hiver 1534-1535. Est-ce trop solliciter le texte que de dire que ce choix de la poésie sacrée est présenté comme une nouvelle conversion produite par la persécution ? Bien sûr, Marot a déjà pratiqué l'écriture religieuse, mais il s'y voue désormais par reconnaissance envers la Grâce qui lui a permis d'échapper aux bûchers parisiens, et par crainte de mourir pour une raison futile, un malentendu. Puisque ses adversaires voient en lui un dangereux militant de la cause luthérienne, il entend désormais « devenir ce qu'il est » à leurs yeux, un défenseur de la foi opprimée. Au moins, on le poursuivra pour de bonnes raisons, et non pas simplement pour sa mauvaise réputation ; au moins, les épreuves qu'il traverse lui permettront de faire son salut, au lieu de mettre son âme au désespoir. Bien sûr, cette réappropriation est une rectification : c'est bien l'honneur de Dieu que le poète pense servir, et non pas celui d'un homme, fût-il un réformateur éclairé, ainsi que le poète le signifie en reniant le

---

<sup>138</sup> Pour cette série de citations, voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 79-80, nous soulignons.

<sup>139</sup> Voir F. Preisig, « Marot poète “engagé” ? », art. cité, p. 41-42.

<sup>140</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 107-114, p. 83.

nom de Luther quelques vers plus haut, et dans deux autres poèmes judiciaires<sup>141</sup>. La cause à laquelle Marot se rallie ne correspond donc pas vraiment à l'image que s'en font les autorités, puisqu'elle se veut différente de la cause trop humaine d'une faction, ou même d'une religion, au sens d'une appartenance à un groupe. Le poète n'en lie pas moins son écriture à la « parole » (v. 114) divine, dans un élan de provocation enthousiaste à l'égard de la justice qui tente de reprendre le contrôle de la diffusion des textes bibliques, et de réduire au silence les prêcheurs indésirables. La répression des réformés, Marot la fuit et la condamne, il la condamne en la fuyant, comme il l'exprime dans la suite du texte :

Puis tost apres, Royal chef couronné,  
Sachant plusieurs de vie trop meilleure,  
Que je ne suys, estre bruslés à l'heure  
Si durement, que mainte nation  
En est tombée en admiration, (v. 190)  
J'abandonnay sans avoir commys crime  
L'ingrate France, ingrate ingratissime  
À son Poëte<sup>142</sup> [...].

Par l'hommage aux victimes des bûchers, l'apologie personnelle devient contestation politique. Le glissement des personnes marque l'imbrication du « moi » et du collectif. D'après le mouvement de la phrase, on comprend que la France est ingrate envers ses sujets honnêtes qu'elle a fait périr par le feu, mais à la faveur de l'enjambement v. 192-193, Marot recentre le discours sur son propre cas : « ingratissime / À son Poëte ». Bien sûr, lui-même a été condamné à mort par contumace, ce qui fait de lui une victime parmi les autres, mais c'est aussi qu'il ressent comme une offense personnelle le durcissement de la politique judiciaire du pays, déshonneur collectif aux yeux des « nation[s] » voisines (en particulier les principautés et les villes luthériennes du Saint-Empire<sup>143</sup>). D'autant qu'il se pense en serviteur de la France par sa position de

---

<sup>141</sup> « De Lutheriste ilz m'ont donné le nom / Qu'a droict ce soit, je leur respondz, que non. / Luther pour moy des cieulx n'est descendu, / Luther en Croix n'a pas esté pendu / Pour mes pechés : et tout bien advisé, / Au nom de luy ne suis point baptizé », *ibid.*, v. 87-92, p. 83. Voir aussi « L'Enfer » (*ibid.*, v. 350, p. 29), et l'épître « À Monseigneur Bouchart, Docteur en theologie » (*ibid.*, t. I, v. 7, p. 91). Sur l'inspiration paulinienne de ce geste, voir M. Screech, *Marot évangélique, op. cit.*, p. 15, et sur le regroupement de ces pièces dans *L'Enfer* de 1542, voir *supra* p. 266 et suiv.

<sup>142</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, v. 186-193, p. 85.

<sup>143</sup> Voir notamment le manifeste de François I<sup>er</sup> aux États de l'Empire du 1<sup>er</sup> février 1535, dans lequel le roi se défend d'organiser la persécution religieuse des Allemands sur le sol français (*Correspondance des réformateurs, op. cit.*, t. III, n°492, p. 249-254).

serviteur du roi. L'extension politique du plaidoyer va donc de pair avec l'affirmation du rôle politique du poète.

Au moment du second exil, l'idée d'une mission poétique à accomplir en dépit des pressions conservatrices se recentre sur le projet de paraphrase des psaumes en vers français.

### b) Louanges interdites

Marot s'est réfugié à Genève sous la contrainte d'un mandat d'amener du Parlement de Paris – au témoignage de Calvin<sup>144</sup> – lorsqu'en 1543, il adresse à François I<sup>er</sup> ses « Vingt pseumes nouvellement mis en françoys », deuxième et dernier volet de sa traduction du psautier, qui constitue la grande nouveauté éditoriale de l'année sur la scène poétique française<sup>145</sup>. Édité à Paris puis à Genève, ce texte est reproduit à Lyon par Étienne Dolet, d'après l'édition genevoise<sup>146</sup>, et placé en tête des pièces « les plus nouvelles et récentes » dans la partie finale des *Œuvres* de Marot, troisième version parue à l'enseigne de la doloire depuis 1538 : dans cette section éditoriale mise à jour, les poèmes religieux sont suivis d'une série judiciaire à peu près identique<sup>147</sup> à celle de *L'Enfer*, mais disposée en un ordre différent, avec en première place l'épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare ». Cette présentation, à l'heure où Marot se trouve de nouveau en exil, pourrait d'emblée suggérer la liberté du verbe marotique à travers les épreuves passées et présentes, une constance inoxydable dans l'adversité que Dolet, détenu et jugé par l'Inquisition d'août 1542 à octobre 1543, et finalement sauvé par la grâce royale, entendait montrer lui-même. De la même manière, dans l'épître en vers qu'il adresse à Marot en décembre 1542 pour saluer son arrivée à Genève, le poète et pasteur Mathieu Malingre revient sur la menace d'exécution qui planait sur l'auteur qu'il

---

<sup>144</sup> Voir C. Mayer, *Clément Marot, op. cit.*, p. 493.

<sup>145</sup> Voir Marot, *Cinquante pseumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque*, éd. G. Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995.

<sup>146</sup> *Ibid.*, introduction p. 30-32. L'histoire des premières éditions des *Psaumes* est restituée dans le détail par D. Wursten, *Clément Marot and Religion, op. cit.*, p. 94-104 ; voir aussi dans ce même ouvrage les p. 287-328 consacrées spécifiquement à l'édition de 1543.

<sup>147</sup> La lettre-préface de *L'Enfer* n'est pas reproduite ; les deux coq-à-l'âne sont séparés, le premier figurant dans la section des « Epistres » de la *Suyte de l'adolescence*, le deuxième après la séquence ferraraise ; viennent ensuite « L'Enfer » et les poèmes de retrouvailles avec la France, entre lesquels s'intercale une nouvelle pièce, « L'adieu envoyé aux Dames de court au moys d'Octobre mil cinq cents trentesept ». Voir C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet, op. cit.*, p. 25-26, n°35.

admire tant<sup>148</sup> ; dès lors, en l'encourageant à mener à bien sa version du psautier pour répondre à sa vocation divine, il semble faire de cette poésie sacrée le signe éblouissant d'une défaite infligée aux autorités qui voulaient lui faire rendre gorge<sup>149</sup>.

Le huitain liminaire introduisant les psaumes traduits, daté « De Geneve, le quinzième de Mars, 1543 », résume cette constance littéraire volontiers batailleuse :

Puis que voulez que je poursuive, o Sire,  
L'œuvre Royal du Psautier commencé,  
Et que tout cueur ayment Dieu, le desire,  
D'y besongner me tien pour dispensé.  
S'en sente donq, qui voudra, offensé :  
Car ceux à qui un tel bien ne peut plaire  
Doyvent penser, si j'à ne l'ont pensé,  
Qu'en vous plaisant me plaist de leur desplaire<sup>150</sup>.

La construction bipartite du poème souligne la division du lectorat : d'un côté, la volonté du roi et le « dési[r] » dévot des vrais fidèles (v. 3), de l'autre, l'hostilité d'un groupe indéfini, mais dans lequel on reconnaît la position de ceux qui se méfient autant des adaptations bibliques en langue vernaculaire que de la réputation « luthérienne » du traducteur. Le poète se targue ici d'une commande royale pour contourner l'opposition des théologiens de la Sorbonne, qui ont inscrit le premier volet de sa traduction sur une liste d'ouvrages interdits ; cet *Index* parisien n'a pourtant pas force de loi tant qu'il n'est pas ratifié par le Parlement, ce qui ne sera fait qu'en 1545<sup>151</sup>. La centralité des psaumes dans le prosélytisme réformé fixe de plus en plus l'attention de la censure sur les traductions de Marot, alors qu'elles étaient appréciées à la cour<sup>152</sup>. Le simple fait de

---

<sup>148</sup> Voir *L'Épître de M. Malingre envoyée à Clément Marot, en laquelle est demandée la cause de son département de France, avec la réponse dudit Marot (1546)*, reprod. fac-sim., Harlem, J. Enschedé et fils ; Paris, Tross, 1868, f. A6 v° : « le me plains toutesfoys de Fortune, / Qui le Poete aux Franceoys importune, / Le voulant mettre hors de son bon estat, / Par le moyen d'un meschant apostat, / Disant, Marot a en la foy mespris, / Qu'il soit bruslé ou noyé, s'il est pris. / Voyla comment ces asnes Arcadiques / Prennent plaisir nommer gens Heretiques, / En procurant leur mort en toute sorte : / Mais Dieu les garde en ses mains et conforte [...]. » Sur Malingre et son épître, voir J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 114-116.

<sup>149</sup> « Bien soit venu l'Apollo et l'Orpheus, / Que nostre Dieu a sauvé des ords feus / la preparez (helas ce n'est pas ris) / Pour le brusler a grand tort en Paris, [...]. / Depesche toy (o Poete royal) / De besongner comme servant loyal, / Et d'achever le Psautier Davidique, / L'œuvre sera chef d'œuvre poetique : / Parfais le donc, ainsi que l'attendons. » (*Ibid.*, f. A7 v°-A8 r°.)

<sup>150</sup> Marot, *Cinquante pseumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque*, éd. G. Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 161 ; cf. *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 630.

<sup>151</sup> Voir F. Higman, *Censorship and the Sorbonne*, op. cit., p. 62 et p. 107-116 pour la première liste conçue par la Sorbonne ; D. Wursten, *Marot and Religion*, op. cit., p. 341-343.

<sup>152</sup> Voir V.-L. Saulnier, « Marguerite de Navarre, Catherine de Médicis et les Psaumes de Marot : autour de la lettre dite de Villemadon », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 37, n°3, 1975, p. 349-376.



« poursuiv[re] » (v. 1) ce travail littéraire que la menace d'une arrestation et l'expatriation forcée auraient pu interrompre représente en soi une résistance à la pression des événements. Mais la chute de l'épigramme accentue le geste de défi. Certes, en s'associant au plaisir du prince, Marot retrouve d'une certaine manière la justification horatienne de la poésie<sup>153</sup> et le mépris traditionnel des artistes pour les envieux. Compte tenu des circonstances, c'est surtout une façon d'aller au-devant du conflit idéologique plutôt que de l'éviter, ce qui revient à définir la mission du poète par ses effets clivants. Et dès la page suivante, le psaume 18, premier de la nouvelle livraison, semble confirmer ce défi par la référence à la victoire de David « sur Saul, et sur tous ses autres ennemis », comme le précise l'argument<sup>154</sup>.

Cependant, la réflexion sur la liberté de la poésie religieuse ne se limite pas à ce scénario belliqueux. En effet, elle revient avec insistance dans un poème des années 1540 que l'on peut attribuer à Marot même s'il n'a été publié qu'après la mort de l'auteur, un poème où la défense des réformés se teinte d'une mélancolie propre au genre bucolique, la « Complainte d'un Pastoureau chrétien<sup>155</sup> ». Dans ce texte, la fiction énonciative relègue la personne du poète à l'arrière-plan : le « je » rapporte le chant plaintif d'un berger qu'il a entendu s'adresser à Dieu, au détour d'un bois. Le personnage demande justice devant le spectacle des persécutions que les mauvais pasteurs font subir au peuple. Après avoir longuement décrit ces abus, en terminant sur la situation des « baniz, et dechassez » (v. 224), il s'indigne de voir restreinte la liberté de chanter Dieu :

Et est ce pas, ô Pan, fureur terrible  
 De n'estre point aux pastoureaux loisible  
 Chanter de toy, et de ton divin nom,  
 Pour par noz chans accroistre ton renom ? (v. 230)  
 Ne sont-ce pas deffenses trop estranges  
 De prohiber annoncer tes louanges,  
 Parmy les champs ou en temple sacré,  
 Comme je sçay que bien te vient à gré ?  
 Las, tant ont fait ces pasteurs par leurs Loix (v. 235)  
 Que maintenant on n'entend une voix

<sup>153</sup> « *Principibus placuisse uiris haud ultima laus est* – Ce n'est pas le dernier des honneurs que d'avoir plu aux premiers d'entre les hommes » (Horace, *Épîtres*, I, 17, v. 35).

<sup>154</sup> Marot, *Cinquante pseumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque*, éd. G. Defaux, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 163 ; cf. *Ceuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 631.

<sup>155</sup> *Ibid.*, t. II, « La Complainte d'un Pastoureau Chrestien, faicte en forme d'eglogue rustique, dressant sa plaincte à Dieu, soubz la personne de Pan, Dieu des Bergiers », p. 683-691. Sur les bonnes probabilités d'attribution de ce texte, voir F. Higman, « La Complainte d'ung pastoureau chrestien et Le Riche en pauvreté dans leur contexte : vrai ou faux Marot ? », dans *Clément Marot « Prince des poètes françois »*, op. cit., p. 405-416.

Qui de ton loz ose parler et bruire.  
 Car telz pasteurs soudain feroient destruire  
 Et mettre à mort cil qui entreprendroit  
 Parler de toy, et mal luy en prendroit. (v. 240)  
 À ce propos ma musette pendue  
 Est à un croc inutile rendue<sup>156</sup>.

C'est sans doute le passage où la question de la liberté de parole des réformés se pose le plus clairement en termes poétiques, à travers le vocabulaire du chant et de la musique. L'image bucolique traditionnelle de l'instrument dont on ne joue plus, réduit à l'état de nature morte (v. 241-242), résume ici l'action liberticide des pouvoirs conservateurs : c'est l'effet des « Loix » (v. 235) si le silence recouvre les chants sacrés, et les tentatives d'interdiction du psautier marotique font partie de cette politique. Il s'agit d'une inquiétude collective, car au même titre que l'auteur des psaumes, sont menacés de sanctions tous les fidèles qui chantent sa poésie « parmi les champs ou en temple sacré » (v. 233). La représentation bucolique permet ici de poser les données d'un problème politique bien réel. On pense aux faits qui se déroulent à l'été 1559 à Bourges, où les autorités municipales tendent d'interdire les rassemblements des réformés qui se retrouvent pour chanter les psaumes dans un pré de la ville<sup>157</sup>. Un gibet y est dressé pour rappeler aux contrevenants qu'ils risquent la peine de mort, mais la foule brave l'interdiction et ose, vision saisissante, chanter les poèmes de David aux pieds de la potence<sup>158</sup>. La poésie biblique en français, qu'hommes et femmes, lettrés et illettrés

---

<sup>156</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 227-242, p. 689.

<sup>157</sup> Voir le *Journal de l'Histoire du Berry* par Jean Glaumeau : « L'an 1559, depuis le commencement du mois d'avril et tout le temps d'esté ensuyvant, on chantoit à grandes troupes tous les soirs, tant festes que jours ouvriers, les psalmes de David, au lieu qu'on appelle pretz Fichault, et se assembloient audit lieu tous les soirs du monde innumerable, tant hommes que femmes, chantant en grande melodie lesdictz psalmes. Plusieurs deffences furent faictes par criz public de non plus chanter lesdictz psalmes, sur peine de la hart, et fut élevé une potence au milieu dudict pretz Fichault, pour plus grandement déterrer ceux qui chanteroient lesdictz psalmes ; toutesfoys, nonobstant toutes les choses susdictes, on ne cessa point de chanter audit lieu durant tout l'esté. » (*Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français*, vol. 5, 1857, p. 390-391, cité d'après M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969, p. 112.)

<sup>158</sup> Dès les années 1525, certains suppliciés se mettent à chanter les psaumes sur la charette qui les emporte au bûcher ou au milieu des flammes mêmes (voir D. El Kenz, *Les Bûchers du roi*, op. cit., p. 153-154). La poésie davidique constitue donc déjà à l'époque un symbole de résistance religieuse et le signe distinctif des martyrs. Mais il faut apparemment attendre le développement des traductions et la codification du culte réformé dans les années 1540 pour que ce chant engagé soit repris dans des manifestations collectives (voir O. Pidoux, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, op. cit., t. I, p. 356-361). Marguerite de Navarre avait d'une certaine manière préfiguré cette évolution en imaginant dans sa comédie *L'Inquisiteur* (1535 ?) la scène où les enfants chantent le psaume 3 (dans la traduction de Marot) en réponse à l'interrogatoire du théologien qui les examine (*L'Inquisiteur*, sc. IV, dans M. de

confondus peuvent reprendre en chœur, est devenue à partir des années 1540, par une sorte de réaction en chaîne, un marqueur du culte réformé, une pratique suspecte à contrôler et une forme de *protest song*, instrument concret du combat pour la liberté religieuse, accompagné parfois de certaines revendications sociales<sup>159</sup>. En 1569, sera composée sur ce thème une « Chanson spirituelle contre l'inique défense des pseumes », cantique dénonçant et enfreignant la prohibition des cantiques essentiels à l'expression de la foi protestante<sup>160</sup>. Avec sa mise en scène qui insiste sur l'isolement du personnage principal, à l'écart des hommes et du bruit de l'actualité, la « Complainte d'un Pastoureau chrétien » ne développe pas un langage de revendication aussi direct, mais elle fait déjà de la possibilité de chanter Dieu le mètre-étalon de la liberté religieuse.

Le poème se charge donc d'une forte valeur réflexive ; il offre une vision bien plus dramatique du contexte de réception des pseumes, ou plutôt des obstacles que le travail sur les pseumes vise à dépasser en rompant le silence – car la reprise du chant sacré est bien à l'horizon de la complainte :

Et quant à moy, qui de ce te requiers, (v. 285)  
 Je te prometz n'estre point des derniers  
 À te louer : ains soudain ma musette  
 Je reprendray, en quoy tant me delecte.  
 Car me priver de la sienne harmonie,  
 Ce m'est oster le seul bien de ma vie<sup>161</sup>. (v. 290)

On voit comment se nouent la défense de la liberté d'expression et la définition d'une identité poétique. Le souhait d'une reprise du chant une fois la répression terminée (« ma musette / Je reprendray », v. 288) semble faire écho à la proclamation du réveil au début du psaume 33, tel qu'il apparaît dans le psautier de Marot en 1543 : « Resveillez vous chascun fidele / Menez en Dieu joye orendroit [...] / Sur la douce harpe / Pendue en escharpe / Le Seigneur louez<sup>162</sup>... ». Dans le psaume, la joie des chanteurs vient de la contemplation des merveilles du Créateur, à laquelle s'ajoute, à la fin de la complainte, la

Navarre, *Le Théâtre profane*, éd. V.-L. Saulnier, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1963, p. 63-66 ; voir D. Wursten, *Clément Marot and Religion*, *op. cit.*, p. 67-71).

<sup>159</sup> Cette combinaison apparaît dans les manifestations des compagnons-imprimeurs lyonnais en 1551, qui défilent dans les rues de la ville avec leurs femmes et d'autres artisans, en chantant les pseumes et en criant des insultes contre les chanoines de la cathédrale Saint-Jean, voir N. Zemon Davis, *Les Cultures du peuple : savoirs, rituels et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. M.-N. Bourguet, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 19.

<sup>160</sup> Voir O. Pidoux, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, *op. cit.*, t. I, p. 361.

<sup>161</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 285-290, p. 690.

<sup>162</sup> *Id.*, *Cinquante pseumes de David*, *op. cit.*, v. 1-2 et 5-7, p. 170-171.

joie des retrouvailles avec le chant lui-même. La promesse de raviver la louange est autant un acte de fidélité à Dieu que de fidélité à soi ; la ferveur religieuse donne l'occasion à l'auteur de déclarer son amour de la poésie, élevé au rang d'une raison de vivre. La liberté apparaît ici comme le facteur commun entre poésie et religion, la condition nécessaire pour l'épanouissement de l'artiste et du croyant. Si l'affirmation de la dignité du poète ou de l'homme de lettres face à l'accusation d'hérésie, telle qu'on l'a vu fonctionner dans les autres textes, pouvait souvent sembler une facilité apologétique, un procédé commode pour donner de la hauteur au plaidoyer, on a l'impression, en lisant cette complainte, d'une plus grande « harmonie » (v. 289), précisément, d'une formulation plus existentielle qu'opportuniste.

## Conclusion

Au terme de cette étude des discours produits en marge des procès en hérésie, on peut retenir que, pour défendre leur liberté d'expression, les auteurs de la Renaissance préfèrent le plus souvent dénoncer l'hostilité dont ils s'estiment la cible, plutôt que d'affirmer positivement leur droit à traiter des sujets touchant la foi. Ils cultivent une indignation qui est aussi courante à notre époque, mais qui a la particularité de se focaliser sur les thèmes de la persécution des lettrés, conçue à la fois comme une conjuration de certains groupes conservateurs (théologiens, professeurs scolastiques, magistrats) et comme un sentiment de haine ou d'envie (*invidia*) répandu dans la société. Cette vision a quelque ressemblance, *mutatis mutandis*, avec l'inquiétude actuelle des défenseurs des libertés artistiques quant à la collusion qui s'opère entre l'activisme de certaines associations religieuses ou moralisatrices, qui, régulièrement, portent plainte en justice ou organisent des manifestations contre des œuvres d'art jugées déviantes (livres, films, expositions, pièces de théâtre), et la méfiance diffuse que peuvent exprimer les citoyens vis-à-vis de l'art contemporain. Naturellement, entre ces deux périodes de dénonciation d'un climat oppressant à l'égard des artistes, l'idéal humaniste des « bonnes lettres » renouvelées par l'étude du savoir antique a été remplacé par un idéal au contenu moins défini, si ce n'est par sa créativité insolite, bouleversant les croyances collectives, quels que soient le langage artistique ou les références utilisés.

L'omniprésence du thème de la persécution des lettrés au XVI<sup>e</sup> siècle ne doit pas masquer les différences entre plusieurs types de plaidoyers et de revendications. Différence, d'abord, dans la façon de commenter les accusations d'hérésie en dissimulant ou

en assumant leur caractère religieux, comme le font respectivement Boyssoné et Dolet après la série de condamnations à l'université de Toulouse. En évoquant explicitement les crimes contre la foi dont on l'accuse, l'écrivain inculpé ou son défenseur s'expose davantage à l'infamie mais pose plus clairement la question des limites de la répression judiciaire. À cet égard, la seconde différence essentielle sépare les auteurs qui, pour éloigner les soupçons, tentent de minorer leur intérêt pour les sujets touchant la foi, et ceux qui au contraire affirment leur détermination à s'exprimer sur ces sujets, dans une attitude qui mérite d'être qualifiée d'engagée. Dans le premier cas, il s'agit de défendre simplement une liberté intellectuelle, celle de pouvoir travailler indifféremment les questions sensibles et les questions anodines ; dans le second cas, on assiste à la défense des libertés religieuses, voire d'une forme pré-moderne de liberté de conscience, si l'on considère l'insistance sur la capacité des individus à rechercher par eux-mêmes la vérité avec l'aide de la grâce divine. Le contraste entre engagement et « dégageant » se retrouve aussi dans le parcours d'un même poète, alternant l'audace et la prudence selon les situations comme le font notamment Bourbon, Marot et Dolet. Mais, contrairement à ce qu'on pourrait penser, le discours engagé est parfois une réponse à un regain de tension judiciaire, plutôt que la conséquence d'un sentiment d'impunité en période de détente politique. Du reste, discours provocateur et discours conciliant se retrouvent souvent réunis dans le recueil poétique, ce qui marque à la fois la souplesse idéologique de l'auteur et une incertitude fondamentale sur les dispositions du lectorat. Il faut donc se garder de concevoir de façon trop schématique les rapports entre le contexte politique et les prises de position des écrivains.

Au fil de ces débats, la question des droits des poètes et de la singularité de la poésie occupe une place changeante. La poésie intervient seulement de façon oblique quand elle est le *medium* choisi pour commenter les poursuites judiciaires. Dans les poèmes écrits en réaction à certains procès, les images conventionnelles transmises par l'antiquité païenne tendent à mettre à distance le cadre de référence chrétien, tout en restaurant la réputation des humanistes condamnés, salués comme les protégés d'Apollon et des Muses. On est d'ailleurs frappé par la chaîne mémorielle qui relie les hommages que se rendent tour à tour des écrivains en butte à la censure, comme Dolet, Bèze et Montaigne. Chez ce dernier, l'éloge de poètes « hérétiques » se fonde sur la conviction que la littérature est irréductible aux oppositions confessionnelles. Mais la poésie se retrouve au centre de la réflexion à partir du moment où l'auteur revendique

son droit de lire ou d'écrire des textes religieux comme une façon d'accomplir sa vocation de poète : licence poétique et liberté religieuse s'articulent alors véritablement. Marot est le plus avancé sur cette voie, car tout en adoptant par moments la rhétorique de la conversion et du changement d'inspiration, il préfère afficher une continuité, en intégrant ses aspirations religieuses à ses réflexions antérieures sur son statut de poète. C'est peut-être d'ailleurs cette fidélité à soi-même et cet attachement personnel à la liberté qui l'empêchent de finir sa vie à Genève avec la bénédiction de Calvin.

À cet égard, nous avons le plus souvent présenté la défense de la liberté d'expression comme allant de pair avec la défense de la cause réformée, ce qui est forcément le cas dès lors que sont considérés comme « hérétiques » les poètes sensibles aux idées réformatrices. Il ne faut pourtant pas minimiser l'opposition de certains réformateurs, Calvin et Bèze notamment, à l'idée de liberté de conscience entendue au sens plein, comme possibilité de se forger ses propres convictions, quitte à abandonner toute foi en Dieu. On peut aussi rappeler les nuances idéologiques de nos poètes : la défiance du Dolet des années 1530 vis-à-vis des idées « luthériennes », attitude héritée d'Érasme avant d'être retournée contre Érasme lui-même au moment de la querelle du cicéronianisme, ou le goût de la temporisation qui peut expliquer les compromis de Bourbon et Marot vers la fin de cette même décennie (sans parler du conservatisme ouvert de Montaigne dans ses jugements sur la poésie). Ainsi, cette expérience partagée de se voir assimilés à la figure de l'hérétique crée bien une sorte de communauté entre ces auteurs, mais qui n'est pas forcément une communauté de croyance. Et nous allons voir en étudiant la question de l'obscénité que la différence de religion n'empêche pas nos poètes de développer des discours similaires sur la licence poétique.

## CHAPITRE 6. La liberté de jouer : réponses de Bèze et de Ronsard aux débats sur la poésie amoureuse

---

Un nouveau pan du travail des poètes de la Renaissance sur l'idée de liberté d'expression s'ouvre dans les scandales que déclenche la poésie à thème érotique. Ce sujet est généralement perçu comme moins grave que les questions religieuses, si bien qu'on pourrait s'attendre à ce qu'il soit le lieu d'une plus grande tolérance ; cependant, en matière de querelles poétiques, les motifs d'opposition ont tendance à se cumuler plutôt qu'à se hiérarchiser : l'hostilité confessionnelle à l'encontre de certains auteurs se traduit en accusations portées contre leurs poèmes amoureux. Dans ces affaires où l'expression de l'amour est interprétée comme un aveu de débauche, le genre littéraire concerné peut être nommé « poésie amoureuse » ou « poésie érotique », selon qu'on veuille distinguer ou pas la dimension sensuelle qui fait polémique, par opposition à la dimension sentimentale qui serait plus facilement admise. Nous préférons en général le terme de « poésie amoureuse », pour sa proximité avec le titre emblématique des *Amours*, signe d'une rencontre entre l'héritage de l'élegie latine et celui du *canzoniere* de Pétrarque.

Mais l'écriture de l'amour est un sujet sensible parce qu'il révèle, plus qu'aucun autre, l'absence d'une définition stable des rapports entre le réel des mœurs et sa représentation littéraire. Ce caractère indéfini apparaît clairement si l'on pense aux accusations de sodomie lancées contre certains poètes de notre période, les mêmes qui se trouvent plus tard à l'origine du procès de Théophile de Viau en 1623, quand le sonnet initial du *Parnasse satyrique*, avec le serment obscène qui en constitue la chute et le nom « du sieur Théophile » dans son titre, expose l'auteur au scandale et aux poursuites. Dans cette affaire, la répression de l'obscénité en poésie va de pair avec la répression de l'homosexualité masculine dans les conduites, parce que les accusateurs considèrent que l'évocation d'une sexualité anale dans le sonnet est non seulement une offense à la pudeur requise d'un ouvrage publié, mais encore une preuve que le poète et ses amis s'adonnent à des plaisirs contre-nature. L'action en justice révèle donc les limites fixées par une époque à la liberté des corps et à la liberté d'expression, sans que les deux aspects soient séparés.

On touche ici à la singularité de la représentation transgressive de l'amour en littérature par rapport à d'autres crimes langagiers, comme la diffamation et le blasphème, dont l'action délictueuse s'accomplit dans la sphère des mots et peut être condamnée en tant que telle, sans qu'il soit besoin de lui trouver une corrélation dans le domaine des comportements physiques. L'obscénité littéraire peut aussi être réprimée pour elle-même, comme un manque de respect pour les codes de la communication, mais il est plus courant qu'elle soit dénoncée comme la face émergée d'un autre délit, comme le témoignage écrit d'un comportement néfaste<sup>1</sup>. C'est pourquoi les contributions à l'idée d'une liberté d'expression poétique que nous allons étudier dans ce chapitre montrent comment la Renaissance tente de définir, à son tour, les rapports entre la vie et les vers d'un poète, autrement dit entre l'homme et l'œuvre.

Dans le premier interrogatoire du procès de Théophile de Viau, le juge suspecte le prévenu d'avoir mis à profit la « licence poétique » pour contester l'autorité divine et la morale établie<sup>2</sup>. Mais plus tard, en tentant de répondre aux mises en cause du jésuite Garasse qui ont influencé les enquêteurs, le poète lui-même recourt à cette notion pour relativiser la gravité de ses vers amoureux incriminés :

Il est vrai que ce discours est de mauvais exemple, et que le rimeur, moins indiscret que vous, n'a pas voulu publier. [...] [C]ette *licence poétique* ne donne pas, par une censure légitime, assez de prise à votre calomnie, qui en veut tirer une leçon publique de Sodomie [...]. Les paroles sont paroles qui, chez les casuistes, ne sont pas plus, en cas d'offense, que les simples pensées : parler de la douceur de la vengeance n'est pas assassiner son ennemi ; faire des vers de sodomie ne rend pas un homme coupable du fait ; poète et pédéraste sont deux qualités différentes<sup>3</sup>[.]

Avec la vivacité plaisante d'un mot d'esprit, cette dernière sentence réaffirme clairement la différence entre l'immoralité poétique et une conduite immorale, entre une action représentée et une action vécue. En assumant une « licence poétique » mesurée, le poète reconnaît avoir commis des écarts de langage, mais moins graves que ceux qu'on lui reproche – des allusions sexuelles, certes, mais pas homosexuelles ; puis il s'efforce de

---

<sup>1</sup> Voir M. Rosellini, « Homosexualité et esprit fort dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : indices poétiques d'une "invisible affinité" », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], mis en ligne le 28 mars 2010, consulté le 11 mai 2017.

<sup>2</sup> « Dem[ande]. – [...] soubz couleur de lisance poéticque et soubz un nombre pluriel de dieux il vomit des blasphèmes exécrales et préfère ces brutallitez à la gloyre du paradys » (interrogatoire du 22 mars 1624, A.N. X<sup>2B</sup> 1185, non folioté, cité d'après F. Lachèvre, *Le Libertinage devant le Parlement de Paris : le procès du poète Théophile du Viau (11 juillet 1623-1<sup>er</sup> Septembre 1625)*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1909], t. I, p. 363-385, citation p. 378.)

<sup>3</sup> T. de Viau, « Apologie de Théophile », dans *Œuvres complètes*, éd. G. Saba, Paris, Honoré Champion, 1999, t. II, p. 176-177 (nous soulignons).



distinguer la transgression poétique et la transgression factuelle, incarnée. Ce faisant, il ramène le débat juridique vers la question du degré de tolérance possible à l'égard des inventions littéraires : la société ne peut-elle admettre une plus grande liberté dans la manière d'écrire l'amour que dans la manière de le vivre ? L'auteur doit-il être puni dès que le contenu d'un de ses écrits est en décalage avec la morale sexuelle ? La notion de « licence poétique » apparaît de nouveau comme une catégorie ambivalente : elle peut servir à prendre à la légère les hardiesses poétiques, comme Théophile invite à le faire, mais aussi à suspecter les mots du poète d'être l'instrument d'un dommage qui va au-delà des mots, doctrine subversive ou débauche vécue, comme celles que les juges traquent dans leur enquête.

La perception conflictuelle de l'étendue des libertés en poésie suppose ainsi des désaccords sur traduction juridique de la morale religieuse. Or, d'un point de vue confessionnel, les deux cas principaux que nous allons aborder sont complémentaires, ce qui fait tout l'intérêt de l'étude que leur avait consacrée Malcolm Smith<sup>4</sup>. Nous avons déjà évoqué dans un précédent chapitre l'influence de Théodore de Bèze, qui contribue à fonder un modèle de poésie réformée en langue française tout en devenant un des porte-parole majeurs de la cause des protestants, en théologie et en politique, ce qui lui vaut des attaques virulentes de la part d'écrivains catholiques tout au long des guerres de religion<sup>5</sup>. On sait par ailleurs qu'au sortir de la première guerre, Ronsard est visé par des satiristes protestants pour le soutien qu'il a apporté à la politique royale, puis, de manière plus franche, au camp catholique. Or, les détracteurs de ces deux poètes utilisent leur poésie amoureuse pour les discréditer. Au-delà du mécanisme de la « querelle » où tous les arguments sont bons pour affaiblir l'adversaire, il faut voir que ces débats ont des antécédents judiciaires et qu'ils sont traversés par le désir ou la crainte de voir rouvrir d'anciens procès.

Rappelons que Ronsard a vu son *Livret de folastries* (publié sous anonymat) condamné par le Parlement de Paris en 1553, mais qu'il est resté à l'écart de la procédure, de sorte que sa carrière n'a pas été bouleversée par cet échec : nous avons commencé à étudier l'affaire du point de vue de l'autorisation d'imprimer dont le recueil avait

---

<sup>4</sup> Voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Beze: Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995.

<sup>5</sup> Voir *supra* l'analyse du rôle de Bèze dans les conflits juridiques occasionnés par la concurrence des imprimeurs et traducteurs autour du psautier à Genève, p. 142 et suiv.

bénéficié<sup>6</sup>. Quant à Bèze, après avoir quitté la France à l'hiver 1548 sous l'aiguillon du scrupule religieux, pour s'engager dans une nouvelle vie à Genève, en embrassant la foi réformée, il est condamné par contumace à être brûlé en effigie par le même Parlement à la fin mai 1550. Les deux chefs d'accusation retenus contre lui sont la vente illégale de son bénéfice ecclésiastique, qui lui a permis de recueillir de l'argent pour son exil, et l'hérésie que révèle son installation en terre réformée<sup>7</sup> : pas de motif littéraire donc. Pourtant, les auteurs qui s'en prennent à lui, tant protestants que catholiques, ne cessent de lui reprocher l'obscénité de sa poésie, au point qu'il est obligé de se justifier devant la justice genevoise. Plus tard, d'autres libelles diffamatoires prétendent que les premières poursuites engagées contre Bèze visaient un de ses poèmes contenant des allusions homosexuelles, et qu'il aurait quitté la France pour échapper au châtement qu'il encourait.

Ainsi, dans ces deux contextes polémiques, les attaques diffamatoires s'entrelacent aux procédures réelles, le para-judiciaire se mêle au judiciaire. Pour Bèze, d'une manière qui rappelle la situation de Marot en exil face aux dénonciations de Sagon et ses comparses, la controverse relance le souvenir du procès véritable pour ajouter au délit religieux un soupçon de délit littéraire. Pour Ronsard, le souvenir d'une condamnation effective pour obscénité constitue l'arrière-plan du débat sur les audaces de sa poésie. Or, ces deux affaires peuvent être rapprochées d'une troisième, la condamnation par contumace de Marc-Antoine Muret, à Toulouse en 1554, pour sodomie. Ce professeur et poète néo-latin a collaboré quelques mois auparavant avec Ronsard à l'édition d'un de ses recueils amoureux : il est le commentateur des *Amours* et le dédicataire de la dernière section des *Folastries*. Le crime dont il est reconnu coupable à Toulouse est le même qu'on impute à Bèze. La figure de Muret est donc au croisement entre les deux séries d'accusations qui nous occupent. En étudiant les ressemblances entre les différents débats qui émergent de ces trois affaires, on verra comment les « amours » des poètes humanistes deviennent la cible de soupçons dirigés en même temps vers les textes et les

---

<sup>6</sup> Voir *supra*, p. 172-180.

<sup>7</sup> Voir les archives éditées et commentées par N. Weiss, « Le procès de Théodore de Bèze au Parlement de Paris, 3 avril 1549-31 mai 1550, et la lettre de rémission qu'il obtint de Charles IX le 1<sup>er</sup> août 1550 », *Bulletin historique et littéraire, Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, vol. 37, n°10 (octobre 1888), p. 530-537. Pour des raisons qu'il ne précise pas, sans doute l'absence de témoignages complémentaires, l'historien pense que l'exécution en effigie décidée par arrêt n'a finalement pas eu lieu (*ibid.*, p. 533).

comportements. Sur cette base, on pourra analyser la façon dont nos auteurs défendent leur écriture licencieuse en la présentant comme une forme de jeu littéraire. On tentera ainsi de montrer que leurs conceptions de la liberté d'écrire ont été aiguës par leurs démêlés judiciaires, à mesure que l'hostilité des libellistes en propageait l'écho au fil des années.

## I. Poésie amoureuse, poète sodomite ? Autour de Théodore de Bèze

### 1. L'accusation de sodomie : le précédent Muret

Quand on essaie d'expliquer la concentration d'un ensemble de polémiques autour d'un chef d'accusation particulier – tel ou tel crime que l'on impute à l'auteur détesté –, on peut constater la ressemblance avec des affaires antérieures où ce même chef d'accusation avait été retenu à l'encontre d'un homme de lettres. L'importance de ce passé judiciaire ne se limite pas à l'application possible d'une jurisprudence par les magistrats : il atteste plus généralement que certains crimes sont des sujets de préoccupation pour une société, et que sur ces sujets, la figure du lettré peut aisément se transformer en une figure suspecte. Ainsi, lorsque les détracteurs de Bèze veulent voir dans ses poèmes une allusion homosexuelle, ils activent l'imaginaire du crime de sodomie qui a déjà donné lieu à condamnation parmi cette génération d'humanistes, en la personne de Muret, brûlé en effigie à Toulouse en 1554, alors qu'il avait pris la fuite, comme on peut le lire dans cet extrait des archives municipales de la ville :

ung escolier du pays de Limosin apellé Marc Antoyne Muret – autrement homme docte très eloquent et exercité en toutes bonnes lectres humaines – fut trouvé estre lucianiste impie et atheiste, au moyen de laquelle rage devint sodomite, abusant de longue main d'un Memmius Fermiot de la ville de Digeon, aussy pour lors escolier en l'université de Toulouse, duquel crime tant nefande, malheureux, meschant et infect en auroit usé non seulement audict Tolouse avecq ledit Firmiot – *qui facile patiebatur muliebria*<sup>8</sup> – mais avecques plusieurs enfans qu'il tenoit soubz sa charge et institution literaire, tant à Paris, Poictiers, Bourdeaux que en la ville et cité de Lymoges ; pour lequel crime soy sentent embourbé en si grande et detestable infection, craignant les aspres et legitimes peynes du droit divin et humain – *male acte vite conscientia perterritus*<sup>9</sup> – ayant entendu la dilligente perquisition d'aucuns desdicts seigneurs pour le trouver, il se rendit fugitif ensemblement ledict Firmiot, mais ilz furent tous deux apellez à son de ban et criée publique par les rues et carrefourcz

---

<sup>8</sup> « Qui acceptait facilement ce qu'on fait aux femmes ».

<sup>9</sup> « Terrifié par la conscience de sa vie mal vécue », inspirée de l'expression « *maleficii conscientia perterritus* – terrifié par la conscience de son méfait », Cicéron, *Pro Cluentio*, 38.

dudict Tolouse, et comme contumax et deffailans [...] furent condamnez estre bruslez et leurs effigies treinées sur une claye furent bruslez en la place publique Saint-George<sup>10</sup>[.]

Le jeune professeur humaniste, dont le savoir est salué par le chroniqueur au début du passage, est avant tout poursuivi à cause des relations qu'il entretient avec ses élèves, dont il aurait fait ses amants<sup>11</sup>. Dans une telle affaire de mœurs, la littérature est d'abord citée comme un ensemble de connaissances vertueuses gâchées par les vices du prévenu (« autrement [...] exercité en toutes bonnes lettres humaines »), puis comme « institution littéraire », c'est-à-dire enseignement des lettres, l'activité qui a fourni l'occasion au pédagogue de détourner l'enfant qui lui était confié. C'est bien la promiscuité induite par la formation humaniste qui est à l'origine du délit. Il en va de même dans une autre condamnation de ce type visant un professeur au Collège du Cardinal Lemoine à Paris, mené au bûcher sur ordre du Parlement de Paris en février 1586 ; le compte-rendu qui se lit dans le journal de Pierre de l'Estoile évoque la souffrance physique de l'élève abusé qui le pousse à parler de ce qu'il a subi<sup>12</sup>. Ici, le rapport de Muret avec son élève Frémiot apparaît comme une relation librement consentie, voire comme une relation amoureuse : une fois que l'élève a pris la fuite avec son maître, il est considéré par les magistrats municipaux comme un complice du délit.

Mais les autorités donnent aussi une explication culturelle aux transgressions du professeur. Son premier crime est d'abord d'avoir épousé une pensée « lucianiste, impie et athéiste ». L'emploi de ces termes a pu faire croire que les poursuites contre Muret répondent à deux chefs d'accusation différents, touchant d'un côté les opinions religieuses, de l'autre les mœurs<sup>13</sup>. Mais une interprétation plus satisfaisante, suggérée

---

<sup>10</sup> Archives Municipales de Toulouse, BB 274, Année 1553-54, chronique 230, p. 161-162, reproduit dans J.-E. Girot, *Marc-Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012, p. 45-46.

<sup>11</sup> Voir M. Lever, *Les Bûchers de Sodome. Histoire des « infâmes »*, Paris, Fayard, « bibliothèques 10/18 », 1996 [1985], p. 89-90.

<sup>12</sup> « Le premier jour de febvrier, M<sup>e</sup> Jean Dadon, homme docte et renommé en l'Université de Paris, naguères régent et lors pédagogue au Collège du Cardinal Le Moine, peu auparavant recteur de ladite Université, par arrest de la Cour, fut pendu en Grève et son corps puis après bruslé et mis en cendre, pour avoir commis sodomie avec un enfant de sa chambre, et tellement gasté, que l'enfant s'en trouvant fort mal, avoit esté par la douleur contraint en faire la plainte à ses amis et parens, qui en firent si aspre poursuite qu'il ne fust possible audict Dadon de se sauver de telle ignominieuse mort » (L'Estoile, *Mémoires-journaux*, op. cit., t. II, p. 326).

<sup>13</sup> Voir J.-E. Girot, *Marc-Antoine Muret*, op. cit., p. 14-15, ainsi que le commentaire à Muret, *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 395. Ce dernier commentaire reprend en effet, à la suite de C. Dejob (*Marc Antoine Muret. Un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Thorin, 1881, p. 51), une paraphrase de certains « registres-journaux » de la ville de Toulouse – différents de la chronique que nous avons citée, autant qu'on puisse en juger –, fournie, à la fin du XVII<sup>e</sup>

clairement par la construction logique de la phrase (« au moyen de laquelle rage... »), est de considérer qu'il est fait référence à l'impiété du prévenu pour expliquer comment il a perdu le sens de la pudeur et la crainte du péché qui auraient dû le retenir de passer à l'acte. L'adjectif « lucianiste » rappelle les critiques lancées contre les déviances immoralistes ou impies inspirées du discours satirique de Lucien de Samosate : comme on l'a vu en évoquant les critiques contre Érasme<sup>14</sup>, c'est un qualificatif récurrent dans la censure du rire humaniste stimulé par la lecture des auteurs antiques et prompt à tourner en dérision les sujets religieux<sup>15</sup>. Décrire ainsi les convictions du pédagogue revient donc à supposer un lien entre ses inclinations sexuelles et culturelles. L'image que les juges se font de l'homosexualité entre un professeur et son élève est influencée par leur préjugé négatif sur un certain courant de la littérature humaniste<sup>16</sup>. Après tout, le nom latinisé du jeune Frémiot (dont l'usage vient de l'habitude humaniste de converser et de correspondre en latin), ce nom de Memmius rappelle celui de l'homme politique romain auquel Lucrèce s'adresse dans le *De rerum natura* pour le former à la philosophie épicurienne. Le choix de cette référence ne pouvait-il suggérer que la relation entre Frémiot et Muret était une sorte d'initiation à une philosophie matérialiste et une morale du plaisir ? Nous approfondirons plus tard, quand il s'agira de se concentrer sur les répercussions du procès des *Folastries*, la question de savoir dans quelle mesure la collaboration de Muret et Frémiot aux recueils de Ronsard ont pu associer leurs noms à l'image d'une culture transgressive. Mais pour l'heure, voyons sur quel type de poème se sont fondées les accusations contre Théodore de Bèze.

## 2. Un poème efféminé, ou le modèle catulléen

Le recueil qui donne prise à la polémique contre Bèze est celui des *Poemata*, dont la parution en 1548 est saluée sur la scène poétique française, aussi connus sous le titre

---

siècle, par Gilles Ménage, dans son ouvrage d'histoire littéraire intitulé *l'Anti-Baillet* : cette source indique que Muret a été condamné comme « huguenot et sodomite » (*Anti-Baillet, ou Critique du livre de M. Baillet intitulé Jugemens des savans*, La Haye, van Dole, 1690, t. I, p. 314). Mais on n'a pas retrouvé trace de ces registres et on peut considérer que ce témoignage révèle davantage la proximité entre débauche et hérésie dans la perception de la société toulousaine de l'époque que la réalité juridique des crimes punis dans cette affaire.

<sup>14</sup> Voir *supra*, p. 326.

<sup>15</sup> Voir C. Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme*, *op. cit.*, p. 169-182.

<sup>16</sup> Muret avait cependant publié une satire au ton grave et indigné contre le matérialisme de son temps favorisé par le retour à l'épicurisme (voir la première *Satyra* des *Juvenilia*, *op. cit.*, p. 134-135, v. 41-45, ainsi que le commentaire p. 394).

générique de *Juvenilia*, poèmes de jeunesse, sous lequel ils sont réédités par Machard dans les années 1870<sup>17</sup>. Dans l'introduction de son édition, Machard décrit la longue histoire des débats sur la moralité de ces poèmes depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle – « la querelle des *Juvenilia* », selon son expression<sup>18</sup>. Il faut noter que l'accusation de sodomie s'y mêle avec d'autres reproches d'immoralité. Les détracteurs identifient en effet la figure de Candida, la dame évoquée dans les pièces amoureuses, à la femme qui a partagé la vie de Bèze, Claudine Denosse : tous deux ont quitté la France en 1548 et ont été mariés à Genève par Calvin. Comme Bèze l'explique lui-même dans le récit autobiographique servant de préface à sa *Confessio christianae fidei*<sup>19</sup>, il ne pouvait envisager de se marier en France car il était tenu au célibat ecclésiastique par la possession de son bénéfice ; il attendait aussi de sortir du catholicisme romain pour célébrer cette union selon le rite de la vraie foi. Les adversaires de Bèze mentionnent donc les poèmes adressés à Candida pour reprocher à l'auteur d'avoir entretenu une liaison avant-mariage et de l'avoir exhibée par son écriture impudique.

Une épigramme en particulier dans ce recueil cristallise les dénonciations : elle s'intitule « *De sua in Candidam et Audebertum benevolentia – Sur son affection pour Candida et Audebert*<sup>20</sup> ». Resté seul dans sa ville de Vézelay en l'absence de son amante et de son meilleur ami, le poète leur fait une déclaration d'amour croisée en montrant qu'il ne sait pas lequel des deux il désire rejoindre au plus vite :

*At est Candida sic auara, noui,  
Vt totum cupiat tenere Bezam ;  
Sic Bezae est cupidus sui Audebertus,  
Beza ut gestiat integro potiri :  
Amplector quoque sic hunc et illam,  
Vt totus cupiam uidere utrunque,  
Integrisque frui integer duobus.  
Praeferre attamen alterum necesse est :  
O duram nimium necessitatem !  
Sed postquam tamen alterum necesse est,*

---

<sup>17</sup> Bèze, *Les Juvenilia* (1548), éd. A. Machard, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1879]. Cf. K. Summers, *A View from the Palatine. The Iuuenilia of Theodore de Beze*, Tempe, Arizona, « M.R.T.S. », 2001.

<sup>18</sup> Bèze, *Les Juvenilia*, éd. A. Machard, *op. cit.*, introduction, p. XI.

<sup>19</sup> Bèze, « *Theodorus Beza Vezelius Meliori Volmario Rufo, praeceptori et parenti plurimum obseruando* », datée de Genève, le 12 mars 1560, dans *Confessio christianae fidei et eiusdem collatio cum papisticis haeresibus*, Genève, Nicolas Barbier et Thomas Courteau, 1563 [Jean Bonnefoy, 1560], p. 3-31, en particulier p. 25-26. (Version annotée dans Bèze, *Correspondance (1559-1561)*, éd. H. Aubert, H. Meylan et A. Dufour, Genève, Droz, 1963, t. III, lettre n°156, p. 43-52.)

<sup>20</sup> Voir Bèze, *Les Juvenilia*, éd. A. Machard, *op. cit.*, p. 234-237 ; K. Summers, *A View from the Palatine*, *op. cit.*, poème p. 302-303 et commentaire p. 425-429.

*Priores tibi defero Audeberte :  
Quod si Candida forte conqueratur,  
Quid tum ? basiolo tacebit imo*<sup>21</sup>.

L'érotisme du poème est très léger : il tient essentiellement à la vignette finale du baiser, mais la question est de savoir si tout le lexique affectif qui précède – les occurrences de *cupere* et de *cupidus*, « désirer » et « désireux », les verbes *amplecti*, *potiri*, *frui*, « embrasser, posséder, jouir » – peuvent exprimer aussi le désir physique. Quoi qu'il en soit, c'est l'équivalence posée entre l'amour pour l'amante et celui pour l'ami qui donne à cette pièce une connotation homosexuelle. Le plus convaincant est de la lire comme la simple traduction d'un sentiment amical, mais une traduction qui reste sensiblement connotée.

Une telle ambiguïté dans l'écriture des relations masculines fait partie intégrante du code hérité de l'épigramme latine : elle porte en particulier l'empreinte du poète Catulle, référence majeure pour ce genre littéraire, que Bèze revendique comme un de ses modèles, ainsi que nous le verrons plus loin. On peut dire que l'érotisme catulléen a deux visages : comme l'a bien montré P. Ford en étudiant les justifications de l'obscénité en poésie à la Renaissance, l'œuvre de Catulle fournit à la fois un modèle de poésie crue et de style efféminé, les deux aspects pouvant se compenser l'un l'autre, l'agressivité sexuelle virile dissipant l'effet des mots doux et *vice versa*<sup>22</sup>. L'importance du style efféminé est mise au jour par Muret lui-même, dans ses notes sur les poésies de Catulle, fruit de leçons tenues au Collège du Cardinal Lemoine à Paris en 1552. En résumant le propos du *carmen* XVI, Muret observe que Catulle réagit par une provocation obscène au reproche qui lui est fait de manquer de virilité :

Furius et Aurelius s'étaient fait de Catulle l'image d'un efféminé et d'un impudique, à cause de la tendresse de ses poèmes. C'est pour cette raison qu'il se met ici en colère contre eux et affirme qu'on ne doit pas envisager les mœurs des poètes en se basant sur leurs écrits. La même excuse est utilisée par Ovide : "Crois-moi, mes mœurs sont éloignées de mon poème. Ma vie est pudique, ma Muse est joueuse." Et Martial : "Ma page est lascive, ma vie est probe"<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> « Mais Candida est si avare, je la connais, qu'elle désire avoir Bèze tout pour elle. Audebert est si épris de son Bèze qu'il brûle de l'avoir en entier à sa disposition. Moi aussi, je les chéris tant, lui et elle, que je désire de tout mon être les voir l'un et l'autre et jouir aussi des deux tout entiers. Il faut pourtant préférer l'un des deux : ô trop cruelle nécessité ! Mais puisqu'il faut donner la préférence, c'est à toi que je la donne, Audebert. Et si Candida venait à s'en plaindre, qu'arriverait-il alors ? Un doux baiser profond la fera taire. » (*Les Juvenilia*, op. cit., p. 235).

<sup>22</sup> Voir P. Ford, « Obscenity and the *lex Catulliana* », art. cité.

<sup>23</sup> « *Furius et Aurelius de Catullo, tanquam effeminato, et impudico, ob mollitiem carminum, senserant. Id nunc eis irascitur, negatque poetarum mores e scriptis spectari oportere. Eadem excusatione utitur*

Dans cette épigramme, les insultes sexuelles typiques de l'invective viennent donc racheter le style attendri ou amolli (*mollities*) et permettent au poète de défendre sa réputation. Il est frappant de voir qu'un humaniste poursuivi pour ses relations homosexuelles a contribué à décrire une telle esthétique : la conscience qu'il avait des enjeux moraux de la littérature amoureuse était-elle éveillée par sa situation marginale vis-à-vis de la morale sexuelle de son époque ? C'est une réflexion que nous reprendrons au moment de décrire le travail de Ronsard et son entourage sur la licence poétique.

Ainsi, composer de la poésie amoureuse dans la lignée de Catulle et aussi d'une partie de l'épigramme latine implique de mettre en lumière les pulsions du corps viril, tout en féminisant parfois son style, en assumant une posture attendrie à l'égard des principaux destinataires aussi bien hommes que femmes. Or, on voit que ce modèle contient sa propre justification morale, qui consiste, comme l'explique Muret, à faire la distinction entre la poésie et la personne du poète, ce que résume la célèbre maxime de ce *carmen* XVI reprise en exergue des *Folastries* de Ronsard, comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent : « Car il faut qu'un poète pieux soit chaste lui-même ; pour ses petits vers, ce n'est en rien nécessaire<sup>24</sup>. » Une telle affirmation est une déclaration de liberté : séparée de la vie réelle et des règles qui s'y appliquent, la poésie peut prendre ses aises avec la décence. Mais cette séparation est justement le point autour duquel s'affrontent les poètes et leurs détracteurs, qui considèrent au contraire que la poésie amoureuse reflète la vie de l'auteur.

Or, cette contestation ne vient pas seulement du dehors, pour ainsi dire : elle n'est pas étrangère à l'art poétique, puisque nos poètes lui donnent voix dans leurs textes. Ainsi, dans ses *Juvenilia*, Muret lui-même remet en cause la pertinence de l'excuse catulléenne, qu'elle soit adoptée par un adversaire ou par un ami. C'est la conclusion de l'épigramme hostile dans laquelle il s'en prend à l'hypocrisie d'un certain Noaillius : « *Quisquis versibus exprimit Catullum, / Raro moribus exprimit Catonem.* – Quand, dans

---

*Ovidius : Crede mihi, distant mores a carmine nostri. Vita uerecunda est, Musa iocosa mihi. Et Martialis : Laschia est nobis pagina, uita proba est.* » (*Catullus : et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venise, Alde Manuce, 1558 [1554], f. 26 v<sup>o</sup> ; cf. Ovide, *Tristes*, II, 1, v. 353-354, et Martial, *Épigrammes*, I, 4, v. 8). Voir P. Ford, « Obscenity and the *lex Catulliana* », art. cité, p. 57, et *The Juvenilia of Marc-Antoine Muret*, éd. K. Summers, Columbus, The Ohio State University Press, 2006, introduction p. xvii-xviii.

<sup>24</sup> « *Nam castum esse decet pium poëtam / Ipsum, uersiculos nihil necesse est* » (Catulle, *Poésies [Carmina]*, op. cit., *carmen* XVI, v. 5-6, p. 25). Voir *supra*, p. 175.



ses vers, on imite Catulle, il est rare que, dans ses mœurs, on imite Caton<sup>25</sup>. » Un même refus de prendre au sérieux les protestations de vertu d'un poète se retrouve à la fin de l'éloge adressé au bordelais François Moncaud, dont Muret dit avoir vivement apprécié les petits vers « un peu coquins, pleins de désirs – *improbulos, libidinosos* » (v. 9) : « Dis, arrête : comment après cela te croirais-je pudique et me laisserais-je berner plus longtemps ? Au contraire, par Hercule, je croirais plutôt Cypris vierge ou Priape castré<sup>26</sup>. » Cette mise à distance plaisante montre que la complicité entre auteurs et lecteurs de poésie amoureuse se nourrit de l'instabilité référentielle du genre qui les passionne, à l'interface entre réalité et fiction. Vénus et Priape peuvent-ils n'être que des fantaisies de papier sans perdre leurs attributs, leur énergie fascinante ? En somme, la légèreté permise par le contrat fictionnel qui sépare les vers et la vie peut toujours se renverser à la faveur d'une lecture qui reconnaisse, dans le livre de poésie, la marque d'un intérêt concret pour les choses de l'amour. Mais toutes les représentations licencieuses ne sont pas chargées d'un même opprobre, et les allusions homosexuelles peuvent servir à certains poètes de repoussoir pour mieux montrer le caractère bénin et acceptable de leurs poèmes d'amour, comme nous allons le voir sous la plume de Du Bellay.

### 3. « L'amour d'Orphée » : une réponse de Du Bellay à Bèze

La dénonciation de l'homo-érotisme en poésie tient une place singulière dans les débats moraux sur la poésie amoureuse en général. Pour s'en rendre compte, il faut d'abord rappeler l'implication particulière de Bèze dans ces débats après qu'il a quitté la France. Une fois installé en pays réformé, il prend position de manière marquante en faisant paraître sa tragédie *Abraham sacrificant* (1550), précédée d'une préface où il exprimait sa volonté d'enterrer son changement de vie par un acte de conversion littéraire : par ce texte, le poète désavoue ses poèmes de jeunesse pour mettre son

---

<sup>25</sup> Muret, *Juvenilia*, éd. Leroux, *op. cit.*, épigramme XXXIX, v. 6-7, p. 180. Les plaisirs du corps apparaissent souvent associés au discours hypocrite dans ce recueil, comme lorsque le poète s'en prend aux réactions de pudeur de ceux et celles qu'il considère comme des prostitués (voir *ibid.* les poèmes XXVI-XXVII, adressés à Frémiot, sur une figure de prostituée, p. 168), ou encore à des personnages qui prétendent que leur intérêt pour l'amour ou la philosophie épicurienne ne sont qu'un jeu, une feinte (épigramme XXVIII, *loc. cit.*, sur un homme faussement indifférent aux jeunes filles, et XLIII, p. 182, sur un épicurien).

<sup>26</sup> « *Ohe desine : ten' ego ut pudicum / Posthac arbitrer, ampliusve fallar ? / Imo mehercule virginemque Cyprin, / Castratumque putem prius Priapum.* » (*Ibid.*, épigramme XXXII, v. 27-30, p. 174.) Comme le note l'éditrice, on ne connaît pas de poème de Moncaud à l'exception d'un liminaire inséré dans les *Poésies* d'un autre Bordelais, Pierre de Brach.

écriture au service de la piété, accusant au passage les auteurs français de littérature profane, et en particulier amoureuse, de se perdre dans des « fantaisies vaines et des-honnêtes<sup>27</sup> ». Il réitère d'ailleurs le geste en 1551, à la fin de son épître liminaire qui ouvre l'édition des *Psaumes* de Marot augmentée de ses propres traductions, édition signalée par Olivier Millet<sup>28</sup>. Bèze entend ainsi mettre un coup d'arrêt à la lyrique profane :

Soyent désormais vos plumes adonnées  
À louer Dieu, qui vous les a données.  
C'est trop servi à ses affections,  
C'est trop suivi folles inventions,  
On a beau faire et complainte et cris,  
Dames mourront, et vous et vos escrits<sup>29</sup>.

Est ainsi renvoyé à la vanité de la condition mortelle un désir essentiel à l'écriture de l'éloge amoureux, celui d'éterniser la mémoire du poète et de sa destinataire ; le cynisme religieux réduit ainsi le corps et le papier à la caducité de la matière pour rétablir le monopole de l'adoration dévote, seul contact possible avec la nature immortelle du Dieu chrétien. Ce pavé jeté dans la mare de la fiction amoureuse éclaboussait notamment l'œuvre de Du Bellay, qui venait de faire paraître son recueil lyrique inspiré de Pétrarque, *l'Olive* (1549). Par la suite, l'Angevin se montra d'autant plus assidu à défendre la légitimité de la littérature amoureuse et sa complémentarité possible avec une écriture d'inspiration sacrée. En 1552, il publie un ouvrage composite dominé par sa traduction du chant IV de *l'Énéide* de Virgile, que prolongeaient d'autres récritures antiques et des *Œuvres de l'invention du translateur* réparties entre « Lyre chrétienne » et « Lyre profane » : l'ensemble mettait ainsi en lumière l'épisode de la passion malheureuse de Didon pour le héros troyen, faisant résonner cette voix féminine dans une

---

<sup>27</sup> Bèze, « Aux Lecteurs », dans *Abraham sacrifiant. Tragedie françoise*, [Genève], Conrad Badius, 1550, p. 4. Le dizain liminaire de son camarade et imprimeur Conrad Badius, qui avait quitté la France avec lui, offre un résumé efficace du tournant opéré : « Cil qui souloit sa ieunesse amuser / En vers lassifs et rithmes impudiques, / Se vient vers vous, ô lecteurs, excuser, / Et condamner ses fureurs poëtiques / Du temps passé [...] » (*ibid.*, p. 2, v. 1-5). Sur la préface de cet ouvrage, voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Beze*, *op. cit.*, p. 19-20.

<sup>28</sup> *Psaumes octantetrois de David, mis en rime françoise. A sçavoir quarante neuf par Clement Marot [...] et trente quatre par Theodore de Beze, de Vezelay*, Genève, Crespin, 1551. Pour les remarques d'O. Millet, voir Du Bellay, *Œuvres complètes (1551-1553)*, éd. O. Millet, M.-D. Legrand, M. Magnien et D. Ménager, Paris, Classiques Garnier, 2013, t. III, p. 395-397.

<sup>29</sup> « Theodore de Beze à l'Eglise de nostre Seigneur », v. 127-132, dans Marot, *Cinquante pseumes de David*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1995, p. 324.

« Complainte » composée d'après l'héroïde VII d'Ovide, de façon à exhiber le rôle fondamental de l'amour dans la culture humaniste<sup>30</sup>.

Dans ce parcours initiatique de quelques grands textes amoureux, Du Bellay ne négligeait pas d'envisager le rôle d'une littérature plus proche de la culture populaire, représentée par le roman de chevalerie *Amadis de Gaule*, dont une première traduction française par Nicolas Herberay des Essarts était parue en 1540. C'est donc dans l'« Ode au seigneur des Essars sur le discours de son Amadis », publiée pour la première fois en 1551 et reprise dans les *Œuvres de l'invention du translateur*, que le poète répond aux « graves enseignants » qui se permettent de donner des leçons de morale en dénigrant la fiction amoureuse :

Mesmes leurs cler-voyans yeux  
Se monstrent tant curieux,  
Que d'abaisser leurs edictz  
Iusqu'aux simples damoizelles,  
Et aux cabinetz de celles,  
Qui lizent nostre Amadis.  
Si le Harpeur ancien,  
Qui perdit deux fois sa femme,  
Corrumpit l'air Thracien  
D'une furieuse flamme :  
Pourtant nous n'avons appris  
D'avoir l'amour à mespris,  
Dont la sainte ardeur nous poingt,  
Non celle desnaturée,  
Qui de Venus ceincturée  
Les loix ne recongnoist point.  
Mais pourquoy se sent blessé  
Par nostre façon d'escrire  
Celuy, qui a tout laissé  
Fors son vice de mesdire<sup>31</sup> ?

Théodore de Bèze n'est pas nommé dans ces vers mais on peut le reconnaître, en suivant la proposition de M. Smith<sup>32</sup>, dans le rôle de « celui qui a tout laissé » (v. 263) en quittant précipitamment la France pour Genève, ce médisant qui entend régenter les lectures des femmes. La strophe centrale renverse l'accusation bézienne en faisant une hiérarchie entre les vices : s'il est vrai qu'*Amadis* et la lyrique profane enseignent l'amour, il s'agit d'un amour conforme à la norme, et non pas d'une pratique homosexuelle –

---

<sup>30</sup> Du Bellay, *Le Quatriesme livre de l'Énéide traduit en vers françoys. La complaincte de Didon à Énée, prinse d'Ovide. Autres œuvres de l'invention du translateur*, Paris, Sertenas, 1552. Voir Du Bellay, *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, p. 362-363.

<sup>31</sup> *Ibid.*, v. 245-264, p. 54.

<sup>32</sup> Voir Ronsard and Du Bellay versus Beze, op. cit., p. 23-25.

comme ce serait le cas dans l'épigramme à Candida et Audebert, semble-t-il suggérer. Pour opposer ainsi passion naturelle et passion « dénaturée » (v. 258), Du Bellay s'appuie sur le mythe d'Orphée (« le Harpeur ancien », v. 251), tel qu'il est interprété par Ovide au début du livre X des *Métamorphoses* dans une séquence où s'enchaînent, depuis la fin du chant IX, des histoires d'amours criminelles<sup>33</sup>. Chez Ovide, le dégoût des femmes qui saisit le héros après la perte définitive d'Eurydice le pousse à instituer la pédérastie dans la culture grecque<sup>34</sup> : cette référence pouvait constituer un des jalons dans le développement d'un imaginaire soupçonneux à l'égard des poètes et de leur sexualité. On voit que Du Bellay évoque en termes allusifs cette « mauvaise réputation » d'Orphée pour mieux justifier l'amour hétérosexuel et le situer, par comparaison, du côté des « lois » (v. 260) : la « furieuse flamme » (v. 254) rappelle les crimes inspirés par le *furor* tragique, tandis que la passion humaine est rattachée au sacré par le choix provocateur de l'expression « sainte ardeur » (v. 257), conforme à la vision néo-platonicienne. C'est une manière éloquente de refuser le « mépris » (v. 256) possible à l'égard du sujet amoureux<sup>35</sup>, tout en menaçant le poète censeur de lui faire porter l'image du pédéraste. La menace est réitérée dans le sonnet 65 des *Regrets*, où Du Bellay hésite à dénoncer « l'amour d'Orphée<sup>36</sup> » dont se serait rendu coupable un mauvais poète qui a osé le critiquer, toujours pas nommé dans le texte, mais dans lequel on pourrait à nouveau reconnaître l'auteur de *Abraham sacrifiant*. On voit ainsi ressortir la force diffamatoire des allusions à l'homosexualité d'un poète, avec les souvenirs littéraires qui les nourrissent, ainsi que la manière dont ce thème peut être exploité dans la discussion sur la poésie profane pour représenter un degré de gravité supérieure par rapport à d'autres types d'érotisme. Dès lors, il s'agit de voir comment ce motif se prête à des allusions judiciaires au cours des différentes attaques contre les *Poemata* de Bèze.

---

<sup>33</sup> Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 78-85. On peut penser au renversement produit par l'humour misogyne de l'*Art d'aimer* sur ce thème des amours contre-nature : « *Legitimum finem flamma virilis habet*. – La flamme virile respecte la limite autorisée » (*Art d'aimer*, I, v. 282), par opposition au désir féminin qui peut pousser à des unions bestiales, comme en témoigne le mythe de Pasiphaé développé dans les vers suivants.

<sup>34</sup> Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 78-85.

<sup>35</sup> Sur les tensions qui traversent le rapport de Du Bellay à l'amour comme sujet poétique, voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*, Genève, Droz, 2009, p. 815-842.

<sup>36</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., p. 89, v. 12, cf. n. 1, p. 232. Voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Beze*, op. cit., p. 23-25.

#### 4. Péripéties judiciaires autour d'une épigramme

Alors que les polémiques contre la poésie amoureuse de Bèze paraissent entièrement structurées par l'affrontement idéologique entre écrivains catholiques et protestants<sup>37</sup>, elles sont en fait relancées par les conflits entre pasteurs réformés, au tournant de l'année 1554, dans les cités helvétiques. On retrouve ici, comme dans les contentieux autour de la traduction du psautier étudiés dans un chapitre précédent, la manifestation de fortes résistances au pouvoir de Calvin et des réformateurs qui œuvrent à ses côtés, comme c'est le cas de Bèze, Viret et Farel, pour citer les plus emblématiques. Les lettres échangées au sein de ce groupe montrent que le passé littéraire de Bèze est utilisé par ses adversaires pour le mettre en porte-à-faux vis-à-vis des autorités. Pierre Viret écrit ainsi à Farel dans une lettre de la fin janvier 1555 :

Bèze est parti à Genève. La cause de son voyage était qu'il a compris qu'on l'avait dénoncé à Berne pour avoir écrit un livre sur l'amour des femmes, et il pense que cela vient des calomnies de Zébedée et ses partisans, qui ont pris comme prétexte le livre des *Élégies et Épigrammes* auxquels il s'est amusé dans sa jeunesse, parmi lesquels certains poèmes sont trop lascifs, à l'imitation de Catulle<sup>38</sup>.

Cette brève note fait déjà référence au modèle catulléen pour justifier l'érotisme des poèmes néo-latins. Ceux-ci sont jugés « trop lascifs » ou « trop obscènes », pour reprendre le mot d'une autre lettre envoyée un mois plus tard à Bullinger, qui indique que Bèze s'est justifié devant le Conseil de Genève et a obtenu gain de cause<sup>39</sup>. On voit donc que la polémique a eu un débouché judiciaire concret, même si l'auteur n'a pas eu de mal à se disculper devant les magistrats. Sur le fond, il n'est question jusqu'ici que de

---

<sup>37</sup> Voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Beze*, *op. cit.*, p. 79, et l'introduction de K. Summers, *A View from the Palatine*, *op. cit.*, p. xxviii-xxxiv.

<sup>38</sup> « *Beza Genevam profectus est. Causa peregrinationis fuit quod intellexit se Bernae delatum quod librum scripserit de amore mulierum, coniciens hoc profectum ex Zebedaei et sociorum calumniis, quarum occasionem arripuerunt ex libro Elegiarum et Epigrammatum quae iuvenis lusit, in quibus quaedam lasciviora sunt ad Catulli imitationem.* » (*Thesauri epistolici Calviniani*, éd. E. Cunitz et E. Reuss, vol. VI, Lettre 2100, dans *Corpus Reformatorum*, Brunswick, Schwetschke, 1876, vol. XLIII, p. 411.) Sur le pasteur André Zébedée et l'opposition à Calvin au milieu des années 1550, voir A. Dufour, « Le Mythe de Genève au temps de Calvin », dans *Histoire politique et psychologie historique*, Genève, Droz, 1966, p. 90-91.

<sup>39</sup> « *Beza enim coactus fuit purgare se coram senatu de calumnia ei aspersa, propter carmina quaedam obscoeniora olim quidem a se edita antequam ad agnitionem veritatis veniret. Purgatus restitutus est.* – En effet, Bèze a été forcé de se justifier devant le conseil au sujet d'une calomnie répandue sur son compte, à cause de certains poèmes trop obscènes publiés par lui mais il y a longtemps, avant qu'il en vienne à reconnaître la vérité. Une fois qu'il s'est justifié, il a été rétabli dans ses droits. » (Lettre de Hallerus à Bullinger du 27 février 1555, *Thesauri epistolici Calviniani*, *op. cit.*, vol. VI, lettre 2124, p. 455-456.)

« l'amour des femmes », mais on se doute que les « calomnies » lancées contre l'auteur mettent l'accent sur l'épigramme à Candida et Audebert.

Du reste, on trouve une référence beaucoup plus nette à ce poème chez Sébastien Castellion, dans une seconde version manuscrite de son *Traité de la tolérance* à laquelle il travaille cette même année 1554, dans l'intention de reprendre la controverse qui l'oppose à Bèze sur le sujet de la punition des hérétiques. En effet, ce traité de Castellion contre la répression religieuse, paru après l'exécution à Genève de Michel Servet, a fait l'objet d'une réfutation méthodique par Bèze. En retravaillant son texte, Castellion compose une longue diatribe *ad hominem* contre son adversaire en commençant par rappeler l'obscénité du recueil poétique de 1548 : « les crimes de Martial et de Catulle y sont décrits et les limites naturelles, outrepassées<sup>40</sup>. » Après avoir cité le dernier vers de l'épigramme bisexuelle, l'auteur ajoute : « Reconnais tes mots, Bèze : tu avoueras que rien de plus obscène n'a jamais été écrit depuis l'origine de l'humanité<sup>41</sup>. » L'image d'un amour contre-nature se retrouve au centre de la condamnation morale des *Poemata*. Or, ce passage entier sur l'obscénité est raturé par la main de l'auteur, ce qui peut être l'indice d'un repentir : Castellion a sans doute renoncé à cette dénonciation pour son caractère outrancier, trop centré sur la personne de l'adversaire. Peut-être est-ce un indice que les débats sur la vertu des auteurs peuvent mettre mal à l'aise ceux qui y participent.

Néanmoins, le rappel de ces vers jugés compromettants devient un *leitmotiv* chez tous les polémistes qui affrontent Bèze par publications interposées. Cette deuxième vague de dénonciations à partir des années 1560 nous est mieux connue à travers l'exposé de Machard, mais pour notre sujet, il est intéressant de souligner la place que tiennent les références judiciaires dans cette « querelle ».

La première attaque centrée sur le texte de l'épigramme en question vient de Claude de Saintes, un religieux combattant la doctrine calvinienne de l'eucharistie, qui termine son livre de réfutation de Bèze en citant *in extenso* les vers à Candida et Audebert, dans l'espoir de ruiner définitivement la réputation de son adversaire<sup>42</sup>. Mais plus

---

<sup>40</sup> « *Martialia illa et Catulliana flagitia describuntur et naturae fines transiliuntur.* » (S. Castellion, *De l'impunité des hérétiques*, éd. B. Becker et M. Valkhoff, Genève, Droz, 1971, p. 47.)

<sup>41</sup> « *Agnoscis verba tua, Beza, quibus nihil unquam obscaenius post homines natos scriptum fuisse, tu fateberis.* » (*Ibid.*, p. 48.)

<sup>42</sup> C. de Saintes, *Responsio ad Apologiam Theodori Bezae [...] de Coena Domini*, Paris, C. Fremy, 1567, f. 164 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> : « *unicum tuum epigramma de Candida et Audeberto coram mundo iudice ex libello tuorum*

tard, le poème est instrumentalisé de manière un peu différente dans des portraits à charge de Bèze qui font un lien entre ce texte et les poursuites judiciaires engagées contre son auteur au moment de son exil volontaire à Genève. Cette version des faits se trouve d'abord sous la plume du réformé repentant Jérôme Bolsec, auteur d'une *Histoire de la vie, mœurs, doctrine et deportements de Theodore de Beze* destinée à jeter le discrédit sur le principal intéressé, de son vivant. Bolsec met l'accent sur le moment critique du départ vers Genève :

Mais le principal point gist sur son partement de Paris, et de France pour venir à Geneve. Ce ne fut point remors de conscience, ne zele de vivre en quelque plus reformee religion, quelque opinion qu'en ayent plusieurs idiots trop credules. Mais la verité est qu'il fut adverty que arrest avoit esté donné en la Cour de Parlement de le saisir, et constituer prisonnier pour luy faire construire son Epigramme<sup>43</sup>.

Ce serait donc par peur de devoir rendre compte de son poème devant un tribunal que Bèze aurait fui la France, et non par un effet de scrupule religieux, comme il l'avait raconté lui-même dans la préface de la *Confessio christianae fidei*<sup>44</sup>. L'expression « lui faire construire son épigramme » est inattendue, mais elle signifie « lui faire expliquer son épigramme » : en effet, même si la plupart des emplois du verbe « construire » associé à un objet littéraire renvoient au travail de composition du texte, comme dans l'expression « construire un poème » relevée par Nicot dans son dictionnaire, le dictionnaire de Cotgrave donne comme définition complémentaire de ce verbe « *a construing, or exposition of words* ». De fait, l'allusion s'éclaire à la lecture de l'historien catholique qui, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, reprend et développe cette explication du départ de Bèze – il s'agit de Florimond de Raemon, qui écrit ainsi dans son *Histoire de la naissance, progrez et decadence de l'heresie de ce siècle* :

Or, pour toucher quelques points de sa vie et entendre comme il fut frappé de l'éclat et de l'esprit d'hérésie, il faut savoir, que Bèze ayant parmi ses poèmes Latins, qu'il avoit publiés à l'honneur de sa Maîtresse sous le nom de Candide, logé une épigramme en vers faleuques, témoin de l'extrême passion qu'il portoit à un jeune homme écholier à Orléans, appelé Audebert, la Cour de Parlement de Paris ordonna que ce jeune poëte comparoitroit en icelle. Bèze, averti, se cache, vend le droit qu'il

---

*poëmatum edo, quod tibi imponere sempiternum silentium, et ut deporteris in extremas solitudines, et insulas, non solum Christianis, sed sanis hominibus persuadere debet, cuius nunquam audiri oporteat orationem et vocem.* – je publie aux yeux du monde que je prends pour juge ta seule épigramme sur Candida et Audebert, extraite de ton petit livre de poèmes, qui doit t'imposer un silence éternel et persuader non seulement les chrétiens mais les hommes sains en général de te faire déporter dans les déserts et les îles les plus éloignées, car il ne faut plus jamais que l'on entende ton discours ni ta voix. » Voir A. Dufour, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, op. cit., p. 15.

<sup>43</sup> J. Bolsec, *Histoire de la vie, mœurs, doctrine et deportements de Theodore de Beze*, f. 20 v<sup>o</sup>-21 r<sup>o</sup>.

<sup>44</sup> *Confessio christianae fidei*, op. cit., p. 27-28.

avoit en son prieuré à un Gentilhomme nommé Gaillard, Seigneur de Longemeau, pour mille ou douze cents écus et quelque autre bénéfice qu'il avoit, bien qu'il eust pris la ferme par avance, et se sauve à Genève, se faisant nommer Tibaut de Mai<sup>45</sup> [...].

Ce passage rappelle l'illégalité de la vente des bénéfices ecclésiastiques, qui constitue un des motifs des poursuites engagées par le Parlement de Paris à l'encontre de Bèze en 1549-1550 : le trafic des bénéfices est considéré comme un crime, étant donné que les revenus du bénéficiaire sont censés rétribuer une fonction religieuse à caractère sacré ; de plus, le successeur du bénéfice vacant doit être désigné par une autorité supérieure, évêché ou justice royale selon les cas, et non sur la base d'un contrat passé avec le dernier bénéficiaire. L'appel à témoins publié par le Parlement en avril 1549 pour l'enquête sur le départ de Bèze formule une double d'accusation d'hérésie, « hérésie luthérienne » pour le ralliement à Genève et « hérésie simoniaque » pour le trafic des bénéfices<sup>46</sup>. Non content de faire référence à ces motifs d'accusation, le récit de l'historien affirme l'existence d'un premier procès visant une infraction poétique, et c'est l'occasion d'attirer à nouveau l'attention sur la fameuse épigramme bisexuelle. Qu'il s'agisse d'une pure manipulation historiographique, ou bien d'un témoignage erroné trop facilement admis par un historien hostile à la Réforme, « l'intérêt » de cette reconstruction est de faire peser sur la réputation de Bèze un délit plus infâmant que l'accusation d'hérésie, parce qu'il touche au sens moral et au respect de lois considérées comme universelles plutôt qu'au respect du dogme ou des biens de l'Église, lequel est affaire de conviction religieuse. Mais il est intéressant de voir qu'une telle réécriture utilise le souvenir du procès de 1549-1550 pour lui ajouter des éléments inventés : l'historiographie partisane se fonde sur un à-peu-près, sur la notoriété approximative d'un procès instruit un demi-siècle auparavant, laquelle permet d'entrelacer le judiciaire et le para-judiciaire, de confondre les chefs d'accusation effectivement retenus par les juges et ceux que charrie la rumeur.

---

<sup>45</sup> F. de Raemond, *Histoire de la naissance, progrès et décadence de l'hérésie de ce siècle*, Paris, Guillaume de la Noue, 1610, VIII, p. 1047.

<sup>46</sup> Voir N. Weiss, « Le procès de Théodore de Bèze », art. cité, p. 533.



## 5. La licence poétique selon Bèze : le droit de jouer avec la fiction

### a) Rappeler une procédure ancienne pour couper court au débat

La réplique de l'auteur à ces mises en cause prend la forme d'une nouvelle édition de son recueil de poésie néo-latine, qu'il republie en 1569, soit plus de vingt ans après sa première parution, expurgé de ses pièces controversées et enrichi de poèmes plus récents. Mais tout en écartant les vers motif de discorde, Bèze ne fait pas semblant d'ignorer la controverse. Au contraire, il y répond longuement dans une lettre-préface qui se prononce en toute clarté sur le soupçon de sodomie<sup>47</sup>. Ce plaidoyer est l'occasion d'aborder la question de la liberté en poésie amoureuse. Ainsi, pour répondre à la campagne diffamatoire qui le vise, Bèze abandonne un moment les habits du théologien pour endosser à nouveau ceux du poète, ou du poéticien. Toujours très explicite sur les enjeux de ses choix, il note : « j'ai cru que c'était aussi un principe louable d'amender ce que l'on a mal fait, de façon à se rendre utile par l'instrument même avec lequel on a provoqué un dommage<sup>48</sup>. » Ce principe chrétien de pénitence et de réparation du péché détermine la volonté de l'auteur de reprendre en mains la partie de son œuvre que l'on utilise contre lui, ce qui l'amène à raconter ses débuts dans la carrière poétique entre Orléans et Paris.

Comme elle paraît en 1569, cette réponse ne prend pas en compte les dernières allégations que nous avons décrites, qui propagent la rumeur d'une action du Parlement de Paris au sujet de l'épigramme bisexuelle. Bèze semble avoir voulu régler la question de sa poésie une fois pour toutes, si bien que nous ne connaissons pas de texte plus tardif où il revienne sur le procès de 1550, qu'il avait, du reste, intérêt à laisser dans l'oubli. Cependant, il commence par évoquer le fait que sa poésie a été impliquée dans un examen de type judiciaire, lors de sa candidature à un poste de professeur de grec à l'Académie de Lausanne :

Convoqué [à l'Académie des Bernois à Lausanne], je m'y présentai et comme on menait une enquête sur moi (ce qui a toujours été dans nos Églises l'usage institué par l'Apôtre), je fis spontanément mention des épigrammes que j'avais publiées afin que la présence, parmi elles, de quelques pièces amoureuses et par moments bien trop li-

---

<sup>47</sup> Lettre à l'humaniste hongrois André Dudith, datée du 14 mai 1569, préface des *Poemata*, Genève, Henri Estienne, 1569, reprise dans Bèze, *Correspondance (1569)*, éd. A. Dufour, C. Chimelli et B. Nicollier, Droz, 1980, t. X, p. 88-100.

<sup>48</sup> « *Deinde et illud laudabile esse credidi, sic, quod male feceris, emendare, ut illo ipso quo damnum dederis, prosis.* » (*Ibid.*, p. 94.)

cencieuses, à l'imitation des Anciens, évidemment, ne fasse tort à l'Église. L'assemblée de nos frères décida néanmoins de me confier cette charge au sein de l'Église : d'une part, parce qu'il leur semblait tout à fait injuste d'imputer cette faute à un homme qui passait au Christ en quittant le papisme, ou pour ainsi dire le paganisme, et qui, du reste, avait mené une vie honnête et irréprochable ; d'autre part, parce que je m'étais engagé spontanément à faire en sorte de montrer publiquement à tout le monde combien je regrettais cette inadvertance<sup>49</sup>.

Au moment de l'enquête de moralité menée sur son compte, le poète converti a donc déclaré à l'assemblée des pasteurs qu'il avait publié des poèmes amoureux répréhensibles, des poèmes écrits avec une trop grande liberté (*licentiosius*). L'acte de pénitence justifie la clémence des autorités envers le nouvel arrivant, qui s'engage à désavouer publiquement sa poésie frivole, engagement tenu avec la publication de *l'Abraham sacrificant* (1550) et la préface des *Psaumes* (1551) que nous avons évoquées. Le récit de ce premier jugement, dans la préface des *Poemata* de 1569, vaut pour approbation officielle. En le racontant, l'auteur montre qu'il a fait preuve de zèle en allant de lui-même soumettre sa poésie à l'autorité de l'assemblée, ce qui est une manière de faire amende honorable, pour mieux couper l'herbe sous le pied de ceux qui voudraient le voir en procès.

### b) Séparer le réel et sa représentation poétique

Lorsqu'il s'agit de s'expliquer plus précisément sur sa poésie amoureuse, à commencer par l'épigramme bisexuelle, le plaidoyer passe de la contrition à la revendication d'une tolérance, en replaçant les poèmes dans leur contexte. L'auteur rappelle d'abord qu'il avait à l'époque un goût affirmé pour les modèles du genre, Catulle et Martial, tout en précisant que leur obscénité le gênait<sup>50</sup>. Et c'est justement le mot d'obscénité qu'il

---

<sup>49</sup> « *Vocatus affui, et (quod fieri in Ecclesiis nostris ex Apostoli instituto consuevit) quum in me inquireretur, ultro epigrammatum a me editorum mentionem feci, ne res ea fortassis Ecclesiae fraudi esset, quod in eis inessent amatoria, et sane interdum licentiosius, ad ueterum uidelicet poetarum imitationem, conscripta. Placuit fratrum coetui ut nihilominus eam in Ecclesia functionem susciperem : tum quod iniquum plane uideretur, ei qui ad Christum a papismo ueluti paganismo transiisset, uitae alioquin honeste et inculcate transactae, erratum istud imputare, tum quod ultro sponderem facturum esse me ut quantum ea mihi incogitantia displiceret, publice quibusuis appareret.* » (*Ibid.*, p. 90, nous soulignons.)

<sup>50</sup> « *Etsi enim (quod vere dico) illorum obscenitate sic offendebar, ut oculos etiam ipsos a quibusdam inter legendum auerterem, tamen ut illa aetate non satis cautus, ita illius quidem melle, istius vero salibus capiebar, ut in scribendo quam simillimus eorum (de ipso caractere loquor) evadere studerem.* – En effet, même si (et je le dis sincèrement) leur obscénité me choquait au point qu'en les lisant, il m'arrivait de détourner les yeux de certains passages, malgré tout comme je n'étais pas assez prudent à cet âge, j'étais séduit tant par la douceur de miel du premier que par les plaisanteries salées du second, si bien que je m'efforçais de leur ressembler (je parle de leur caractère même) autant que je le

tente d'éviter : « dans un si maigre recueil [mes adversaires] trouveront peu de vers amoureux en comparaison des autres, et ceux-ci [...] composés dans un style libre plutôt qu'obscène – *licenter potius quam obscœne*<sup>51</sup> ». La licence réapparaît ici comme une impudeur acceptable en poésie, tandis que l'obscénité verse dans l'inacceptable, au point que le mot semble ici chargé d'un sens pénal.

L'auteur poursuit en tentant de montrer que les allusions érotiques dont ses détracteurs s'emparent pour lui prêter une vie de débauche ne sont que des fictions poétiques :

Or, tout ce que je me suis amusé à écrire à propos des amours d'une poétique Candida (car je m'amusai, bien sûr, dans la plupart, en imitant les Anciens, avant même que l'âge ne m'apprît ce qu'il en était), ces gens de bien n'ont pas honte de l'appliquer à la plus chaste et la plus vertueuse des femmes. Que la vérité soit telle que je dis, ce peut être attesté non seulement par les amis que je fréquentais à l'époque, mais aussi démontré par les faits mêmes : alors que je n'ai jamais eu d'enfants de ma femme, dans mes vers je recommandais aux dieux la grossesse de Candida : c'est qu'alors ce sujet trop clairement fictif se présentait à mon esprit, comme tant d'autres à la suite<sup>52</sup>.

En invoquant le code hérité de la littérature antique, Bèze attire l'attention sur l'écart entre fiction et réalité. Il avance comme preuve une incohérence biographique qui gênerait la lecture à clé que font ses adversaires : l'allusion à une grossesse que son épouse n'a jamais vécue. Le discours poétique se replie sur son sujet inventé – *argumentum fictitium* – en se détachant ironiquement du monde. Quant à l'accusation de sodomie, l'auteur invoque la bonne renommée de son ami pour éloigner les soupçons :

J'eus alors, parmi mes nombreux amis, à Paris, un camarade très proche, jeune qui alors donnait déjà de grandes espérances, mais à présent homme de grand savoir et d'une réputation inattaquable, Germain Audebert, d'Orléans, Élu dans sa patrie comme on l'appelle. Je lui écrivis un jour de Vézelay, d'une humeur joueuse, quelques hendécasyllabes, où j'exprimais un singulier désir de le voir et de retrouver, bien entendu, mes amours (ainsi avions-nous l'habitude de plaisanter entre nous dans ces jeux poétiques). Mais ces vauriens n'ont pas honte [...] de transformer en Adonis cet homme dont la vie est si exemplaire et si digne, et de m'imputer, à moi,

---

pouvais. » (*Ibid.*, p. 89.) Voir K. Summers, « Theodore Beza's reading of Catullus », *Classical and Modern Literature*, XV, 1995, p. 233-245.

<sup>51</sup> « [...] *in tam exiguo libello paucos prae aliis amatorios versus invenient, et eos [...] licenter potius quam obscœne scriptos* » (Bèze, *Correspondance*, *op. cit.*, t. X, p. 91).

<sup>52</sup> « *At istis bonis uiris non pudet quicquid de poeticae Candidae amoribus lusi (lusi autem certe pleraque ueteres illos imitatus, priusquam etiam per aetatem, quid istud rei esset, intelligerem) ad castissimam et lectissimam foeminam accomodare. Id autem non aliter se habere quam dico, non ii tantum testari possunt quibuscum per id tempus uixi, uerum etiam res ipsa declarat : quum nullos unquam liberos ex uxore susceperim, in meis autem illis carminibus, Candidam praegnantem superis commend<aba>m ; quod tum mihi nimirum illud fictitium argumentum, ut alia subinde multa, occurreret.* » (*Ibid.*)

un crime dont je ne crois pas avoir besoin de me défendre auprès de quelque honnête homme que ce soit<sup>53</sup>.

Contre les mises en causes des adversaires, le commentaire élève un mur de protection qui sépare les êtres réels des personnages fantasmés (que ce soit l'Amante ou l'Amant, Candida ou Adonis). L'ensemble de cette réponse manie comme une excuse la notion de jeu poétique, concrétisée par un vocabulaire ludique qui rassemble autour de l'expression *joci poetici* les occurrences du verbe *ludere* et de ses dérivés (*lusi*, ou l'adjectif *ludibundus*), dont la signification recouvre celle des verbes « jouer, s'amuser, plaisanter ». La notion de jeu implique ainsi une légèreté souriante et l'absence d'intention de nuire. L'auteur, qui a fait des études de droit dans sa jeunesse, n'ignore pas que le jeu est aussi une catégorie juridique : on peut lire dans le *Digeste*, cette somme de la législation romaine et de ses commentaires constituée sous l'empereur Justinien, que la loi punissant les attentats à la pudeur, tel que le fait de poursuivre une matrone dans la rue, ménage une exception pour les gestes commis dans une intention ludique<sup>54</sup>. Dans cette apologie, l'ébat poétique se place donc à l'abri d'une double tradition latine, celle de la littérature amoureuse et celle de la pensée juridique. Le jeu revendiqué par le poète se définit par son inscription dans un code culturel : il s'agit d'affirmer que la plaisanterie érotique est un divertissement innocent plutôt qu'un mode de communication subversif. Mais cette narration est seulement le premier axe de défense de la préface.

---

<sup>53</sup> « *Habui tum mihi, ut et alios multos, Lutetiae conjunctissimum sodalem, jam tum maximae spei juvenem, nunc uero summae eruditionis et integerrimae famae uirum, Germanum Audebertum, Aureliae in patria sua uidelicet Electum quem uocant. Scripsi ad eum forte Vezeliis ludibundus aliquot hendecasyllabos, quibus singulare illius uidendi et repetendorum scilicet meorum amorum desiderium (ita enim inter nos ludere poeticis istis jocis consueueramus) declarabam. Ad istos perditos non pudet [...] illum quidem ea tum autoritate tum dignitate uirum in Adonidem transformare : mihi uero id sceleris impingere, ad quod depellendum nulla me indigere apud quemquam honestum hominem defensione mihi persuasi.* » (*Ibid.*)

<sup>54</sup> Voir le commentaire d'Ulpien à l'édit *de adtemptata pudicitia* : « *Meminisse autem oportebit non omnem, qui adsectatus est, nec omnem, qui appellavit, hoc edicto conveniri posse (neque enim si quis colludendi, si quis officii honeste faciendi gratia id facit, statim in edictum incidit), sed qui contra bonos mores hoc facit.* — Il faudra se souvenir que tout homme qui a suivi ou interpellé une femme ne peut être atteint par cet édit, mais bien celui qui l'a fait contre les bonnes mœurs (en effet si on l'a fait pour jouer ou pour accomplir une démarche honnête, on ne tombe pas directement sous le coup de l'édit). » (*Digeste*, LVII, X, 15, 23.)

### c) Étendre le débat à tous les poètes de l'amour

Dans un deuxième temps, l'auteur rejette l'accusation d'obscénité sur les grandes figures de la poésie amoureuse française, poètes de la Pléiade en tête<sup>55</sup>. En dépeignant la vague pétrarquiste des *canzonieri* français, de Maurice Scève à Jean-Antoine de Baïf, comme une littérature non seulement immorale, mais en plus jouissant d'une impunité scandaleuse, il dénonce le caractère partisan et hypocrite des attaques formulées contre sa poésie de jeunesse. Ce mouvement l'amène à s'en prendre à la poésie amoureuse italienne en s'inspirant des polémiques réformées contre la censure inquisitoriale des œuvres littéraires.

L'idée fondatrice de ce passage indigné est la même que l'on trouve exprimée dans le deuxième coq-à-l'âne de Marot : les censeurs catholiques condamnent les œuvres de théologie réformée alors qu'ils sont indifférents à des textes clairement incompatibles avec la morale chrétienne comme la poésie érotique. Bèze reprend sous une forme allusive les termes d'un affrontement de la fin des années 1540 entre deux prélats vénitiens<sup>56</sup> : Pier Paolo Vergiero, évêque passé à la Réforme et condamné par contumace au terme de son deuxième procès inquisitorial à Venise en 1549, avait composé un texte de protestation contre l'Index élaboré par le nonce papal Giovanni Della Casa, connu par ailleurs pour sa production littéraire, de sa poésie de jeunesse jusqu'à son traité de civilité *Galateo* (1558). Dans son *Catalogo de' libri*, Vergerio s'en prend au censeur catholique en rappelant qu'il avait composé dans sa jeunesse un « éloge de la sodomie » : cette étiquette scandaleuse renvoie en fait à un poème burlesque figurant parmi les *Capitoli* de Francesco Berni, le « *Capitolo del forno* », une évocation du pain enfourné par le boulanger qui peut être lu comme une référence divertissante à la pénétration vaginale et/ou anale, typique des équivoques sexuelles qui font la spécificité du genre<sup>57</sup>. Giovanni

---

<sup>55</sup> Bèze, *Correspondance*, op. cit., t. X, p. 92. Voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Beze*, op. cit., p. 80-83.

<sup>56</sup> Sur cette polémique, voir U. Rozzo, « Italian literature on the Index », dans *Church, Censorship, and Culture in Early Modern Italy*, éd. G. Fragnito, trad. A. Belton, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001, p. 194-222, en particulier p. 195, et H. Cocks, *Visions of Sodom: religion, homoerotic desire and the end of the world in England, ca. 1550-1850*, Chicago, Londres, University of Chicago Press, 2017, p. 146-147.

<sup>57</sup> Voir Pier Paolo Vergerio, *Scritti capodistriani e del primo anno dell'esilio. Il catalogo de' libri, 1549*, éd. S. Cavazza, U. Rozzo, L. Di Lenardo, Trieste, Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia, 2010, p. 300 et introduction p. 159-163. Sur l'éloge burlesque du four, publié à Venise en 1538, voir A. Corsaro, « Giovanni Della Casa poeta comico. Intorno al testo e all'interpretazione dei 'Capitoli' », *Per Giovanni Della Casa: ricerche e contributi*, éd. G. Barbarisi et C. Berra, Bologne, Cisalpino, « Quaderni di acme », 1997, p. 123-178, en particulier p. 151-152 et 155-158.

Della Casa avait écrit ce texte dans les années 1530 avant d’embrasser la prêtrise. Bèze réitère l’accusation de Vergerio en dénonçant le fait que ce « *Sodomiae encomium* » n’ait pas nui à la carrière ecclésiastique de Della Casa. Sans se soucier des différences de genre littéraire, il poursuit sa diatribe en attaquant la poésie néo-platonicienne des *Rime* de Pietro Bembo, un autre poète élevé au rang de cardinal, dont il résume l’œuvre à des « petits vers amoureux très impurs<sup>58</sup> ». En somme, la lettre-préface des *Poemata* constitue, à coups d’allusions polémiques, un répertoire de la poésie amoureuse de son temps, en logeant à la même enseigne une poésie franchement grivoise, assumant sa tendance à l’obscène, et une poésie nettement plus idéaliste comme celle des *canzonieri*.

Cet état des lieux révèle l’attention que le poète prête aux affaires et scandales antérieurs nés du croisement entre activité poétique et responsabilités religieuses, et favorise une réflexion sur les incohérences et l’arbitraire qui sont induits par l’exercice de la censure. Mais un plaidoyer de ce genre a ceci de particulier que, tout en invitant à la tolérance pour sa poésie amoureuse de jeunesse, l’auteur s’applique à lui-même une censure, dès lors qu’il ôte de son recueil ses poèmes tendancieux et se repent de les avoir composés. Les démêlés de Bèze avec ses détracteurs l’ont donc conduit à affirmer, presque à son corps défendant, l’existence d’une liberté de jouer avec les fictions amoureuses, une licence qui ne doit pas être confondue avec l’obscénité. Cette idée se détache sur le fond d’une pensée qui reste empreinte de censure morale et qui nie la légitimité du sujet amoureux en poésie. C’est une différence importante avec l’attitude plus revendicatrice de Ronsard lorsqu’il défend la poétique élaborée dans ses recueils amoureux, comme nous allons le voir à présent.

---

<sup>58</sup> « *Extat excusum Sodomiae encomium Joannis a Casa Florentini, rhythmis Italicis (ut idonei testes scribunt) una cum Berniae capitulis quae vocant editum. Et tamen eum cacolyci Beneventanum archiepiscopum, camerae Apostolicae decanum, et summum in Venetorum dominio ad Lutheranos persequendos legatum designarunt. Papam etiam fortassis futurum, nisi monstrum illud hominis mors intercepisset. Quid? Petri Bembi Cardinalis, viri alioquin docti et eloquentis, amatorios versiculos impurissimos non laudant, non cantillant in Italia sacrae cacolycae Ecclesiae antistites?* – Il est paru un éloge de la sodomie par Giovanni Della Casa, de Florence, en vers italiens, comme l’écrivent des témoins compétents, édité avec ce qu’on appelle les *Capitoli* de Berni. Et cet homme, les cacolyques l’ont pourtant désigné archevêque de Bénévent, doyen de la Chambre apostolique et premier légat dans l’État de Venise chargé de poursuivre les luthériens : on dit qu’il aurait peut-être même été pape, si la mort n’avait enlevé ce monstre d’homme. Eh quoi ! Les petits vers amoureux très impurs du cardinal Bembo, d’ailleurs homme de savoir et d’éloquence, ne sont-ils pas vantés, chantonnés en Italie par tous les prêtres de la sainte Église cacolyque ? » (Bèze, *Correspondance*, op. cit., t. X, p. 93.)

## II. Poésie amoureuse, poète païen ? Autour de Ronsard

### 1. Obscénité et amours masculines, du procès des *Folastries* à celui de Muret

À quelques mois de distance, la condamnation des *Folastries* pour obscénité par le Parlement de Paris et celle de Muret pour sodomie par les capitouls de Toulouse donnent une même issue judiciaire à une période d'expérimentation amoureuse, à la fois sur le papier et dans la vie, qui a marqué la collaboration entre les deux hommes. La destruction ordonnée par les juges ne s'applique heureusement qu'au papier : seuls les exemplaires du *Livret* de Ronsard et l'effigie de Muret sont livrés aux flammes, et non les corps des écrivains eux-mêmes. Olivier Halévy et Jean Vignes ont proposé d'insister sur ces événements pour en faire un moment charnière dans l'histoire culturelle de l'humanisme parisien, un coup d'arrêt donné à une phase d'exploration intense dans la reprise des codes antiques<sup>59</sup> : ce faisant, les deux critiques assumaient leur « vision quasi libertaire » de l'actualité poétique du Paris de 1553. On peut prolonger cette vision en disant que les réflexions de Ronsard sur la liberté en poésie sont la conséquence du heurt que ses amis et lui ont vécu, entre une certaine libération des conduites et de l'écriture amoureuses et les sanctions judiciaires ponctuelles qu'elle a entraînées. Insistons sur cet adjectif « ponctuelles » : il serait absurde de penser qu'il y ait eu une répression globale et concertée à l'encontre des livres de poésie amoureuse ou de leurs auteurs. Néanmoins, les deux décisions de justice qui nous occupent, quelles que soient les circonstances fortuites qui en ont déterminé le cours, posent de manière abrupte la question des limites morales et sociales qui s'imposent au culte humaniste de l'amour.

Il faut cependant préciser cette présentation qui suggère un lien entre le procès des *Folastries* et le procès de Muret. Après tout, les relations passionnelles de Muret avec ses élèves ne sont pas la mise en application d'un programme poétique, et il n'est pas dit que la justice toulousaine ait consulté les livres de l'humaniste pour enquêter sur sa vie. Même si elle concerne un poète, cette affaire de mœurs ne met pas directement en question la moralité de la poésie. Ceci étant dit, on peut rappeler que la dernière section des *Folastries* est dédiée à Muret. Son nom et sa réputation se trouvent donc associées à un recueil qui exhibe, dans la lignée de l'érotisme catulléen, la continuité entre les

---

<sup>59</sup> Voir les actes à paraître du colloque *Paris, 1553 : audaces et innovations poétiques*, dir. O. Halévy et J. Vignes.

aspects hétérosexuels et homosexuels de la poésie amoureuse, entre l'expression crue du désir viril et une complicité efféminée qui unit les interlocuteurs masculins du poète. Cette dernière dimension apparaît dès l'entrée lorsque, sous couvert d'anonymat, Ronsard offre ses *Folastries* à Jean de Baïf en lui adressant des mots doux :

A qui donnai-je ces sornettes,  
Et ces mignardes chansonnettes ?  
A toy mon Janot, car tousiours  
Tu as faict cas de mes amours,  
Et as estimé quelque chose  
Les vers raillars que ie compose :  
Aussi ie n'ay point de mignon,  
Ny de plus aymé compaignon,  
Que toy, mon petit œil, que i'ayme  
Autant ou plus que mon cœur mesme<sup>60</sup>[.]

Toute cette entrée en matière joue de l'ambiguïté entre l'amour vécu et l'amour comme thème littéraire. Quand le poète écrit que son destinataire a « fait cas de s[es] amours », veut-il dire qu'il a apprécié sa poésie amoureuse ou qu'il s'est intéressé à ses histoires d'amour ? Les deux réponses sont valables et se complètent. De même, quand on lit la déclaration d'amour à l'interlocuteur désigné comme « mignon » et « compaignon », on comprend d'abord qu'il s'agit d'une posture amusée, une reprise du style de Catulle s'adressant à son compaignon Licinius en l'appelant *ocelle* (petit œil), comme le note P. Ford<sup>61</sup>. Mais on peut aussi considérer que le sel de cette déclaration vient justement de sa connotation homosexuelle, symbole d'un langage libéré et d'une complicité nécessaires au déploiement des thèmes grivois dans le recueil. Cette inflexion est d'ailleurs également présente dans la collaboration poétique de Ronsard et Muret autour des *Amours* de 1553 : adepte des études *queer*, Gary Ferguson a ainsi mis l'accent sur la manière dont certains sonnets esquissent un « scénario pédérastique » transmis par la poésie antique, que le commentaire de Muret rend plus visible en citant l'intertexte latin<sup>62</sup>. Si les textes qui se nourrissent de cet imaginaire ont été le plus souvent relevés pour discuter, d'un point de vue biographique, l'orientation sexuelle de Muret, on peut les envisager sous un angle un peu différent pour appuyer l'idée que la

---

<sup>60</sup> Ronsard, *Livret de Folastries*, éd. 1553, *op. cit.*, p. 3, v. 1-10, repris comme première pièce des *Gayetez* (1584) – *Œuvres complètes*, éd. Gallimard, « Pléiade », *op. cit.*, t. I, p. 529.

<sup>61</sup> Voir P. Ford, « Obscenity and the *lex Catulliana* », art. cité, p. 58.

<sup>62</sup> Voir G. Ferguson, *Queer (Re)Readings in the French Renaissance: Homosexuality, Gender, Culture*, Ashgate, Burlington, 2008, chap. 2 : « Splitting Hairs: (Re)Reading (with) Ronsard », p. 93-146, en particulier p. 124.



création littéraire à l'école de la poésie gréco-latine implique la mise à l'essai d'une identité sexuelle mouvante, avec le risque assumé de passer pour impudique ou obscène.

Une telle ambiguïté devait caractériser davantage la manière dont on lisait le *Livret de folastries* dans le groupe des camarades humanistes, si l'on pense à la copie manuscrite des deux derniers sonnets du recueil signalée par J.-P. Barbier : les noms de Muret et de Lucius Memmius Frémiot y figurent en tête des deux blasons des sexes masculin et féminin, les initiales du plus jeune fournissant ainsi une clé inattendue pour le mystérieux titre abrégé en « L. M. F.<sup>63</sup> ». Ainsi, le couple professeur-élève suspect d'entretenir une relation interdite se trouve associé au couple de poèmes qui concentre l'obscénité du livre. Bien sûr, l'indication fournie par ce document devait rester inconnue de la majorité des lecteurs au moment de la parution du recueil. On peut hésiter, du reste, sur le sens de cette dédicace : s'agit-il pour le poète d'instaurer un double-sens dans lequel le jeune élève se verrait assigner un rôle sexuel féminin vis-à-vis de son professeur ? S'agit-il au contraire de saluer les aventures que chacun des deux hommes a pu vivre avec des femmes ? Ou bien, est-ce une invitation plus ou moins consciente à laisser les amours masculines pour retrouver une sexualité plus conventionnelle ? Quelle que soit l'hypothèse que l'on retient, ce détail semble néanmoins confirmer que l'audace de la figuration sexuelle dans les *Folastries* peut s'avérer d'autant plus troublante qu'elle s'entoure d'allusions ambiguës aux amitiés masculines<sup>64</sup>. C'est pourquoi l'obscénité condamnée dans cet ouvrage n'est pas sans rapport avec le soupçon de sodomie à l'origine des ennuis judiciaires de Muret.

## **2. Pression sociale et désir de liberté : sur l'encadrement des Amours**

On trouve aussi dans cette production poétique de Ronsard et Muret l'expression d'un sentiment d'insécurité qui traduit la conscience d'une rupture possible avec le corps

---

<sup>63</sup> Voir *supra*, p. 175, ainsi que J.-P. Barbier, *Ma bibliothèque poétique*, *op. cit.*, t. IV, 4, p. 360-362 ; G. Ferguson, *Queer (Re)Readings*, *op. cit.*, p. 122-123 ; J.-E. Girot, *Marc-Antoine Muret*, *op. cit.*, p. 15. Rappelons que le titre « L. M. F. » était le plus souvent interprété comme une expression imagée renvoyant au sexe féminin (« Le même féminin », « La merveilleuse fente » ou « La motte féminine »).

<sup>64</sup> Dans l'« Élégie à Muret » qui paraît en août 1553 dans le *Cinquième [livre] des Odes augmenté* (Paris, Veuve de La Porte, 1553, p. 150-154, voir *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 146-149), Ronsard dépeint le risque d'une perte de virilité en amour, à l'image du héros Hercule qui, en s'abandonnant à sa passion pour Iole (Omphale dans d'autres versions du mythe), a fini par endosser un costume de femme et les tâches domestiques associées au rôle féminin. Voir G. Ferguson, *Queer (Re)Readings*, *op. cit.*, p. 123-124.

social. Le moment où cette tonalité ressemble le plus à l'évocation d'un risque judiciaire est l'ode néo-latine que Muret adresse à un certain érudit du nom de Claude Voèse : le poète s'y représente en innocent frappé par la calomnie mais sauvé par l'intervention divine d'un mystérieux protecteur<sup>65</sup>. L'exemple mythologique qu'il développe le plus dans ce poème pour mettre en scène la vulnérabilité des innocents est la fin tragique d'Hippolyte, victime des mensonges de sa belle-mère incestueuse. Une telle illustration donne à imaginer que le crime qu'on essaie d'imputer à Muret est de nature sexuelle. L'année suivante, lorsqu'il écrit la préface des *Amours* de Ronsard qui vont paraître en mai 1553, Muret fait une allusion voilée à des circonstances qui le contraignent à quitter Paris, l'empêchant d'achever sereinement son commentaire :

Mais étant journellement sollicité de me retirer de cete vile, par le commandement de ceus, ausquelz, apres dieu, je doi le plus d'obeissance, et telement pressé qu'il me fa-loit presque à toute heure penser à mon depart, je ne pouvoi rien entreprendre, que d'un esprit troublé, et mal apte à produire fruits, qui fussent dignes de venir en lumière<sup>66</sup>.

Au vu de la condamnation toulousaine, et de la reconstitution de Guillaume Colletet qui affirme dans sa notice sur la vie de Muret que celui-ci a été emprisonné à Paris sur le même chef d'accusation<sup>67</sup>, puis finalement relâché, cette confidence a été perçue comme une mention à demi-mots des ennuis judiciaires de l'humaniste, ou de la nécessité de fuir devant le risque d'une convocation au tribunal. On peut remarquer que la périphrase au pluriel « ceux auxquels, après Dieu, je dois le plus d'obéissance » pourrait désigner des magistrats. On peut aussi faire l'hypothèse que la remise en liberté de Muret était assortie d'une obligation de quitter la capitale.

Quoi qu'il en soit, cette allusion initiale au motif du départ forcé dans des conditions difficiles trouve un écho poétique saisissant dans la plus longue des odes que

---

<sup>65</sup> « *Nec me venenis non petiit suis / Illa ipsa mendax anguipedum soror, / Mendaciorum procreatrix, / Perpetua et scelerum architecta : / Sed dexter illi me eripuit deus* – Elle s'en prit aussi à moi avec ses poisons, la sœur menteuse des êtres aux pieds serpentins, la mère des mensonges, éternelle architecte de crimes : mais un dieu favorable m'arracha à elle » (Muret, *Juvenilia*, op. cit., v. 57-61, p. 250).

<sup>66</sup> Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs Commentaires*, éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Didier Érudition, CID, 1999, p. 8.

<sup>67</sup> Voir P. Tamizey de Larroque, « Notice inédite de Guillaume Colletet sur Marc-Antoine Muret », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°3, 1896, p. 270-285, en particulier p. 273 : « cet excellent homme qui possédoit de si grands dons de la nature, tomba malheureusement dans une abomination qui sembloit la détruire, ou du moins comme l'ombre suit le soleil et l'envie accompagne la gloire, ses lasches adversaires l'ayant accusé de ce crime capital qui a fait autresfois embraser de soulfre et de bitume des citez entieres, obligèrent le magistrat de se saisir de sa personne, et par leurs ardantes poursuites le firent mettre prisonnier au Chastelet de Paris et dans un cachot mesme [...] au rapport d'un autheur moderne qui dict l'avoir appris de la bouche de Jean Dorat ».

Ronsard place à la clôture du recueil, et qu'il dédie à Muret sous le titre « Les Iles fortunées<sup>68</sup> ». Dans cette célèbre invitation au voyage, Ronsard décrit l'incompatibilité entre la violence qui entraîne la société française et européenne de son temps et le désir d'harmonie des poètes de l'amour : les guerres et les désordres sociaux divers semblent menacer la place des lettrés dans le corps social. Le poème se poursuit donc en formant le rêve d'un exil collectif vers un rivage paradisiaque où le groupe amical, dans lequel on remarque le nom de Frémiot (précédé d'un possessif affectueux, « Ton Frémiot<sup>69</sup> »), pourrait mener une vie paisible. Dans ce paysage utopique, Ronsard place l'image de Muret en train de commenter la littérature antique, en commençant par la poésie amoureuse latine<sup>70</sup>. Mais avant de représenter un loisir lettré, l'amour projeté dans ce rêve compensatoire est d'abord une relation vécue à l'abri de toute souffrance :

Là, de Biblis la volonté mechante,  
 Contre nature, infamement n'enchanté  
 Quelque amoureuse, et là, pour trop aimer,  
 Come Leandre, on ne passe la mer :  
 Là, ne sera, comme en France, depite (v. 165)  
 Encontre toi ta belle Marguerite,  
 Ains d'elle même à ton col se pendra :  
 Avec Baïf sa Meline viendra,  
 Sans qu'il l'apelle, et ma fiere Cassandre  
 Entre mes bras, douce, se viendra rendre<sup>71</sup>. (v. 170)

Tout en récupérant les noms féminins mis à l'honneur par les trois poètes dans leurs recueils – Marguerite, pour la *Margaris* des *Juvenilia* de Muret, Méline pour les *Amours* de Baïf (1552) et Cassandre pour le présent recueil –, ce passage figure un état de plénitude qui rend inutile tout détour par l'écriture. S'offrant « d'elle-même » (v. 167), « sans qu'[on] l'appelle » (v. 169), sans rancœur ni résistance, la femme aimée abolit l'espace occupé jusque-là par les plaintes et les querelles qui s'égrènent dans les sonnets ronsardiens. Or, cette vignette idyllique est précédée de deux exemples extrêmes des excès destructeurs de l'amour, inspirés essentiellement d'Ovide, la relation incestueuse

<sup>68</sup> Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs Commentaires*, op. cit., p. 264-271.

<sup>69</sup> *Ibid.*, v. 76, p. 266. La relation pédagogique et affective entre Muret et son élève Frémiot apparaît déjà dans le paratexte des *Amours*, puisque le jeune Dijonnais signe (« L. Memmii Fremiotti ») un quatrain en vers élégiaques latins qui sert de légende au portrait héroïque de son professeur (*ibid.*, p. 6).

<sup>70</sup> « Guidant nos pas, maintenant sur les bors / Du flot salé, maintenant aus valées, / Et maintenant pres des eaux reculées, / Ou sous le frais d'un vieus chéne branchu, / Ou sous l'abri de quelque antre fourchu / Divin Muret, tu nous liras Catulle, / Ovide, Galle, et Properce, et Tibulle » (*ibid.*, v. 196-202, p. 269).

<sup>71</sup> *Ibid.*, v. 161-170, p. 268.

de Byblis avec son frère Caunus, et la noyade de Léandre lors d'une traversée de l'Hellespont pour rejoindre son amante Héro<sup>72</sup>. Ainsi, la réalisation parfaite de l'amour diffère du « trop aimer » (v. 163) en ce qu'elle s'intègre à cet équilibre vital inhérent au mythe de l'âge d'or. Immédiatement satisfait, le désir cesse d'être maladif et ne risque plus de conduire à une liaison déviante, « contre nature » (v. 162). L'amour se trouve alors libéré, tandis que dans l'antépénultième sonnet du recueil, la libération envisagée était la fin du sentiment amoureux, demandée sous forme de vœu à « la déesse t<sup>é</sup><sup>73</sup> ». On voit comment l'utopie des « Iles fortunées » exprime avec force le besoin de libération qui sous-tend la vision de l'amour de Ronsard et Muret, tant sur le plan existentiel que poétique ; mais cette libération apparaît comme un dépassement aussi bien des violences sociales que de la violence contenue dans l'épreuve même de la passion, quand celle-ci débouche sur une relation mortifère ou criminelle.

### 3. Une licence sans scandale : oubli du procès des *Folastries* ?

Il n'est pourtant pas évident que la condamnation des *Folastries* tienne une place si centrale dans l'idée que Ronsard se forge des contraintes sociales qui entourent le métier poétique. La véritable prise de conscience que la littérature peut susciter des sanctions a eu lieu pour lui lors d'une affaire antérieure qui évoque certes un jugement, mais qui n'a pas le caractère officiel et menaçant d'un procès devant une cour de justice : il s'agit du fameux incident qui s'est déroulé en 1550, lorsque le poète Mellin de Saint-Gelais s'est moqué du style emphatique et érudit du Vendômois en lisant au roi une de ses odes sur un ton caricatural. Cette raillerie fut un motif de discorde entre les deux protagonistes et leurs soutiens. En prenant la défense de Ronsard dans une élégie latine indignée, Michel de L'Hospital, qui était alors maître des requêtes du roi, reprenait les médisants en rappelant que le poète est libre de choisir son style :

*Sed quisnam vobis hoc regni detulit, ut non  
Arbitrio liceat scribere cuique suo ?  
Lex est, absenti si quis maledixit amico,  
Si famam laesit, nomen et alterius :  
Si contra Regem petulanti protulit ore,*

---

<sup>72</sup> Voir Ovide, *Métamorphoses*, IX, v. 453-665 et *Art d'aimer*, I, v. 283-284, pour Byblis et Caunus, ainsi que les *Héroïdes*, XVIII et XIX, pour l'échange entre Héro et Léandre, dont le mythe inspirera le poète grec Musée (*Héro et Léandre*).

<sup>73</sup> « Heureuse, sainte et alme Liberté » : voir Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs Commentaires*, op. cit., s. 219, v. 8, et son commentaire, p. 255.

*Aut contra superos impia verba Deos.  
 Praeterea fraudi numquam fuit ante Poëtis  
 Sive bonos versus scribere, sive malos.  
 Quis Reges istos, quis possit ferre Tyrannos,  
 Delatum et falsis vatibus imperium ?  
 Vestram omnes imploro fidem, testorque Poëtae  
 Libera difficili solvite colla iugo.  
 Vestrum ius adimi, libertatemque sinetis,  
 Qua decus erepta versibus omne perit<sup>74</sup> ?*

Horace avait brandi son *veto* à la face des « poètes médiocres » incapables de plaire<sup>75</sup>, mais ici, en assimilant la condamnation esthétique à la condamnation judiciaire, L'Hospital peut se faire l'avocat de la poésie qui déplaît. Comme l'écrivait Théophile de Viau dans la préface de la seconde partie de ses *Œuvres poétiques* pour dédramatiser sa publication : « ce n'est pas un crime que de faire des mauvais vers<sup>76</sup> ». La liberté invoquée par L'Hospital désigne le domaine du jugement de goût par opposition à celui du jugement pénal : la censure ne peut intervenir que sur des soupçons de délit, et L'Hospital rappelle les infractions possibles en littérature, offense à un particulier, au roi ou à Dieu. Mais il serait absurde et insupportable de vouloir censurer un poète parce que son style n'est pas à la mode. La solennité du plaidoyer en faveur de Ronsard, de cet appel indigné à la solidarité de ses confrères en poésie, n'a donc pas grand-chose à voir avec la défense de la liberté d'expression face à la répression des juges : c'est justement parce que cette querelle n'a rien de judiciaire qu'il y a matière à s'indigner. Il s'agit de remettre la critique littéraire des courtisans à sa juste place : celle d'une affaire insignifiante.

Cette idée de liberté stylistique exprimée par un proche de Ronsard a-t-elle pris une vigueur nouvelle après la condamnation d'avril 1553 ? La défense du droit des poètes est-elle passée du domaine esthétique au domaine pénal ? Ce ne semble pas être le cas, à

---

<sup>74</sup> « Mais qui donc vous a conféré un tel pouvoir, qu'il ne soit plus permis à quiconque d'écrire à sa guise ? Il y a une loi pour les cas où quelqu'un a dit du mal d'un ami en son absence, a blessé la réputation ou le renom d'autrui, a proféré contre le roi des propos irrévérencieux, ou des paroles impies contre les dieux d'en haut. En dehors de ces cas, il n'a jamais été auparavant imputé à crime aux poètes d'écrire des vers, bons ou mauvais. Qui pourrait supporter de tels rois, de tels tyrans, et un tel pouvoir confié à de faux poètes ? J'implore votre bonne foi, à vous tous, et vous prenez à témoin, poètes, ôtez ce joug pénible de vos cous d'hommes libres : permettez-vous qu'on vous arrache votre droit et votre liberté, dont la perte privera vos vers de tout honneur ? » (Édité par L. Petris, *La Plume et la tribune. Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, p. 508, v. 69-82.)

<sup>75</sup> Voir Horace, *Art poétique*, v. 373-374 : « *mediocribus esse poetis / non homines, non di, non concessere columnae*. – Ni les hommes, ni les dieux, ni les colonnes des libraires n'ont autorisé les poètes à être médiocres. »

<sup>76</sup> T. de Viau, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 8.

en juger par l'image que Ronsard donne de son métier dans une pièce qu'il compose selon toute probabilité deux mois après les faits, en juin 1553, pour saluer la mort de son confrère le poète Hugues Salel<sup>77</sup>. Ce texte fait ressortir les splendeurs et misères de la condition de poète, splendeurs qui se dévoilent après la mort, lorsque le poète inscrit son nom au panthéon des grands hommes dont on gardera la mémoire, et misères du manque de reconnaissance dans la vie terrestre. Après avoir peint l'arrivée lumineuse de Salel aux Champs-Élysées parmi les grands hommes, Ronsard montre la contre-partie de cette apo théose en évoquant ses difficultés personnelles :

Et moi chetif, je vy ! et je traine ma vie  
 Entre mille douleurs, que la bourrelle Envie  
 Me suscite à grand tort, de pincemens cuisans  
 Me faisant le jouët d'un tas de mesdisans (v. 180)  
 Qui dechirent mon nom, et ma gloire naissante  
 (Dieus destournés ce mal !) par leur langue mechante.  
 Ah France, ingrate France, et fault-il recevoir  
 Tant de derisions, pour faire son devoir<sup>78</sup> ?

Le poète fait son autoportrait en victime d'un supplice infligé par une figure allégorique de bourreau féminin, « la bourrelle Envie » (v. 78), une allégorie traditionnelle de la médisance qui s'attaque aux hommes célèbres. Le sentiment d'injustice que traduit ce passage pourrait certes avoir été alimenté par la mésaventure judiciaire vécue quelques mois plus tôt : même si Ronsard n'a pas intérêt à rappeler ouvertement le procès des *Folastries* puisqu'il n'a pas été directement visé en tant qu'auteur, on aurait pu s'attendre à trouver des allusions discrètes à cette déconvenue. Mais l'accent mis sur les mauvaises langues et leurs moqueries (leurs « dérisions », v. 84) semble plutôt faire référence aux railleries essuyées à la cour lors de ses débuts (« mesdisans », v. 80, sera corrigé par l'auteur en « courtisans<sup>79</sup> »), humiliation fondatrice que rappelle aussi Muret dans sa préface aux *Amours*<sup>80</sup>. L'image de l'écrivain pédant et arrogant qui s'attache à

---

<sup>77</sup> « Aux Manes de Salel » (*Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 982-985), d'abord publié dans les post-liminaires de la traduction des *Unzieme et douzieme livres de L'Iliade d'Homere* par le poète défunt (Paris, Sertenas, 1554, privilège du 25 juillet 1553, f. I i r<sup>o</sup>-ii v<sup>o</sup>), puis repris dans le *Bocage* de 1554, comme certaines pièces des *Folastries*. Sur la datation de ce poème, voir P. Laumonier, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine reprints, 1997 [Paris, 1932], p. 117-118.

<sup>78</sup> *Les Unzieme et douzieme livres de L'Iliade, op. cit.*, f. I ii r<sup>o</sup>, cf. Ronsard, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 984, v. 77-84.

<sup>79</sup> *Ibid.*, v. 80.

<sup>80</sup> « N'avons nous veu l'indocte arrogance de quelques acrestés mignons, s'émouvoir tellement au premier son de ses écriis, qu'il sembloit que sa gloire encores naissante, deust estre étainte par leurs efforts ? L'un le reprenoit de se trop loüer, l'autre d'ecrire trop oscurément, l'autre d'estre trop audacieus à faire nouveau mots » (Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs commentaires, op. cit.*, p. 7).

l'auteur demeure le principal obstacle à son besoin de reconnaissance. Aussi, lorsqu'il clame son « innocence » à la fin de l'épithaphe d'Hugues Salel, ce n'est pas en réaction à la censure qui a frappé une partie de son œuvre. Il apparaît davantage préoccupé par la sanction du ridicule que par celle des lois.

#### **4. 1553-1563, un retour de scandale : la licence poétique dans la *Responce aux injures***

C'est finalement le drame de la première guerre de religion, avec les accusations d'impiété et d'immoralité lancées contre Ronsard par des poètes protestants, qui pousse le Vendômois à s'exprimer sur sa liberté d'écriture. Autant dire que les débats de poésie et les attaques moqueuses qu'ils suscitent se sont chargés d'une gravité particulière, à la mesure de la gravité des événements politiques, dont l'ouverture angoissante des « Îles fortunées » constituait le présage.

##### **a) Des jeux dionysiaques à la satire : le souvenir des *Folastries* dans la polémique contre Ronsard**

Le plaidoyer satirique que Ronsard publie à la fin de la première guerre – *Responce aux injures et calomnies de je ne sçay quels Predicans et Ministres de Geneve*<sup>81</sup> (1563) – est l'occasion de revenir sur ses audaces de début de carrière, et notamment sur l'imaginaire mythologique débridé de ses publications amoureuses de 1553. Est-ce une manière de rouvrir le procès des *Folastries* ? Oui, à ceci près que la condamnation en justice n'est pas au centre de la discussion au moment où Ronsard répond à ses détracteurs. En 1557, il y est fait allusion en termes imagés dans une *Philippique contre les poetastres* signée du nom de Jean Macer (qui contient également un jugement négatif sur Bèze, « ce gentil adultere protestant<sup>82</sup> »), mais cette allusion a peu d'échos chez les « prédicants » genevois : il faut attendre qu'un ancien proche de Ronsard converti à la

---

<sup>81</sup> Pour nous référer au texte originel de 1563, nous citerons d'après Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, éd. M. Smith, Genève, Droz, 1979, p. 154-211.

<sup>82</sup> Le libelliste suggère que Ronsard a dû prendre la fuite pour éviter de finir sur le bûcher avec son recueil : « Ce galland icy trouva assez joliment ses jambes, non pas qu'il fut à la fuite parisienne, mais que plusieurs levriers courans luy eussent monstré comme au paovre Acteon qu'avoit veue la chaste Diane toute nue. Acteon devoit craindre seulement ses chiens : mais ce dit folatreur des bourrées seiches de la place Maubert » (*Philippique de Jean Macer contre les Poëtastrs et rimailleurs françois de nostre temps*, Paris, Guillaume Gaillard, 1557 – privilège du 8 juillet 1555 –, citée d'après M. Raymond, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du seizième siècle*, XIII, 1926, p. 243-264, citation p. 251 et p. 249 sur Bèze). Les « bourrées » sont les fétus de paille avec lesquelles on allume le bûcher.

Réforme (probablement Florent Chrestien) riposte contre la *Responce aux injures* pour trouver une référence claire à la destruction du recueil sur ordre du Parlement, dans la satire anonyme intitulée *Le Temple de Ronsard*<sup>83</sup>. On voit ainsi que la notoriété de ce procès était limitée au cercle des proches de la Brigade.

Ce qui demeure du scandale des *Folastries* est avant tout le souvenir d'un événement auquel se réfère le poème le plus insolite du recueil, les « Dithyrambes à la pompe du Bouc de E. Jodelle, poète Tragiq », chants dionysiaques célébrant la création, en février 1553, de la première tragédie à l'antique française, la *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle. Cette longue pièce lyrique a été écrite pour être récitée lors de la fête humaniste organisée dans la campagne d'Arcueil, en bordure sud de Paris, ce même mois de février 1553, et connue sous le nom de « pompe du bouc » : en voulant rejouer la cérémonie originaire de la tragédie, ce « chant du bouc » (selon une étymologie traditionnelle) qui aurait accompagné l'offrande d'un animal à Dionysos-Bacchus, les jeunes humanistes ont donné l'impression de se livrer à un sacrifice païen. Selon la reconstitution de l'affaire effectuée par J. Vignes, le curé de Gentilly est la première personne à s'être indignée de ce rassemblement : à sa suite, se répand l'idée que les jeunes gens ont égorgé un bouc en l'honneur du dieu des tragiques, franchissant ainsi le pas entre l'imitation des codes de la culture antique et l'imitation concrète du paganisme<sup>84</sup>. Les vers de Ronsard composés pour l'occasion étaient d'ailleurs annoncés dès la page de titre du *Livret de folastries* dans une formulation alternative qui faisait ressortir l'image du culte païen : « Dithyrambes chantés au Bouc de E. Jodëlle Poëte tragiq » (nous soulignons). On voit que l'animal était présenté comme le destinataire du chant, ce qui pouvait faire penser à une divinité destinataire d'une prière.

Or, il est frappant de constater que, dans la perception du crime supposé des humanistes, l'aura satanique du rite païen se confond avec celle des pratiques homosexuelles, comme l'atteste la manière dont Jean Macer apostrophe Ronsard dans son invective :

---

<sup>83</sup> « Le livre qu'il avoit escrit follastrement, / Apprenant comme il dit, la vertu dans l'estude, / Receut du parlement une sentence rude, / Comme estant avorté, et pour n'estre point veu, / Fust condamné dehors d'estre mis dans le feu » (*Le Temple de Ronsard où la legende de sa vie est brièvement descrite*, 1563, f. 4 v°, v. 146-150, dans J. Pineaux, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, t. II, p. 311).

<sup>84</sup> Voir J. Vignes, « La pompe du bouc : une fête bachique à Arcueil en 1553 », dans *Paris, 1553, op. cit.*, à paraître.



Masque, Pindare François, est-ce Erinnis, Alecto, Meiera, ou autre furie, qui agitoit ton maling esprit, quand à ton grand opprobre et confusion, à la maniere de ceux de Ninive, Sodome et Gomorre, laissates le sacrifice deu au seul Seigneur, pour sacrifier au bouc ? Vrayment vous estes tous de ceste sequelle, bouquins, Chevrepietz, satyres et Sodomiques. Tu te fie, je croys, à ce forfante et truant poëte Tibulle, plus qu'à l'evangille du Seigneur, quand à l'entour de la couronne de liarre mise <sur> les cornes de ton dieu bouc tu escrivis : 'trop bien faut chaste et vertueux le poëte estre ; mais ses vers il n'en est necessaire'. Voila une belle devise ; c'est bien ce qu'on dict, à tel saintct telle offrande, un porc ne se plaist qu'en son borbier, et toy qu'en ton paganisme<sup>85</sup>.

Entre la mention de la ville de Sodome et l'adjectif « Sodomiques », le blâme est rythmé par le retour d'un motif sexuel qui se fonde sur une imagerie à la fois grecque et biblique. Dans la mythologie grecque, les divinités mi-hommes mi-boucs comme les satyres compagnons de Dionysos sont des représentants de l'instinct sexuel bestial. Du reste, la « sodomie » désigne aussi la zoophilie dans le droit d'Ancien Régime<sup>86</sup>, ce qui rapproche l'homosexualité d'une sexualité hybride entre l'homme et la bête. Le sacrifice au dieu-bouc est donc présenté comme un rite orgiaque. La vision biblique, quant à elle, identifie la dérive païenne et la faute sexuelle à l'aune d'une même figure d'inversion : l'inversion de l'adoration réservée à Dieu en culte d'une divinité animale coïncide avec l'inversion de l'amour dit naturel qui entraîne le châtement de Sodome et Gomorrhe dans la Genèse. Ainsi se trouvent liées la hantise du paganisme et celle de l'homosexualité. Quelques années plus tard, les deux motifs d'accusation se rencontrent encore dans *Le Temple de Ronsard*, comme les deux versants de la déchéance morale qu'on impute au Vendômois<sup>87</sup>. Ici, on voit comment le récit indigné de Macer projette sur la scène du délit le contenu du livre condamné, puisqu'il imagine, en bannière de la cérémonie, la formule d'excuse qui sert d'exergue aux *Folastries*, faussement attribuée à Tibulle au lieu de Catulle : les approximations du polémiste montrent qu'il connaît cet ouvrage de réputation, mais ne l'a sans doute pas eu entre les mains, puisque le nom de l'auteur cité en exergue était précisé sur la page de titre. Mais l'indignation soulevée par le fait divers de la fête d'Arcueil est alimentée par le souvenir du scandale littéraire.

---

<sup>85</sup> J. Macer, *Philippique contre les Poëtastres*, op. cit., cité d'après M. Raymond, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », art. cité, p. 250-251.

<sup>86</sup> Voir les *Procès faits à divers sodomites jugés au Parlement de Paris (1540-1692)*, B.N.F., ms. fr. 10969, où tous les crimes jugés sont des actes zoophiles.

<sup>87</sup> Voir G. Ferguson, *Queer (Re)Readings*, op. cit., p. 119.

## b) La licence poétique selon Ronsard : le droit de brusquer

La défense de Ronsard consiste à évacuer l'aspect sanglant de l'affaire : si les jeunes humanistes ont bien introduit un bouc dans la salle, ce fut seulement pour rire et sans aller jusqu'à le tuer. L'auteur relativise la portée de cette conduite en la présentant comme un jeu, mais il assume la liberté que ce jeu procure : « le temps permettait une licence honnête », écrit-il au début de son récit dans la *Responce*<sup>88</sup>. Comme la « folastrie » est une version adoucie de la folie, l'expression de « licence honnête » adoucit l'excentricité de la « licence » tout court, en désignant un écart moral qui reste dans les bornes de l'acceptable, d'autant que le « temps » en question renvoie précisément à la semaine du mardi gras, dédiée aux réjouissances de carnaval avant l'entrée en Carême. À ce stade, il n'est pas vraiment question de liberté poétique, si ce n'est dans une allusion finale à une épigramme des *Poemata* de Bèze, précisément, où le poète de Vézelay, jouant sur le motif du sacrifice aux Muses, avait décrit son geste vengeur contre la mite qui rongait ses livres de poésie<sup>89</sup> : le sujet plaisant de l'épigramme permet de contester l'image de sévérité de l'adversaire de Ronsard, tout en assimilant la réalité de la fête bachique à un jeu symbolique à prendre au second degré. Reste que la « licence » évoque plutôt ici la façon dont les références littéraires peuvent insuffler un peu de liberté au sein du mode de vie des poètes<sup>90</sup>.

Or, dans la suite de la *Responce aux injures*, l'idée d'une transgression sans gravité réapparaît dans un passage important qui esquisse une théorie poétique apte à désamorcer le blâme de l'adversaire protestant. Ronsard reproche en effet à son principal détracteur de ne pas comprendre l'esprit de sa poésie et de la juger en se fondant sur un modèle esthétique inapproprié, celui de la cohérence rhétorique, alors que la création

---

<sup>88</sup> Ronsard, « Responce aux injures », dans *Discours*, *op. cit.*, v. 476, p. 178.

<sup>89</sup> « De Baize, [...] / Que Dieu (ce dittes vous) en tous lieux accompaigne, / A bien fait sacrifice aux Muses d'une Taigne. / S'il a fait tel erreur, luy qui n'a rien d'humain, / Permettés que j'en face un autre de ma main. » (Ronsard, « Responce aux injures », dans *Discours*, *op. cit.*, v. 489-494, p. 179.) La fin du passage est l'annonce de ce qui suit, à savoir un nouveau jeu textuel troublant : la brève description du châtement du Prédicant sur le modèle de la punition de Midas, écorché pour n'avoir pas su apprécier le charme de la musique d'Apollon (*ibid.*, v. 495-506, p. 179-180). Pour le sacrifice de la « teigne », voir Bèze, *Juvenilia*, éd. Machard, *op. cit.*, épigramme XXXV, « *Ad Musas* », p. 149-151.

<sup>90</sup> Cette liberté est aussi le fruit d'un climat politique favorable, empreint d'optimisme, comme le soulignent O. Halévy et J. Vignes dans l'introduction du colloque *Paris, 1553* (*op. cit.*). Pour ce qui est des influences littéraires, le même J. Vignes note que le rituel bachique s'inspire aussi d'une allusion virgilienne au sacrifice d'un bouc dans les *Géorgiques* (II, v. 280, voir « La pompe du bouc », art. cité).

poétique évolue dans une « libre contrainte<sup>91</sup> » qui lui permet de disperser son propos au gré de considérations intempestives, à temps et à contre-temps. Le poème apparaît alors comme un lieu d'invention digressive, ouvert à la fantaisie et aux élans d'écriture inspirée<sup>92</sup>, si bien que les énoncés qui s'y trouvent méritent d'être lus avec légèreté :

Escoute Predicant, tout enflé d'arogance,  
Faut il que ta malice attire en consequence (v. 900)  
Le vers que brusquement un poëte a chanté ?  
Ou tu es enragé, ou tu es enchanté,  
De te prendre à ma quinte, et ton esprit s'oublie  
De penser aracher un sens d'une folye.  
Je suis fol, Predicant, quand j'ay la plume en main, (v. 905)  
Mais quand je n'escris plus, j'ay le cerveau bien sain<sup>93</sup>.

La mise en avant de la folie permet d'ôter aux écrits poétiques leur responsabilité morale et politique, voire juridique. En affirmant la brusquerie<sup>94</sup> de son inspiration (« brusquement [...] chanté », v. 901), Ronsard varie le thème du *furor poeticus* pour rapprocher la parole des poètes de celle des fous de cour<sup>95</sup>, dont les gauloiseries improvisées peuvent brusquer l'auditoire sans que cela soit considéré comme une offense : Brusquet était d'ailleurs le surnom choisi par le fou du roi Henri II, dont les facéties ont été conservées par les auteurs de mémoires et de littérature facétieuse, de Des Périers à Brantôme<sup>96</sup> ; c'était aussi le masque satirique adopté par Guillaume Guérout pour s'attaquer aux autorités genevoises<sup>97</sup>. Accès d'humeur, de folie ou de fièvre (« quinte », v. 903), la poésie, selon Ronsard, favorise certains excès dans l'expression qui exigent en retour une tolérance de la part des lecteurs « brusqués ». Mais contrairement au fou de cour qui ne quitte que rarement son rôle de provocateur, l'auteur, lui, tient à rappeler qu'il existe en dehors de son œuvre, « le cerveau bien sain » (v. 906). Sa folie passagère

---

<sup>91</sup> « Les Poètes gaillars ont artifice à part, / Ils ont un art caché qui ne semble pas art / Aux versificateurs, d'autant qu'il se promeine / D'une libre contrainte où la Muse le meine » (Ronsard, *Discours*, *op. cit.*, v. 873-876, p. 196.)

<sup>92</sup> « Ainsi le bon esprit que la Muse espoinçonne, / Porté de la fureur sur Parnasse moissonne / Les fleurs de toutes pars, errant de tous costés » (*ibid.*, v. 887-889, p. 197). Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009, p. 341.

<sup>93</sup> Ronsard, *Discours*, *op. cit.*, v. 899-906, p. 198.

<sup>94</sup> Plus haut dans le texte, Ronsard évoque aussi la « brusque vertu » de sa poésie (*ibid.*, v. 868, p. 196).

<sup>95</sup> Au moment de décrire la punition du prédicant au terme du récit de la fête en l'honneur de Jodelle, Ronsard en appelait déjà aux « boufons et plaisans que la Lune gouverne » (*ibid.*, v. 495, p. 179).

<sup>96</sup> Voir A. Canel, *Recherches historiques sur les Fous des rois de France*, Paris, Lemerre, 1873, p. 140-173.

<sup>97</sup> *Epistre du Seigneur de Brusquet aux magnifiques et honnores Seigneurs Syndicz et Conseil de Geneve*, Lyon, 1559.

ne compromet pas sa santé mentale : autrement dit, les écarts qu'il se permet dans ses écrits n'engagent pas le reste de sa vie.

Peut-on entendre ce bref discours sur la folie poétique sans penser à l'univers de folie douce représenté dans les *Folastries*, où la fièvre de l'amour alterne avec les brusques élans d'enthousiasme bachique ? En tout cas, pour le lecteur de la *Responce*, le vocabulaire de la liberté des artistes tisse un lien entre la « licence honnête » de la fête en l'honneur de Jodelle et la « libre contrainte » de l'écriture poétique, autrement dit entre une justification des manières d'agir et une justification des manières d'écrire adoptées par Ronsard et ses émules. La notion de licence poétique qui émerge de ces échos textuels ne concerne plus seulement les néologismes et autres innovations formelles, mais des écarts de langage et de comportement bien plus sensibles. Loin de se limiter au débat sur la représentation de l'amour, cette pensée répond à la question brûlante de savoir ce qu'un poète a le droit d'écrire face à un lectorat divisé et exaspéré par les conflits politico-religieux. Ronsard revendique la possibilité de s'exprimer sans retenue dans ses poèmes tout en exhortant ses lecteurs à ne pas prendre son discours au pied de la lettre, comme si l'écriture poétique constituait un simple exutoire, un moyen de décharger certaines émotions plutôt que d'affirmer ses opinions politiques.

On voit ainsi se former les éléments d'une poétique de la liberté qui associe les notions de divertissement et de folie pour ôter aux audaces des poètes leur aspect le plus transgressif, tout en faisant de la poésie un mode d'expression à part, soustrait aux règles de communication du discours habituel. Affirmer la singularité de la poésie a le double avantage de rendre compréhensibles les réactions indignées à l'œuvre de Ronsard – puisqu'elle est « brusquement » composée, il est normal qu'elle déplaise à certains – tout en présentant les réactions offensées comme un malentendu dont l'auteur n'est pas responsable.

On peut considérer que c'est, de la part de l'auteur, une façon un peu rapide de se défaire de ses responsabilités en supposant que la poésie véritable soit par essence un jeu inoffensif. De fait, Ronsard ne s'occupe pas de bâtir une démonstration théorique : aussi ne prend-il pas la peine d'envisager certaines objections. Il n'aborde pas la question de savoir quels critères permettent de différencier la brusquerie de l'écriture et la violence d'un discours haineux, l'amusante folie passagère d'un sain d'esprit et le délire incontrôlé d'un fanatique. Si l'on envisageait sa conception de l'exutoire poétique à la lumière de la pensée de Norbert Elias sur le « processus de civilisation » et les méca-

nismes d'atténuation de la violence, on pourrait constater que Ronsard ne s'interroge pas explicitement sur les règles qui pourraient faciliter une lecture distanciée et garantir que l'agressivité libérée dans le poème reste un simulacre de violence, et non la force conductrice d'une violence réelle<sup>98</sup>.

Cependant, lorsque Ronsard reformule sa pensée en prose au terme de la première guerre de religion, on peut voir qu'il insiste davantage sur le détachement émotionnel nécessaire à la pratique de la poésie. C'est ainsi qu'il s'adresse tour à tour à ses détracteurs et au lecteur dans la préface des *Trois livres du Recueil des nouvelles Poësies* (1564), où il fait le bilan de son implication écrite dans le conflit :

moy qui suis nourry en toute heureuse et honneste liberté[...] en ceste douce saison de la paix vous ne me pourriez engarder d'escrire, car de tels honorables exercices ne depend la ruyne de nostre Republique, mais de vostre avare ambition. Au reste si quelcun a escrit contre moy je luy ay respondu, estant assure que les œuvres de ces nouveaux rimailleurs ny les miennes quant à ce fait, n'ont non plus de poix ni d'autorité que les joyeuses saillies de Tony ou du Greffier, et que celuy seroit bien mal accompagné de jugement qui voudroit fonder quelque raison ou tirer en consequence les verves et caprices d'un Poëte melancholique et fantastique<sup>99</sup>.

On retrouve les ingrédients oratoires de la mise à distance opérée dans la *Responce aux injures* : la comparaison avec les fous de la cour du roi Charles IX se précise par la mention des bouffons « Tony » et « Le Greffier<sup>100</sup> », de même que se clarifie l'image des accès de fièvre de l'écriture polémique, « verves et caprices d'un Poète mélancolique et fantastique », autant dire élucubrations d'un poète délirant. Cette comparaison permet de relativiser l'importance des confrontations écrites entre poètes, de les priver « de poids » et « d'autorité » pour éviter qu'elles restent une source de tensions menaçant le retour à la paix<sup>101</sup>.

De surcroît, le mot de « liberté » devient emblématique du rapport de Ronsard à la poésie, parce qu'il définit le caractère qui lui permet de continuer à écrire avec enthousiasme tout en abandonnant l'humeur virulente qu'il avait affichée contre ses

---

<sup>98</sup> Voir N. Elias, *La Civilisation des mœurs*, trad. P. Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1973 [1939] ; N. Elias et E. Dunning, *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*, trad. J. Chicheportiche et F. Duvigneau, Paris, Fayard, 1994 [1986].

<sup>99</sup> Ronsard, *Discours*, *op. cit.*, p. 227-228.

<sup>100</sup> Voir A. Canel, *Recherches historiques sur les Fous des rois de France*, *op. cit.*, p. 173-179 sur Tony, et p. 182-183 sur Le Greffier, déjà mentionnés dans la *Responce*, v. 200-202 (Ronsard, *Discours*, *op. cit.*, p. 165).

<sup>101</sup> Cette idée émergeait déjà dans la *Responce* : « Ny tes vers ny les miens oracles ne sont pas : / Je prends tanseulement les Muses pour ébas, / En riant je compose, en riant je veux lire, / Et voyla tout le fruit que reçoay d'escrire. » (*ibid.*, v. 921-924, p. 199.)

détracteurs. Mais la liberté de tempérament dont il est question ici est à entendre en un sens plus social que moral ; l'« heureuse et honnête liberté » n'est pas tout à fait synonyme de la « licence honnête » qui justifiait l'humeur dionysiaque de la saison des *Folastries*. Le poète est libre dans la mesure où il est dépourvu d'ambition, ne cherche pas à faire carrière<sup>102</sup>. La folie de son métier vient de ce qu'il ne lui rapporte (presque) rien, comme il l'écrit un peu plus haut : « La poésie est plaine de toute honneste liberté, et s'il faut dire vray, un folastre mestier duquel on ne peut retirer beaucoup d'avancement, ny de profit<sup>103</sup>. » La liberté se résume donc à un détachement extrême par rapport aux enjeux de la réception de l'œuvre. Cette définition dépasse et parachève les élaborations précédentes, en présentant sous un visage apaisé l'affirmation que la poésie a un statut à part. L'éclat provocateur qui pouvait être perçu dans l'idée de « licence poétique » s'atténue ainsi à l'ombre d'une nonchalance présentée comme essentielle à la vocation de poète.

## Conclusion

L'étude de ces mises en cause et justifications multiples de l'érotisme en poésie montre comment les affaires judiciaires modifient la manière dont les poètes définissent leur art, mais selon un processus qui n'est pas immédiat : les effets se font sentir dans la durée, parfois à vingt ans de distance, comme c'est le cas pour les réactions de Théodore de Bèze aux attaques contre sa poésie de jeunesse. Le scandale des condamnations ressurgit par la force des affrontements idéologiques et des tentatives de diffamation qui contraignent les auteurs à justifier leurs choix d'écriture. Ainsi, sans que Ronsard revienne explicitement sur le procès de son recueil de *Folastries*, la défense de sa réputation durant la première guerre de religion l'amène à ébaucher une définition de la licence poétique opposable aux accusations d'impiété ou d'immoralité, définition assez proche de ce que le droit de notre époque appelle « liberté de création ». Les deux poètes

---

<sup>102</sup> Voir aussi le poème de Tahureau intitulé « De l'honneste liberté d'un Poète » (*Premières poésies* (1554), XXXIV, dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1984, p. 166-170), où l'on voit que la nonchalance poétique s'oppose à la propagande religieuse, aux querelles judiciaires, à l'avarice, à la flatterie. À comparer avec les « honnêtes libertés de jeunesse » du pasteur Paul Ferry, autrement dit ses *Juvenilia* amoureuses (*Les Premières Œuvres poétiques de Paul Ferry Messin. Où sous la douce diversité de ses conceptions se rencontrent les honnestes libertés d'une jeunesse*, Lyon [Montauban], P. Coderc, 1610 ; voir J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 495-511.)

<sup>103</sup> Ronsard, *Discours*, op. cit., p. 221.

en viennent à insister sur l'autonomie de la représentation poétique, qu'ils conçoivent comme un divertissement où les mots ne prêtent pas à conséquence, soit parce qu'ils relèvent de la fiction, soit parce qu'ils ne reflètent qu'un accès d'humeur passager. Nos auteurs font ainsi le lien entre la licence morale, au sens d'une détente, d'un écart par rapport aux règles, et la licence poétique, au sens d'un type d'expression propre à la poésie : ils revendiquent leur droit de jouer avec les limites de la pudeur dans leurs poèmes en suivant un code de communication particulier. L'écriture licencieuse se veut plus admissible qu'une écriture obscène. Tous deux se réfèrent donc à une forme de contrat de lecture selon lequel les audaces du texte ne sont pas censées remettre en cause les normes de comportement.

Or, ce code de communication singulier ou ce contrat de lecture ne sauraient se fonder sur des critères de composition bien définis. Certes, Bèze met le doigt sur les différences entre la vie de ses personnages et celle de son entourage réel : c'est un indice concret de la dimension fictionnelle de son écriture (même si l'on peut refuser de lire tous ses poèmes comme des fictions). Ronsard, lui, ne précise pas davantage les signes qui permettraient de distinguer les emportements du poète satirique et une écriture volontairement offensante envers certains lecteurs. On a vu aussi que le principe de séparation entre les vers et la vie, point central de l'excuse héritée de Catulle, est mis en doute par certains poèmes de Muret, le commentateur qui a fait connaître ce même principe. Enfin, l'incertitude qui entoure les relations entre les hommes nommés dans les recueils de poésie amoureuse – relations d'amitié ou de désir, de complicité dans l'écriture ou dans la manière de vivre l'amour ? – est un élément essentiel de cette poétique. En somme, l'idée que les jeux poétiques seraient sans grands effets sur les conduites réelles relève ici de la déclaration de principe : elle offre un visage de stabilité alors que la poétique qui se dégage des textes rend leur interprétation instable.

On constate aussi que l'accent mis sur le divertissement inoffensif, qui sert évidemment l'apologie personnelle des auteurs, implique de relativiser la gravité de l'art poétique : en invitant à ne pas prendre leurs provocations trop au sérieux, nos deux poètes tendent à dévaluer leur production, même si Ronsard ne désavoue jamais sa poésie amoureuse comme le fait Bèze qui, lui, reprend à son compte la condamnation des vers érotiques ou « lascifs ». Pour apparaître innocent, le poète doit se dire un peu inutile. De ce fait, la revendication d'une liberté d'expression par les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle

prend un tour moins solennel et dramatique que la défense des artistes ou de la liberté de la presse à partir des Lumières.



# TROISIÈME PARTIE

## QU'EST-CE QUE LA POÉSIE JUDICIAIRE ?

### ENJEUX THÉORIQUES ET CAS PRATIQUES

\*\*\*

En 1623, au début de son procès, Théophile de Viau adresse à son plus proche compagnon, Jacques Vallée Des Barreaux, une *Plainte* en vers, où il lui reproche de l'abandonner dans l'épreuve (*Plainte de Théophile à un sien ami pendant son absence*<sup>1</sup>). Le destinataire de la *Plainte*, interpellé sous le pseudonyme poétique de Tircis, a une raison tangible de prendre ses distances avec le prévenu : on le soupçonne en effet d'être son amant, et donc son complice dans le crime de sodomie, d'autant qu'il a échangé avec lui une correspondance amoureuse en latin. La froideur avec laquelle Des Barreaux répond à la demande de soutien qui lui est adressée montre qu'il cherche avant tout à se disculper en rejetant le poids du soupçon sur son ami. Mais il le fait en commençant par un reproche formel, ou stratégique, sur ce choix d'écrire une *Plainte* poétique dans un contexte de poursuites judiciaires :

Théophile, je m'estonne qu'au lieu de répondre, et repousser tant d'accusations qui fondent sur toy de tous costez, tu t'amuses à m'interroger et à m'escire d'un style poétique. [...] Au fort de tes désastres réclamer poétiquement l'assistance de ceux qui ont si peu de crédit et de pouvoir que moy, comment appelles-tu cela ? [...] Ce n'est pas avec un roseau ou une paille qu'on peut estayer une maison preste à cheoir, ny avec des rithmes frivoles qu'on peut arrester la perte de ta réputation et de ta vie. Ce n'est pas en vers qu'on t'accuse. Ce n'est pas en vers que tu te dois deffendre<sup>2</sup>.

Ces premières lignes assassines sont fondées sur une observation pragmatique : le décalage entre une défense « en vers » et des accusations qui n'ont rien de poétique. Les questions soulevées par ce passage peuvent refléter l'étonnement d'un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle : pourquoi recourir à la poésie pour tenter de parer au risque d'une condamnation ? Ce *medium* n'est-il pas désuet ou déplacé dans une situation si grave – « un roseau

---

<sup>1</sup> Texte republié dans un recueil de 1625 sous le titre de « Plainte de Théophile à son ami Tircis » (Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op. cit., t. II, p. 143-147).

<sup>2</sup> *Response de Tircis à la plainte de Theophile prisonnier*, Paris, 1623, cité d'après F. Lachèvre, *Le Libertinage devant le Parlement de Paris*, op. cit., t. I, p. 223.

ou une paille » sous le mur qui s'écroule ? Le « style poétique » ne devrait-il pas céder la place à une prose fortement argumentée pour freiner la machine du procès ? On n'imaginerait sûrement pas un justiciable de notre époque se mettre à faire des rimes ou des « rithmes frivoles » alors qu'il est la cible de telles accusations. La fin tragique du poète aurait d'ailleurs donné raison à la critique de Des Barreaux, si bien que certains commentateurs actuels considèrent à leur tour que les moyens choisis par Théophile pour se défendre étaient inadaptés à la gravité des enjeux<sup>3</sup>.

Et pourtant, le recours à la poésie pour intervenir dans le procès n'est pas propre à Théophile de Viau : tous les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle dont nous avons étudié les déboires judiciaires ont fait le même choix d'adresser des poèmes aux personnes concernées par leur affaire, qu'il s'agisse des soutiens qu'ils tentaient de mobiliser, ou des hommes de loi susceptibles d'orienter la procédure. Le témoignage le plus marquant de cette pratique est *Le Second Enfer* d'Étienne Dolet : le poète compose les premiers vers de ce recueil d'épîtres dans un moment d'urgence, quelques semaines après s'être évadé lors de son transfert entre les prisons de Roanne et Paris, en janvier 1544 ; alors qu'il doit échapper aux autorités qui le recherchent pour le faire condamner comme hérétique et fugitif, il s'occupe de rédiger ces poèmes où il défend son innocence et demande sa grâce au Roi, à ses juges et à des figures influentes du royaume comme le cardinal de Lorraine et la reine de Navarre<sup>4</sup>. Réfugié d'abord dans le Piémont, il prend non seulement le risque de revenir à son domicile lyonnais pour mettre son recueil sous presse, mais il va jusqu'à préparer une seconde édition corrigée chez un imprimeur de Troyes, dans l'idée de rejoindre la cour de François I<sup>er</sup> muni de ses exemplaires : c'est dans cette ville qu'il est reconnu et bientôt arrêté en août 1544, pour être finalement exécuté à Paris deux ans plus tard. Ainsi, l'auteur fugitif a tenté le tout pour le tout en misant sur l'écriture poétique pour obtenir son acquittement, et donc pour sauver sa vie. Si les conséquences funestes de cette tentative avortée peuvent faire penser que le pari était trop risqué, elles

---

<sup>3</sup> Voir S. Van Damme, *L'Épreuve libertine*, op. cit., p. 66-67, et les réticences d'H. Merlin-Kajman envers un tel jugement (« 'Depuis qu'il me souvient d'avoir vécu parmi les hommes' : la division du sujet théophilien », *Cahiers textuels*, n°32, 2008, *Les Œuvres poétiques de Théophile de Viau*. « Écrire à la moderne », p. 21-39, en particulier p. 24).

<sup>4</sup> Voir Dolet, *Le Second Enfer*, éd. C. Longeon, op. cit., et l'analyse de la poétique de ce recueil par P. Dorio, « *La Plume en l'absence* ». *Le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)*, thèse de doctorat, dir. M. Magnien, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2017, p. 435-448.

montrent, par contraste, l'étendue de la confiance que l'humaniste plaçait dans les pouvoirs salvateurs de la poésie.

Le regard sceptique de Des Barreaux sur la *Plainte* de Théophile peut donc apparaître paradoxalement plus proche de notre conception actuelle de la poésie que de celle des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : sa critique semble amorcer ou anticiper la scission entre le domaine des échanges procéduriers (administratifs ou judiciaires) et celui des échanges poétiques, cette séparation qui organise de nos jours les interactions écrites. On peut y voir un indice de ces déplacements historiques de la conscience littéraire, de ces changements qui ont favorisé, de loin en loin, l'apparition au XIX<sup>e</sup> siècle de la notion de « littérature » pour désigner un ensemble autonome par rapport aux productions écrites du reste de la sphère sociale, selon une autonomie que la poésie conduirait à sa réalisation la plus évidente<sup>5</sup>. Mais on peut aussi considérer que le dédain de « Tircis » témoigne de ce que la pertinence des usages sociaux de la littérature est un objet de désaccord au sein d'une époque donnée, surtout en ce début de XVII<sup>e</sup> siècle où les querelles littéraires traduisent la gestation conflictuelle d'un nouvel équilibre entre vie publique et vie privée<sup>6</sup>. Pour comprendre l'utilisation de la poésie au cours d'un procès au XVI<sup>e</sup> siècle, il faut donc garder en mémoire la spécificité historique d'une littérature antérieure à l'autonomisation qui s'opère à la fin de l'Ancien Régime, mais il faut également rappeler que les auteurs de la première modernité peuvent définir en termes contradictoires les pouvoirs de la littérature à laquelle ils participent, de sorte que leurs divergences ressemblent aux incompréhensions produites par la distance entre deux époques<sup>7</sup>.

Cette poésie qui se réfère à un litige et prétend participer à son règlement, nous proposons de l'envisager comme une production cohérente, en la nommant poésie judiciaire. C'est, si l'on veut, une façon d'identifier un genre littéraire, ce qui semble devenu un passage obligé de la discipline littéraire depuis qu'elle tend à se détourner des études monographiques, centrées sur l'œuvre d'un auteur. L'avantage d'une étiquette

---

<sup>5</sup> Voir les actes du colloque « *Littérature* » : où allons-nous ? (Paris, octobre 2012), publiés en ligne sur [mouvement-transitions.fr](http://mouvement-transitions.fr) (consulté le 24 mai 2017).

<sup>6</sup> Voir la démonstration d'H. Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

<sup>7</sup> Cette conception de l'histoire littéraire trouve son application dans la thèse de L. Forment, *L'Invention du post-classicisme de Barthes à Racine. L'idée de littérature dans les querelles entre Anciens et Modernes*, thèse de doctorat, dir. H. Merlin-Kajman, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2015.

générique est qu'elle permet d'établir de nouvelles « constellations<sup>8</sup> », des rapports nouveaux entre des œuvres ou des textes qui restaient jusque-là éloignés les uns des autres. C'est bien cet effet de lecture croisée que nous voudrions susciter dans les pages qui suivent, en nous intéressant avant tout aux rapports internes entre différentes pièces éparses d'un même recueil poétique : nous tenterons ainsi de cerner la logique propre à chacune des œuvres que nous traiterons, pour mieux faire apparaître leurs points de contact et leurs singularités. Il ne s'agira donc pas tant de produire un panorama, que des rapprochements inhabituels entre une sélection de poèmes qui ont en commun de prendre la justice pour sujet, car c'est bien un sujet que nous pensons faire émerger. Il faut ainsi entendre « poésie judiciaire » au même titre que « poésie amoureuse » ou « poésie politique » – une « spécification thématique » du macro-genre de la poésie, comme le « roman d'aventures » spécifie le genre du roman, pour reprendre l'explication de Jean-Marie Schaeffer, qui précise bien que l'on pourrait créer à l'infini de nouvelles étiquettes spécifiques, en changeant la ou les épithètes accolées au genre de départ<sup>9</sup>. Il est donc nécessaire de préciser l'apport critique d'une telle étiquette, par rapport aux noms de genre qui sont déjà en usage. Précisons tout de suite qu'on envisage ici la généralité quelle que soit son échelle, c'est-à-dire que les noms de genre que nous allons évoquer comprennent à la fois des genres et des espèces, ou des sous-genres : à ce stade, la distinction importe moins que l'inventaire des catégories en usage.

La majeure partie des poèmes écrits par des auteurs en lien avec leurs procès sont habituellement répartis en quatre ou cinq classes génériques qui mettent en relief des critères hétérogènes, des traits génériques de nature diverse. Les deux premières classes sont les plus stables : il s'agit de la poésie de prison et de la satire de la justice. Les deux classes suivantes sont en revanche nourries par des noms de genre plus variables ; elles soulignent deux visées rhétoriques récurrentes dans le contexte du procès, apologie ou plaidoyer d'une part, requête ou demande de soutien d'autre part. Ces deux dernières classes sont aussi susceptibles d'être chapeautées par un même genre moins caractérisé, la poésie de circonstance (*occasional poetry* en anglais), qui désigne l'intervention poétique dans les événements ponctuels de la vie sociale<sup>10</sup>. Comme tous les noms de

---

<sup>8</sup> Voir M. Macé, *Le Genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, 2004, « Introduction », p. 32.

<sup>9</sup> Voir J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

<sup>10</sup> Voir *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. A. Delattre et A. Lionetto, Paris, Classiques Garnier, « Études sur la Renaissance latine », 2014,

genre, ces étiquettes peuvent se combiner à la fois entre elles (tel plaidoyer poétique est étudié comme un exemple de poésie carcérale) et avec les noms des formes poétiques traditionnelles, comme on le voit fréquemment avec l'épître en vers, qui peut se décliner en épître satirique, épître apologétique ou épître de requête.

L'introduction du terme de poésie judiciaire répond au besoin de rassembler ces multiples dénominations en montrant que c'est l'expérience du procès qui tend à produire une écriture diversifiée du point de vue des codes et formes poétiques, pour la simple raison que l'auteur impliqué se trouve aux prises avec des émotions contrastées et des situations de communication variables. Il est évident qu'on écrit à ses juges d'une autre manière qu'à des soutiens amicaux, et à son avocat, d'une autre manière encore ; de surcroît, ces différents types d'adresses varient encore selon l'évolution plus ou moins favorable de la procédure. La diversité des intervenants dans la décision de justice oblige le poète à composer en des tonalités diverses, mais ces différentes compositions, parce qu'elles visent toutes à surmonter l'épreuve du procès, quelle qu'en soit la gravité, méritent d'être regardées comme un genre littéraire unifié. Si une satire de la justice semble l'opposé d'un poème de requête adressé sur un ton flatteur à un magistrat, ces deux « genres » peuvent néanmoins se rattacher à un même usage de la poésie judiciaire, à une même tentative de faire avancer le procès (par exemple, en décriant la première sentence d'un juge incompetent pour en appeler à une cour de justice supérieure) ou de lui donner sens *a posteriori*. À cet égard, la lecture que nous avons donnée des poèmes de Marot recueillis par Dolet dans *L'Enfer* de 1542 insiste déjà sur la continuité du sujet judiciaire qui relie la grande satire donnant son titre au recueil, les « œuvres de prison », les coq-à-l'âne satiriques et les épîtres d'exil. Nous serions enclin à voir dans ce recueil l'intuition et la démonstration que des poèmes évoquant des poursuites en justice sous des formes très différentes peuvent constituer un objet littéraire cohérent. Bien entendu,

---

ainsi que *La Circonstance lyrique*, dir. C. Millet, Bruxelles, Peter Lang, 2011. Si ces deux volumes ne font pas de place particulière au procès parmi les circonstances traitées par les poètes, les commentateurs envisagent néanmoins les poèmes judiciaires de nos auteurs comme de la poésie de circonstance, à l'instar de S. Lécuyer, *Roger de Collerye, un héritier de Villon*, Paris, Honoré Champion, 1997, introduction p. 113-114 (« Fonctions de cette poésie de circonstance »). Voir aussi ce jugement significatif de M. Rosellini sur les poèmes de prison de Théophile : « Il est ainsi légitime d'appliquer à cette écriture de l'urgence, qui joue avec les contraintes de la situation d'énonciation pour s'imposer comme événement, la notion de poésie de circonstance, contribuant ainsi à débarrasser celle-ci de ses connotations de complaisance un peu mièvre, pour lui restituer toute l'âpreté d'un combat dont dépend la survie du poète. » (« Écrire de sa prison : l'expérience de Théophile de Viau », art. cité, p. 19.)

on ne peut apprécier cette cohérence sans tenir compte de la différence importante entre des vers manuscrits (et destinés à le rester) et un recueil imprimé. Mais le recueil manuscrit des *Carmina* de Boyssoné montre que le sentiment d'une convergence des pièces autour du sujet judiciaire peut aussi exister en dehors de la publication imprimée.

La poésie judiciaire est par définition une « poésie de procès », et cette réalité vaut la peine d'être prise en compte, pour élargir les limites de ce qu'on répertorie sous le titre de poésie de prison. Il s'agit avant tout de prendre la mesure de cette expérience fluctuante qui est celle des justiciables. Alors que le séjour en prison est plus facile à situer (il a un début et une fin, entre lesquels le prisonnier est resté aux arrêts et s'est efforcé d'obtenir sa libération), le drame du procès ne connaît pas les trois unités : il est discontinu dans le temps, le lieu, et l'action. En effet, la procédure judiciaire ne se limite pas aux comparutions devant un tribunal. Le poète peut être incarcéré et voir les poursuites engagées contre lui s'interrompre avant qu'il soit entendu par les magistrats, comme ce fut le cas pour Nicolas Bourbon en 1533, ou à l'inverse son procès peut rester « pendant » jusqu'à ce que les juges se prononcent, voire provisoirement mis entre parenthèse et ré-ouvert quelques années plus tard : ainsi, la grâce royale obtenue par Dolet en 1537 dans l'affaire du meurtre de Compaing n'avait pas été officiellement enregistrée par la justice lyonnaise, qui en tira argument pour contester les nouvelles Lettres de rémission obtenues par le poète au cours de son procès inquisitorial pour hérésie en 1543<sup>11</sup>. L'auteur peut aussi voir son livre censuré sans être personnellement inculpé, comme cela se produisit dans la condamnation du *Livret de folastries* de Ronsard en 1553. Il peut encore être condamné par contumace, alors qu'il a pris la fuite pour échapper à ses juges, à l'instar de Marot et de Muret réfugiés en Italie, de Bèze en Suisse ou encore de Jodelle hébergé par un ami à la campagne ; les deux échappées de Dolet, en 1537 et 1544, constituent un cas particulier, puisqu'à chaque fois l'humaniste voulut aller plaider directement sa cause devant le juge suprême, le roi François I<sup>er</sup> – la première tentative fut un succès, la seconde un échec fatal. On ne peut donc resituer la production poétique des auteurs dans l'histoire de leurs procès qu'en se fondant sur les allusions biographiques aux ennuis de la procédure et sur les adresses des poèmes qui suggèrent que le destinataire peut venir en aide au justiciable. La catégorie de poésie judiciaire peut donc aider à parcourir les réactions éparses des poètes à leurs démêlés

---

<sup>11</sup> Voir les Lettres d'ampliation du 1<sup>er</sup> août 1543 dans C. Longeon, *Documents d'archives, op. cit.*, p. 41-44.

avec la justice, depuis leurs tentatives pour trouver une solution à l'affaire jusqu'à leur vision plus générale des rapports entre droit et poésie. Ce nom de genre sert à dérouler le fil plus ou moins ténu qui relie les textes inspirés par une telle expérience, pour montrer la récurrence de certains problèmes et des réponses poétiques qui en découlent.

Reste que l'expression de « poésie judiciaire » ressemble à un oxymore, puisque les actions en justice représentent le domaine réservé de l'art oratoire, inventé dans l'Antiquité pour enseigner à persuader les juges au tribunal. Nous voilà reconduit à la critique de Des Barreaux sur la *Plainte* de Théophile. Comment expliquer que des écrivains comme Étienne Dolet ou Théophile de Viau, dans leurs efforts pour détourner les poursuites menées à leur encontre, aient eu recours à la poésie plutôt qu'au mode d'expression consacré quand il s'agit de plaider sa cause, à savoir la prose informée par une rhétorique judiciaire<sup>12</sup> ? On retrouve ici un étonnement semblable à celui de l'orateur Lysias quand Socrate refuse poliment le plaidoyer qu'il lui a écrit (selon l'usage grec du recours à un logographe) pour plaider sa cause lui-même devant les juges athéniens<sup>13</sup>. Comment comprendre l'existence de cette écriture poétique en prise avec le droit ? S'agit-il d'une écriture qui n'a de poétique que son enveloppe versifiée, et qui, pour le reste, se conforme au traitement rhétorique du langage ? Ou bien la poésie judiciaire se démarque-t-elle vraiment de l'approche rhétorique ?

### **a) Poésie et rhétoriques judiciaires : réflexion théorique à partir de quelques travaux de recherche sur Marot**

Différentes hypothèses se présentent pour expliquer l'application de la poésie à des circonstances judiciaires. Chacune des hypothèses disponibles correspond à une manière différente d'envisager « l'antinomie trop aisément affirmée entre poésie et rhétorique, entre sublime et technique », pour citer Francis Goyet<sup>14</sup>. Le choix d'une

---

<sup>12</sup> Nous pensons à la fois à la rhétorique transmise par les modèles scolaires de plaidoirie, et à celle, plus « professionnelle », qui prévaut dans des genres de discours étroitement contraints par les exigences pratiques de la procédure, comme c'est le cas des mémoires ou *factums* juridiques, et des récits de criminels retranscrits dans les lettres de rémission accordées par le roi, qui ont été analysés par N. Zemon Davis (*Pour sauver sa vie, op. cit.*).

<sup>13</sup> Voir Cicéron, *De oratore*, I, LIV, 231-232 (trad. E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1962 [1922], p. 83-84).

<sup>14</sup> Voir F. Goyet, « Présentation. Redécouvrir, en Virgile, l'immense rhéteur », *Exercices de rhétorique* [En ligne], n°2, 2013, *La dispositio virgilienne : lectures de l'Énéide*, mis en ligne le 28 janvier 2014, consulté le 24 mai 2017. La réflexion développée dans les pages qui suivent s'inspire de la lecture de J. Gardes Tamine, *Poétique et rhétorique. La littérature et sa Belle Parole*, Paris, Honoré Champion, 2015.

intervention poétique peut indiquer, d'abord, *a minima*, que nos auteurs pensaient la poésie capable de remplir les mêmes fonctions défensives que la prose oratoire. Ce serait le signe que l'écriture en vers peut assimiler des procédés de persuasion empruntés à la rhétorique, ou bien qu'elle procède elle-même de cet art oratoire. L'opposition entre poésie et rhétorique serait alors illusoire, puisque les deux modes seraient associés, voire consubstantiels.

Mais on peut considérer, d'autre part, que le choix de Viau et de Dolet s'appuie sur la conviction que la poésie peut se révéler, dans certaines situations, un meilleur outil de défense que la prose oratoire. Et de nouveau, on peut tirer de cette hypothèse deux conséquences plus ou moins poussées : soit la poésie constitue, dans ce contexte, une rhétorique intensifiée, et le poème est à envisager comme une plaidoirie rehaussée par une mise en forme plus séduisante (on retrouve ici le sens de la formule précédente, la poésie intégrerait les procédés de l'art oratoire pour les sublimer) ; soit la poésie est plus efficace justement parce qu'elle ne relève pas de la rhétorique, parce qu'elle s'écarte de la plaidoirie attendue pour offrir au lecteur un autre type de communication, fondé sur des valeurs et un imaginaire différents. Dans un cas, l'antinomie entre poésie et rhétorique ne subsisterait que sous la forme atténuée d'une distinction entre l'intensité et les moyens propres à chacun des deux arts. Dans l'autre cas, en revanche, l'opposition conserverait tout son sens : poésie et rhétorique désigneraient deux rapports différents au langage, deux points de vue possibles sur « ce que parler veut dire », pour détourner l'expression de Bourdieu.

Ces multiples manières de saisir la relation entre art poétique et art oratoire à partir du contexte judiciaire dessinent un foyer de tensions interprétatives qui ne proviennent pas seulement de la reprise des savoirs rhétoriques au sein des études littéraires durant les décennies récentes. Ces tensions sont aussi à l'œuvre dans la poétique des auteurs en procès au XVI<sup>e</sup> siècle, au niveau de leurs pratiques d'écriture et des considérations sur le rôle de la poésie qui émaillent leurs recueils : dans cette production, les poètes oscillent entre la revendication d'une étroite proximité entre poésie et éloquence judiciaires et la mise en avant d'une extériorité essentielle de l'une à l'autre. Parce que les poèmes qu'ils écrivent sont orientés vers un but précis, celui de trouver une issue positive à leur procès, ils mettent à l'épreuve l'efficacité sociale de la poésie par comparaison avec les langages du justiciable ordinaire, ce qui revient souvent à réfléchir sur le statut du poète par rapport aux autres figures qui peuplent le monde de la justice.



Pour comprendre ce processus, on peut donc s'inspirer des travaux consacrés aux formes de poésie qui présentent à l'interlocuteur une demande de service concret, fonction de sollicitation qui, dans la première Renaissance, se trouve principalement dévolue aux épîtres de requête<sup>15</sup>. Celles de Clément Marot ont surtout attiré l'attention des commentateurs, qui ont bien fait ressortir l'enjeu, pour le poète, de démontrer l'aptitude de son verbe à s'enchaîner à la trame réelle des relations d'entraide entre protecteurs et protégés, tout en ménageant une possible distance vis-à-vis de cette démarche intéressée. Dans ces travaux, la polarisation autour du couple poésie et rhétorique se métamorphose en une série d'alternatives : fonction poétique ou fonction de communication (selon la linguistique de Jakobson), écriture libre ou contrainte par les circonstances, inscrite dans la fiction ou dans la réalité ; mais aussi, écriture gratuite ou intéressée, légère ou sérieuse, récréative ou persuasive, conversation ou discours tendu (*sermo* ou *contentio*) – ce dernier ensemble de catégories étant issu de la tradition rhétorique elle-même<sup>16</sup>. L'art poétique, habituellement associé au premier pôle de chaque antinomie, serait déporté par l'écriture de la requête vers le pôle opposé. Les poèmes de sollicitation manifesteraient ainsi des ressources pragmatiques inattendues en poésie. Mais, dans la plupart des analyses, ce déploiement de nouvelles fonctions coïnciderait avec une forme d'embarras que le poète ne pourrait surmonter qu'en introduisant dans sa requête des signes renvoyant aux valeurs du premier pôle (fiction, liberté, désintérêt, légèreté, récréation, conversation).

Ainsi, François Cornilliat poursuit à travers ses ouvrages une réflexion sur le style détaché ou « défectif » de la requête marotique, qui tend à « faire défaut », à manquer aux attentes de l'échange de services en le vidant de son contenu : ainsi, quand il écrit à François I<sup>er</sup> et à ses officiers pour demander une faveur, Marot s'arrange le plus souvent pour contourner la posture traditionnelle de celui qui offre ses louanges poétiques en échange d'une aide juridique ou financière, façon de dire en creux que la valeur de sa

---

<sup>15</sup> Précisons que ce type de requête, loin d'être propre à la Renaissance, se manifeste aussi dans des périodes antérieures de l'histoire du genre de l'épître en vers. Pour le XV<sup>e</sup> siècle, on peut penser à l'épître en vers par laquelle Henri Baude demande à Jean II de Bourbon de le libérer, après l'emprisonnement qui a suivi sa pièce satirique : voir B.N.F., ms. fr. 1716, f. 37-38, et M. Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche*, *op. cit.*, p. 147-150.

<sup>16</sup> Sur la distinction entre *sermo* et *contentio* qui représentent les deux types d'application de la parole humaine (*oratio*) voir Cicéron, *De Officiis*, I, 37, et l'étude de J.-P. De Giorgio, « Pouvoir de la parole et art de la conversation à Rome, à la fin de la République », dans *L'Art de la parole, pratiques et pouvoirs du discours*, dir. P. Guisard et C. Laizé, Paris, Ellipses, 2009, p. 136-150.

poésie ne dépend pas du don qui la rétribue<sup>17</sup>. Le poète prendrait ainsi ses distances avec les usages de la sollicitation chez les « rhétoriciens », dont le travail sur les jeux du sens et du son tendrait à sublimer, esthétiquement et moralement, la dimension bassement matérielle de la demande. L'analyse de Cornilliat rencontre le texte emblématique de l'épître « Au Roy », publiée pour la première fois en 1533 et reprise dans les *Œuvres* de 1538, dans laquelle le poète met en scène les démarches effectuées quelques années plus tôt, à l'hiver 1527-1528, pour succéder à son père au poste de valet de chambre du roi : dans ce récit fondateur de son entrée au service du prince, Marot met avant tout l'accent sur sa vocation poétique, comme si elle méritait en soi de lui obtenir une place dans la maison royale<sup>18</sup>. Olivia Rosenthal avait auparavant développé l'idée que cette épître, prise isolément, démontre la capacité de la poésie à s'ancrer dans le réel, tandis que son insertion dans la section épistolaire des *Œuvres*, détachée des autres pièces qui se rapportent au même événement, redonne à ce poème son autonomie esthétique<sup>19</sup>. Tant du point de vue des valeurs qu'elle exalte que du type de lecture qu'elle requiert, la requête marotique se fait donc l'image d'une réussite sociale qui n'entame pas l'indépendance de l'écrivain.

Le contournement marotique de la scène de sollicitation se donne aussi à comprendre de manière positive comme le choix d'une familiarité dans l'adresse poétique aux puissants, notamment dans l'entreprise de justification du poète réprouvé. Celle-ci a été décrite par Corinne Noirot dans sa lecture des épîtres d'exil de Marot comme une généralisation du *sermo*, une « conversion de la narration judiciaire en narration personnelle<sup>20</sup> ». Les analyses de Pauline Dorio ont, pour leur part, montré que la diffusion de l'écriture familière à partir du modèle marotique répond à un besoin de mettre l'accent sur les liens affectifs nécessaires à la cohésion sociale : cette orientation éthique peut conduire à transformer l'image des relations entre le poète et ses interlocuteurs ; de

---

<sup>17</sup> Voir l'analyse de la « Petite épître » du « rimailleur », toute en rimes équivoquées, dans F. Cornilliat, « *Or ne mens* ». *Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 330-338.

<sup>18</sup> Voir le texte de l'épître dans Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, p. 328-330, et F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*, Genève, Droz, 2009, chap. « Clément Marot ou l'art de ne "rien" dire », p. 955-978, notamment p. 959-962.

<sup>19</sup> Voir O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », dans *Clément Marot « Prince des poètes français »*, dir. G. Defaux et M. Simonin, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 283-299.

<sup>20</sup> Voir C. Noirot, « *Entre deux airs* ». *Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Paris, Hermann, 2013, en particulier p. 228.

même que la disposition des épîtres en vers au sein du recueil brouille la chronologie de leur composition, le registre de la relation familière introduit un flottement dans les rapports hiérarchiques et dans la rhétorique qui en règle les échanges. Ainsi, dans le *Second Enfer* de Dolet, la persuasion judiciaire et l'appel pressant aux autorités s'estompe au fil des poèmes pour laisser s'exprimer une voix plus modeste, recentrée sur l'expression intime de sa plainte adressée « Aux amis » dans la dernière pièce<sup>21</sup> – nous reviendrons sur ce recueil. La familiarité représente ainsi la capacité poétique d'épouser les démarches de la vie sociale tout en instituant une souplesse, une mobilité dans l'ordre symbolique qui s'en dégage. De ces différentes analyses des poèmes de sollicitation, il ressort une même tendance à définir la poésie par son rapport de complémentarité, voire d'altérité à la rhétorique : même quand cette complémentarité est désignée par les notions d'*ethos* ou de *sermo* qui appartiennent au méta-langage rhétorique, elle indique que l'écriture poétique se reconnaît aux perturbations infimes ou conséquentes qu'elle suscite parmi les points de repères de la scène oratoire.

### **b) Remarques sur le corpus et le plan suivi**

Toute définition d'un genre pose l'épineuse question de ses limites en termes de corpus. Pour étudier les caractéristiques de la poésie judiciaire, nous avons choisi de nous concentrer sur un ensemble de textes restreint, qui comprend les recueils (la plupart imprimés et deux manuscrits, à savoir les *Carmina* de Boyssoné et de L'Hospital) de quelques poètes impliqués dans une procédure durant la première moitié du siècle. Dans notre réflexion, il existe un lien indéfectible entre l'implication personnelle des auteurs dans le procès et l'importance de la notion d'« expérience » pour définir le genre de poésie qu'ils pratiquent. Il va de soi que ces poètes ont eu de la justice une expérience, directe, personnelle. Mais rien n'empêche de considérer que toute littérature qui traite de ce sujet se fonde d'une manière ou d'une autre sur une expérience de la justice, fût-elle une expérience indirecte, collective, diffuse dans les mentalités. Partant, on pourrait concevoir d'étudier la poésie judiciaire sans accorder un statut particulier aux textes qui se réfèrent à un contentieux vécu : une pièce de théâtre du début du siècle représentant les abus de la justice mériterait alors autant d'attention que les poésies de Dolet<sup>22</sup>. De

---

<sup>21</sup> Voir P. Dorio, « *La Plume en l'absence* », thèse citée, p. 341-486.

<sup>22</sup> C'est généralement en ce sens élargi que les commentateurs envisagent « la poésie du droit », ou la « poésie de salle d'audience », *courtroom poetry* pensée sur le modèle des *courtroom movies*, des

notre point de vue, il est évident qu'on ne peut lire les poèmes judiciaires de nos auteurs sans être sensible à leurs intertextes : les représentations de la justice qu'ils élaborent s'inspirent le plus souvent de lieux communs ou imitent un texte admiré qui n'a rien de l'autobiographie d'un justiciable, comme l'« Hymne de la Justice » de Ronsard. Au cours de cette étude, nous nous efforcerons donc d'identifier la présence agissante de ces modèles qui sont autant de points de repères ou de comparaison pour les poètes en procès. Mais il y a un intérêt à recentrer nos analyses du genre sur la production d'auteurs qui se sont confrontés directement à la justice, et ce, pour deux raisons principales, qu'illustrent nos deux premiers chapitres.

La première, c'est que, plus que le reste de la littérature à thème judiciaire, cette poésie née d'une expérience directe est le produit d'une situation contraignante, qui conduit le poète à repenser les pouvoirs de son écriture et les contours de son identité sociale, au miroir des pratiques du droit. L'implication personnelle des auteurs déclenche donc des tensions dans la manière dont ils envisagent l'exercice de leur art : les besoins du justiciable modifient les aspirations du poète. Le premier chapitre de cette partie décrit ainsi les contraintes qui déterminent l'écriture poétique du procès : la question de la représentation littéraire de ce sujet particulier dans les recueils de poésie ouvre alors sur les problèmes de langage et de statut social qui déterminent certaines hésitations dans le rapport de nos auteurs à la poésie, à partir du moment où ils sont confrontés au monde de la justice. L'hypothèse principale est que l'expérience judiciaire constitue pour nos auteurs une certaine projection dans l'altérité, l'entrée dans un univers social et mental qui obéit à d'autres codes que les leurs. Une telle altérité ne doit pourtant pas être pensée comme un absolu : ce chapitre interroge plutôt différentes positions idéologiques à partir desquelles les poètes peuvent penser leurs affinités ou leurs différences par rapport au personnel judiciaire et à sa culture. On comprend mieux alors les déplacements que le procès suscite dans les œuvres, tant du point de vue de la représentation de cette expérience que de l'identité auctoriale qui en émerge.

La seconde raison d'accorder un statut particulier aux écrits des poètes qui ont connu des déboires judiciaires est que l'on peut reconstituer, à travers eux, ce qui est une

---

*courtroom-drama books* ou encore des *legal thrillers* de la littérature américaine, voir notamment l'anthologie *Poetry of the Law: From Chaucer to the Present*, éd. D. Kader et M. Kent, Stanford, University of Iowa Press, 2010, et A. Teissier-Ensminger, *Le Droit incarné. Huit parcours en jurislittérature*, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2013, sur le « roman de la procédure ».

singularité littéraire de cette époque, l'usage courant de la poésie pour intervenir dans la procédure. Le deuxième chapitre de cette partie décrit donc les modes de cette intervention en récapitulant les actes de communication simples qui la composent : la prise de contact avec les juristes, l'exposé des faits, la construction d'une image de soi et de l'adversaire, la demande d'aide aux amis, et en retour l'écriture de soutien à un écrivain en procès. Ces différentes actions, qui sont autant de constantes du genre, impliquent des choix formels variés visant à exploiter les ressources communicationnelles de la poésie. L'analyse de ces choix permet de suivre la manière dont les auteurs adaptent leur poétique à ces circonstances singulières. Ainsi, on pourrait dire que le premier chapitre insiste davantage sur les contraintes ou les problèmes, tandis que le deuxième chapitre présente les solutions adoptées par les poètes. Bien sûr, cette fonction d'intervention ne suffit pas à résumer la poésie judiciaire, car l'écriture du procès obéit à une temporalité plus longue que celle des événements auxquels elle se rapporte. Les poèmes qui nous intéressent sont le plus souvent publiés des années après les ennuis de l'auteur, ce qui leur donne un sens nouveau : ils se déplacent alors vers une fonction de témoignage ou d'appropriation, construisant une « version des faits » propre à l'auteur, qui permet, à lui comme à ses lecteurs, de s'approprier cette expérience de la justice et d'en tirer des conclusions. Mais, pour notre conscience littéraire moderne, cet usage de la poésie *post eventum* va plutôt de soi ; aussi réservons-nous son étude pour les deux derniers chapitres, consacrés aux *Carmina* de Dolet et à la paraphrase des psaumes de Sainte-Marthe.

Parmi la production écrite des poètes en procès, nous nous sommes concentré sur un nombre limité de recueils qui nous paraissaient offrir une matière intéressante, en fonction de trois critères. Le premier critère était l'abondance de cette matière : puisqu'il s'agit d'étudier les adaptations changeantes de l'écriture poétique, nous avons privilégié des recueils où la référence au procès de l'auteur apparaissait assez fréquemment. Le deuxième critère était la réflexivité du texte : même quand le recueil ne laisse pas transparaître beaucoup d'informations sur le procès en question, il peut montrer clairement la manière dont le poète a été marqué par cette expérience et en a tiré des opinions nouvelles sur son art. Le troisième critère prenait en considération l'état de la recherche sur cette littérature. Par souci d'apporter du nouveau, nous nous sommes tournés principalement vers des auteurs peu commentés, épousant ainsi l'intérêt des chercheurs des dernières décennies pour l'étude des *minores*. En croisant ces différents critères, nous en sommes venus à commenter en priorité les *Carmina* (env. 1555) du

juriste Jean de Boyssoné<sup>23</sup> : la complexité et la gravité extraordinaires de son procès dans l'histoire judiciaire du XVI<sup>e</sup> siècle se reflète dans l'abondance des poèmes qu'il y a consacrés, recopiés sous sa direction dans un recueil manuscrit conservé à la bibliothèque de Toulouse et désormais disponible en ligne. Nous avons ensuite accordé une grande attention à deux recueils imprimés, *Les Divers rapportz* (1537) d'Eustorg de Beaulieu<sup>24</sup> et *Les Ruisseaux* (1555) de Charles Fontaine<sup>25</sup>, où la multiplicité des formes textuelles d'intervention et d'appropriation du procès s'accompagne d'une réflexivité fructueuse de la part du poète.

D'autres auteurs n'apparaissent que de façon intermittente dans le fil de l'analyse, ou en rapport avec une question précise. Pour introduire nos analyses, nous avons souvent rappelé des aspects de l'œuvre d'auteurs classiques, comme Marot, ou simplement plus connus, comme Dolet, en ne les commentant dans le détail que lorsqu'il était nécessaire d'insister sur un trait moins évident de leur poétique. Une étude plus minutieuse des *Regrets* de Du Bellay vient clore le deuxième chapitre, en utilisant les acquis de la lecture des *minores*. Parmi ces derniers, si *Les Œuvres* (1536) de Roger de Collerye<sup>26</sup> et *La Poesie françoise* (1540) de Charles de Sainte-Marthe<sup>27</sup> ont beaucoup nourri notre réflexion, nous avons peu commenté ces deux recueils dans ces chapitres, en constatant que les idées qu'aurait produites ce commentaire pouvaient être illustrées avec autant ou plus de profit par les recueils de Beaulieu, Dolet ou Boyssoné. Il en va de même pour les *Épîtres morales et familières* (1545) de Jean Bouchet<sup>28</sup> que nous avons évoquées sur la question de la propriété littéraire : la lecture de ce recueil fut précieuse pour notre perception des rapports entre l'identité de poète et celle de juriste, mais nous ne lui

---

<sup>23</sup> Boyssoné, *Carmina*, B.M. Toulouse, ms. 835, mis en ligne sur [bibliotheca-tholosana.fr](http://bibliotheca-tholosana.fr) ; cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, professeur de droit à Toulouse et à Grenoble, conseiller au Parlement de Chambéry*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [Paris, 1897].

<sup>24</sup> Beaulieu, *Les Divers Rapportz*, éd. M. A. Pegg, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1964.

<sup>25</sup> Fontaine, *Les Ruisseaux de Fontaine. Oeuvre contenant Epitres, Elegies, Chants divers, Epigrammes, Odes, et Estrenes pour cette presente annee 1555. Plus y a un traité du passetemps des amis, avec un translat d'un livre d'Ovide, et de 28 Enigmes de Symposius, traduits, par ledict Fontaine*, Lyon, Thibaud Payen, 1555. Ce recueil n'a pas bénéficié d'une réédition moderne.

<sup>26</sup> Édité par S. Lécuyer, *Roger de Collerye. Un héritier de Villon*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle », 1997.

<sup>27</sup> *La Poesie françoise de Charles de Sainte-Marthe, natif de Fontevrault en Poictou, divisée en trois livres. [...] Plus un Livre de ses Amys*, Lyon, Le Prince, 1540. En cours d'édition sous la direction d'É. Rajchenbach-Teller.

<sup>28</sup> Bouchet, *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Jacques Bouchet, Jean et Enguilbert de Marnef, Poitiers, 1545, rééd. M. Screech et J. Beard, New York, S. R. Publishers Ltd., Johnson Reprint Corporation and Mouton, 1969.

avons pas accordé de place dans nos commentaires, considérant que les références au procès des *Regnars traversant* y étaient assez circonscrites, et que les commentateurs les avaient déjà bien mises en lumière. Enfin, l'étude de l'écriture de soutien à un poète ou humaniste en procès nous a conduit à utiliser les *Epigrammata* (1537) de Jean Visagier, ainsi que les *Premieres Poësies* (1554) de Tahureau et les *Odes* (1559) d'Olivier de Magny.

## CHAPITRE 7. La poésie judiciaire, une écriture à contraintes

---

Il est paradoxal de voir que tous les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle ayant eu des démêlés avec la justice ont écrit des vers à ce sujet (au moins quelques-uns), alors que le sujet lui-même est peu visible dans la plupart de leurs recueils, comme dans les traités de poétique où il n'est jamais identifié comme une des matières que le poème peut embrasser<sup>29</sup>. Face à une telle dissymétrie, on peut se dire qu'en poésie, le procès n'est pas un sujet comme les autres. Alors que l'expérience judiciaire inspire les poètes, parce que, comme l'amour ou la guerre, elle est pleine d'émotions et de situations tendues, elle doit présenter, du point de vue de l'écriture, des aspects embarrassants qui l'empêchent la plupart du temps de se manifester comme un sujet à part entière, avec la cohérence et la présence de la matière amoureuse ou guerrière. Bref, si l'on veut étudier la poésie judiciaire comme un genre défini par son « argument » (au sens étymologique d'*argumentum*, de sujet du texte), il faut partir du principe que le traitement de cet « argument » en poésie ne va pas de soi, et ce pour deux raisons possibles, l'une, axiologique, parce qu'il serait indigne de figurer dans l'œuvre d'un poète, et l'autre, pratique, parce qu'il serait trop contraignant pour la composition du poème. On peut voir ces deux raisons affleurer dans la distinction entre l'orateur et le poète qu'établit l'*Art poétique* (1555) de Peletier : à la différence du poète, qui sera libre d'évoquer tous types d'êtres et d'objets, depuis les « Dieux » jusqu'aux « prés » et « fontaines » (à condition que ces objets produisent des « beautés » dans ses écrits), et qui pourra user de tout type d'énonciation et d'un vocabulaire figuré, l'orateur...

---

<sup>29</sup> Les poéticiens et rhétoriciens de la Renaissance donnent pourtant en exemples des poèmes à thème judiciaire. Rappelons que Sébillet, dans son *Art poétique français* (1548), cite intégralement le rondeau parfait « En liberté » de Marot (*Traité de poétique et de rhétorique*, *op. cit.*, p. 113-114) et mentionne sa complainte sur l'exécution de Semblançay (p. 141), dont quelques vers sont également reproduits par Antoine Fouquelin dans sa *Rhétorique française* (1555), pour illustrer la figure de « Paronomase » à l'œuvre dans une rime équivoquée (*ibid.*, p. 401). Fouquelin cite aussi des vers de Ronsard extraits de « L'Hymne de la justice » (p. 383) et le texte intégral d'une ode anachréontique du *Bocage*, où le chanteur demande du vin pour « endormir » les angoisses de son procès (p. 397 – voir Ronsard, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 934 pour l'ode XX à « Corydon », et t. II, p. 484, v. 479-486, pour l'extrait de l'hymne).



...se tiendra dedans les causes de ses clients, mouvra les affects, déduira ses raisons, réfutera celles de son adversaire. Et en ces deux derniers points, le Poète y entre aussi : mais il les traite succinctement. Car lui qui parle à une éternité, doit seulement toucher le nœud, le secret et le fond d'un argument, laissant les menues narrations. L'Orateur, qui parle aux hommes présents, et le plus souvent au peuple, fait assez s'il a une action, et une façon convenable à pouvoir gagner ses gens seulement pour une heure<sup>30</sup>.

Même si ce passage est orienté par une forme d'idéologie qui décrète la supériorité du poète en lui attribuant le pouvoir d'atteindre la profondeur et la postérité, on peut considérer qu'il identifie bien les contraintes de l'écriture du procès à travers la description de l'éloquence judiciaire. Celle-ci doit « se tenir » dans la « cause », autrement dit coller à l'affaire sans parler d'autre sujet, et engager un débat contradictoire avec l'« adversaire », pour influencer un public bien circonscrit. Peletier ne nie pas que cet exercice d'argumentation persuasive puisse être pris en charge par le poète lui-même, mais il semble pointer du doigt un risque de dégradation, si la poésie « entre » trop avant dans ce type de discours. Son adverbe « succinctement » résume un art de persuader sans y toucher, qui nous explique aussi bien le potentiel créatif de la poésie judiciaire que son manque de consistance générique.

Bien sûr, l'ambition de dépasser les limites du cas particulier pour produire un discours d'intérêt général, susceptible de passer à l'éternité, concerne d'abord l'éloquence, et Peletier le sait bien : il se trouve que sa vision de la grandeur poétique est l'héritière du plaidoyer de Cicéron pour le poète Archias, avec son morceau de bravoure consacré à l'éloge des lettres, qui est, pour les rhétoriciens de la Renaissance, l'exemple canonique de l'art de l'amplification<sup>31</sup>. Mais si l'avocat peut avoir le désir, en plaidant, de s'élever (momentanément) au-dessus de la cause qu'il plaide, on n'irait pas jusqu'à dire que les affaires des justiciables sont une entrave à son art du discours. À l'inverse, pour le poète, tel que le décrit Peletier, la nécessité de persuader des interlocuteurs sur un sujet aussi *particulier* qu'un cas judiciaire constitue, sinon un repoussoir, du moins une

---

<sup>30</sup> Peletier, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 277-278. Nous modernisons l'orthographe par souci pratique. Pour le commentaire de ce passage, voir J.-C. Monferran, *L'École des Muses*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>31</sup> Voir S. Verhulst, « Le *Pro Archia* comme paradigme d'amplification : réflexions sur le discours épideictique, de Pétrarque à la *Raccolta Aragonese* », dans *Poétiques de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 346-360 ; F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun », l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, en particulier p. 272-275 ; K. Meerhoff, « Logique et création selon Melanchthon. À la recherche du lieu commun », dans *Entre logique et littérature, autour de Philippe Melanchthon*, Orléans, Paradigme, 2001, p. 66-81.

restriction, dont il devrait tâcher de se sortir assez vite pour retrouver des matières plus propres à l'épanouissement de son art.

Les pages qui suivent auront pour objectif d'explorer le mélange de facteurs contraignants et de matériaux fructueux qui font la singularité du sujet judiciaire. Notre réflexion partira des œuvres où ce sujet émerge avec le plus de clarté, pour identifier certains principes d'écriture qui se retrouvent dans d'autres recueils et pour comprendre les différences de traitement des uns aux autres. Ainsi, le travail d'invention générique que Dolet réalise en rassemblant les poèmes judiciaires de Marot dans *l'Enfer* (1542) et en constituant son propre *Second Enfer* (1544) servira de modèle de référence pour repérer des constantes et des limites dans la représentation du procès chez d'autres poètes. Notre hypothèse sera que l'expérience de la justice présente un caractère impropre ou *apoétique* qui détermine les formes particulières de son évocation en poésie, dès lors que le plaideur se trouve engagé dans un certain rapport au temps, fait de lenteurs et de répétitions, au langage, celui de la procédure, et aux identités sociales, puisqu'il mesure son statut à celui des hommes de loi. Cette confrontation est donc de nature à infléchir l'écriture de nos poètes ainsi que l'idée qu'ils se font de leur art et de leur place dans la société.

## I. Anamorphose du sujet judiciaire dans les recueils poétiques

### 1. Le modèle des deux *Enfer(s)* : cohérence de « l'argument », diversité de son écriture

On s'était arrêté dans une précédente partie sur le mot « argument » que Dolet emploie à deux reprises dans le paratexte de *L'Enfer* de 1542, d'abord, dans la préface, pour expliquer la façon dont Marot a composé la grande satire qui donne son titre au recueil (« tout le discours se fait par la commodité de l'argument, représentant les choses qui peuvent advenir ou échoir en tel cas<sup>32</sup> »), ensuite, dans la page de titre (« Ballades et Rondeaux appartenant à l'argument »), pour justifier le rapprochement éditorial avec les cinq poèmes à forme fixe publiés pour la première fois sous le nom de « certaines œuvres qu'il [Marot] fait en prison<sup>33</sup> ». Ce mot d'« argument » identifie dans la production

---

<sup>32</sup> Dolet, *Préfaces françaises*, op. cit., p. 99 ; voir *supra*, p. 261.

<sup>33</sup> Voir *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide, translate de Latin en François par Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item certaines œuvres qu'il fait en prison, non encore imprimeez*, Paris, Estienne Roffet, 1534.

marotique le sujet des confrontations avec la justice, que le poète de Cahors aurait « représent[é] » avec succès, selon le mot de la préface. Si la critique considère habituellement que ce sujet correspond au séjour en prison, un regard sur l'ensemble du recueil donne des raisons de replacer l'incarcération dans le cadre plus large des poursuites judiciaires qui sont évoquées dans les sections suivantes du recueil, à travers les allusions satiriques des coq-à-l'âne et l'écriture défensive des épîtres d'exil. Or, en regroupant ces poèmes sur la base de leur « argument » commun, Dolet attire l'attention sur la plasticité de la représentation du fait judiciaire, autrement dit sur la capacité du poète à exploiter plusieurs formes poétiques pour dire, en variant le ton, ce qu'il ressent de l'action de la justice. Ce geste a pour conséquence de faire exister la poésie judiciaire comme un genre qui puisse se lire de la même manière que la poésie amoureuse d'avant la vague des *canzonieri* pétrarquistes, à savoir comme la description polymorphe des divers affects générés par une même expérience. Le titre d'une anthologie amoureuse contemporaine de *L'Enfer* donnera une idée claire de ce fonctionnement générique : *Le Martyre amoureux, contenant les diverses passions et angoisses qu'un amant reçoit pour sa dame le tout en ballades, rondeaux, épîtres, huitains et autres espèces de rimes*<sup>34</sup>. En commentant ce titre, Cécile Alduy montre que la production amoureuse française du début du siècle est dominée par le goût de la diversité, tant celle des formes (ballades, rondeaux, épîtres, et autres) que des auteurs, puisqu'il s'agit là d'un recueil collectif ; elle rappelle aussi que ce type de florilège présentait souvent une fiction cadre en prose servant à relier les pièces par un fil narratif<sup>35</sup>. Il faut donc que l'unité du sujet apparaisse pour que cette poésie hétérogène fasse l'effet d'une représentation changeante plutôt que d'une collection d'objets disparates. Outre le fait que *L'Enfer* et *Le Martyre* sont des titres de connotation semblable (du moins au premier degré<sup>36</sup>), on voit que le principe de déploiement multiforme d'un sujet identifiable s'applique au recueil assemblé par Dolet, à cette différence essentielle que, comme pour les *Amours* pétrarquistes, un nom d'auteur unique (sous sa forme la plus officielle) vient cimenter l'unité de « l'argument » (*L'Enfer de Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy*). Pour achever le

---

<sup>34</sup> *Le Martyre amoureux* [...], Paris, Lotrian, 1544.

<sup>35</sup> Voir C. Alduy, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>36</sup> C. Alduy (*loc. cit.*) insiste en effet sur la lecture divertissante programmée par ces textes, attestée par cette variante du titre dans une autre édition du recueil : *Le Martyre amoureux, histoire joyeuse et recreative*.

parallèle avec l'anthologie amoureuse, on pourrait lire le recueil Marot-Dolet comme le déroulé des « diverses passions et angoisses qu'un [poète] reçoit pour s[es convictions] ».

Le traitement varié de la matière judiciaire dans *L'Enfer* invite le lecteur à mettre en rapport des formes d'écriture différentes, entre lesquelles s'établit une série de rencontres, de transitions, bref de mouvements possibles. Sont ainsi mis en relation des poèmes liés à un événement personnel (lorsque le poète demande sa remise en liberté) et un discours de portée générale sur l'actualité judiciaire comme on en trouve dans les coq-à-l'âne, sachant que ce lien entre les tribulations d'un particulier et les désordres du corps social est déjà tissé dans les grands poèmes du recueil, « L'Enfer » et l'épître au roi depuis Ferrare. Ce mouvement du particulier au général peut aussi se penser comme un *continuum* allant de l'intervention au témoignage, ou plutôt à la réappropriation d'une expérience. Les premiers vers de « L'Enfer » montrent bien la façon dont le poète choisit de revenir sur son incarcération une fois la tempête passée, pour donner sa version personnelle des faits et en tirer des leçons<sup>37</sup>. Ce témoignage poétique *a posteriori* diffère des poèmes écrits au court de l'épreuve judiciaire pour trouver une issue favorable. Pourtant, la distinction n'est pas franche, car entre leur composition et leur publication, ces textes de requête ont dépassé le moment de leur demande pour acquérir à leur tour la valeur d'une reconstitution. Le lecteur suit également les déplacements énonciatifs, selon que le poète s'adresse aux autorités (le théologien Bouchard, le roi), à ses amis (épître à Lyon Jamet, rondeau « En liberté »), et au-delà, à un lectorat indéfini qui peut se reconnaître dans les « treschers Freres<sup>38</sup> » interpellés au début de la satire infernale. Ces flexions et ces transformations sont omniprésentes dans la poésie judiciaire. Comme l'a bien montré Frank Lestringant<sup>39</sup>, Dolet lui-même reprend l'essentiel de cette poétique en assemblant *Le Second Enfer* à partir de ses neuf épîtres judiciaires écrites depuis son évasion au début de l'année 1544, les trois premières étant accompagnées d'un dizain d'envoi. Tout en se concentrant sur la forme de l'épître, l'humaniste plaide sa cause en multipliant les interlocuteurs, de François I<sup>er</sup> à des « amis » indéterminés, ce qui l'amène à dire ses mésaventures en des styles très contrastés – nous y reviendrons plus loin dans

---

<sup>37</sup> « Ainsi plaisir de nouvel amassé / Faict souvenir du mal qui est passé. » (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, v. 3-4, p. 19.)

<sup>38</sup> *Ibid.*, v. 5, p. 19.

<sup>39</sup> Voir F. Lestringant, « D'un *Enfer* à l'autre », art. cité, en particulier p. 95-97.

ce chapitre. Cette écriture polymorphe focalisée sur les poursuites contre l'auteur mobilise les acquis du façonnement éditorial de la poésie judiciaire de Marot.

## 2. Un sujet peu visible dans la majorité des recueils

Cependant, si l'on cherche à définir la poétique d'un genre judiciaire à partir du modèle des deux *Enfer*, on constate que « l'argument » n'occupe pas une place aussi évidente dans les recueils de nos auteurs. Il suffit de considérer les titres pour s'en convaincre : *Les Œuvres* (1536) de Roger de Collerye, *Les Divers rapportz* (1537) de Beaulieu, *Les Ruisseaux de Fontaine* (1555) ou les *Carmina* (vers 1540-1559) de Boyssoné se présentent tous comme un large rassemblement de la production de l'auteur répartie en plusieurs sections formelles, sans plus de précision thématique. Seul le titre choisi par Beaulieu affiche une connotation judiciaire. Les « divers rapports » sont en effet synonymes de « témoignages divers » ou « divergents » : l'expression désigne en premier lieu les propos épars de l'auteur, mais on peut considérer qu'elle suggère également l'idée des témoignages parfois contradictoires qui mettent en jeu les réputations et alimentent les contentieux (y compris le rapport officiel dressé par le « rapporteur » d'un procès devant la cour). Dès la quatrième pièce du recueil, un rondeau « De ne croire trop de Leger », le poète avertit son lectorat de ne pas se fier aux « rapporteur[s] » qui médisent des absents<sup>40</sup>. Le poème rappelle ainsi l'allégorie de Faux Rapport, omniprésente dans la poésie médiévale, figure des dénonciations mensongères qui causent la perte des innocents. Mais rien ou presque, dans la plupart de ces recueils, ne signale le développement d'une écriture du procès. Éclatée entre les différentes sections, celle-ci se mêle aux autres « arguments » traités par le poète.

Bien sûr, la visibilité du sujet ne dépend pas seulement du paratexte, mais aussi du nombre de poèmes en lien avec le procès. Ainsi, sur les vingt-et-une épîtres qui forment l'*Epistolarum liber* de Boyssoné, treize évoquent les poursuites menées à son encontre<sup>41</sup>, ce qui tend à faire de cette partie un recueil judiciaire comparable aux deux *Enfer* assemblés par Dolet. De même, les lamentations de Roger de Collerye sur sa pauvreté et la pression judiciaire de ses débiteurs sont assez fréquentes pour que le

---

<sup>40</sup> Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>41</sup> Voir M. Magnien, « L'épître horatienne comme dérivatif et consolation : l'*Epistolarum liber* du juriste Jean de Boyssoné », dans *Horatius ethicus*, dir. N. Dauvois et M. Laureys, à paraître chez Bonn University Press.

lecteur puisse identifier le thème du procès en feuilletant le recueil<sup>42</sup>. Mais si l'on s'en tient aux indications paratextuelles qui attesteraient la mise en valeur éditoriale de « l'argument », on en trouve très peu dans les œuvres de nos poètes. On relève bien dans *Les Ruisseaux de Fontaine*, au sein de la section des « Chants divers », le titre d'un poème de départ en voyage : « L'Adieu à ladite ville [de Lyon], ou l'auteur avoit prins femme, et pour un sien proces s'en alloit à Paris l'an 1547<sup>43</sup> ». On comprend que les contraintes judiciaires séparent le foyer récemment formé et conduisent le poète à vivre tiraillé entre deux villes, le Paris dont il est originaire et Lyon où il a construit sa nouvelle vie de famille et de travail, en s'employant dans les ateliers d'imprimerie. Sans parler d'incarcération, l'expérience du procès est déjà pour Fontaine synonyme d'absence, de distension des liens. L'amour conjugal pour « Flora », avatar poétique de l'épouse lyonnaise, constitue un thème central du recueil, qui se teinte d'une tension élégiaque du fait de cette séparation. Plus loin, dans la partie des « Épigrammes », apparaît une autre référence à l'affaire qui se plaide dans la capitale : « À Eustace de la Porte, Conseiller au Parlement de Paris, quand le proces de l'auteur luy fut distribué pour rapporter<sup>44</sup>. » Le poète s'adresse ici au magistrat désigné comme « rapporteur » de son dossier au sein de la cour. Nous reviendrons plus loin sur la poétique de cette adresse directe au juge et sur le regard que Fontaine porte sur le monde de la justice. Pour l'heure, on peut simplement constater que dans ce recueil, seuls deux titres de pièce déroulent explicitement le fil ténu des circonstances judiciaires, pour faciliter la compréhension de ces poèmes particuliers.

L'écriture du procès est mise un peu plus en relief dans la présentation des *Divers rapportz* de Beaulieu : sur la page de titre envahie par une longue énumération qui tient lieu de table des matières, l'œil d'un lecteur attentif peut repérer la section intitulée « Gestes, Pater et Ave des solliciteurs de proces », qui indique le thème de la condition des plaideurs (cette partie équivaut au premier ouvrage publié par Beaulieu en 1529<sup>45</sup>). En plus de cette indication initiale, le mot de « procès » apparaît également dans la première

---

<sup>42</sup> Voir le relevé de S. Lécuyer, *Roger de Collerye, un héritier de Villon*, Paris, Honoré Champion, 1997, introduction p. 108-115.

<sup>43</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>45</sup> Voir Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, bibliographie p. 69.

partie des rondeaux en tête d'une série de trois pièces<sup>46</sup>, puis dans l'intitulé d'une ballade<sup>47</sup>, et encore dans la section des épîtres, pour expliquer le contexte de la troisième, « jadis envoyée de par l'Auteur au dict Seigneur de saint Symon, son Rapporteur en ung proces qu'il avoit à Bordeaux<sup>48</sup>. » Dans la famille lexicale des « rapports », le juge « rapporteur » se substitue ici à la figure du médisant évoquée sous ce nom dans les premières pièces. Cette précision trouve enfin un écho dans le titre à rallonge des « Gestes » : « Les Gestes des solliciteurs de proces, c'est a sçavoir, la description d'aulcuns labeurs, tant de l'esperit que du corps ou ceux qui sollicitent mesmement en leur nom et cause propre sont continuellement, *composées par l'auteur, luy estant à Bordeaux, l'An Mille cinq cens vingt et neuf, la ou il sollicitoit pour recouvrer son patrimoine*<sup>49</sup>. » Ces indications montrent donc au lecteur comment les vérités générales présentes dans les pièces morales ou satiriques sur la justice, rondeaux et « Gestes des solliciteurs », s'inspirent d'une expérience personnelle du procès d'argent, datable et localisable.

Sur la base de ces rapprochements, le lecteur peut alors prêter attention aux échos parfois contradictoires entre les pièces portant sur « l'argument ». L'épître au Seigneur de Saint-Simon apparaît ainsi précédée de deux autres lettres de remerciement écrites après le procès, l'une adressée au même juge bordelais, et l'autre à l'avocat du poète. En saluant l'accueil généreux de ses deux interlocuteurs et l'aide efficace qu'ils lui ont apportée, Beaulieu donne une vision idyllique de la sociabilité judiciaire, en total décalage avec la description accablante des « Gestes des solliciteurs » qui souligne toute l'énergie dépensée en vain pour obtenir l'attention des juristes :

Nostre dict Juge (apres) fault supplier	(v. 75)
Qu'à ce besoing ne nous vueille oblyer,	
Luy presentant corps, biens et tout service	
Pour que luy plaise estre envers nous propice.	
Mais non obstant, souvent tel preschement	
Nous sert autant comme au commencement,	(v. 80)
Et plusieurs foys à son Logis on trote,	
Qui nous faict faire à son huys la Marote.	
Nos Advocatz et Procureurs aussi	
Nous fault prier qu'ilz prennent du soucy	
Pour nostre affaire, [...]	(v. 85)

<sup>46</sup> *Ibid.*, rondeaux 17-19, « De Proces », « Sur le propos du precedent », « Sur ledict propos », p. 102-104.

<sup>47</sup> *Ibid.*, ballade 8, « Envoyée de par ung Solliciteur de proces à Monsieur le Greffier du Parlement de Bordeaux, ensemble ung Arrest grossoyé pour le faire signer », p. 215. Nous commentons ce texte dans la suite de ce chapitre, voir *infra*, p. 459.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 239-243.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 322, nous soulignons.

Et les en fault Jour et Nuyct sans cesser  
Importuner, requerir et presser<sup>50</sup>[.]

Beaulieu prend la peine d'introduire sa satire par une ballade d'excuse envers le Parlement de Bordeaux, où il précise – justification traditionnelle des genres comiques – qu'il ne s'inspire que des mauvais juges, non des bons<sup>51</sup>. Il n'empêche que ses vers ternissent forcément l'image de l'institution, d'autant que les travers décrits ne sont pas des vices proprement dits (auquel cas, les juges honnêtes ne seraient effectivement pas concernés) mais des défauts ordinaires, et donc largement partagés. Au lieu de fustiger la malhonnêteté des hommes de loi, le poète exprime la pesanteur des démarches, la fatigue de la sociabilité judiciaire : les trajets et l'attente inutiles à la porte du magistrat, la répétition usante des demandes d'intervention, bref les coulisses de la sollicitation. On comprend à quel point l'expérience du procès provoque un ressassement de la requête qui donne l'impression de parler dans le vide : à force d'« importuner, requerir et presser » (v. 88), le plaideur se sent aussi dérisoire qu'un fou qui agite sa « Marote » (v. 82). Cette usure de la parole doit modifier la façon dont un poète perçoit son écriture, en positif ou en négatif : celle-ci peut lui apparaître un avantage précieux pour attirer l'attention autrement qu'en faisant le siège de la maison des juristes, ou au contraire, se révéler un « preschement » (v. 79) tout aussi vain que les demandes orales. Elle peut surtout être un moyen de redonner une forme signifiante à tout ce temps perdu, comme le font « Les gestes des solliciteurs » en récapitulant plusieurs mois de démarches incertaines dans une description organisée suivant les étapes de la procédure.

### 3. Le reflet d'une expérience décomposée

Quand on se penche sur la manière dont les recueils poétiques représentent le procès, on se dit que l'éclatement du sujet, la dispersion des allusions judiciaires sont bien sûr un reflet du goût littéraire de l'époque pour le discontinu, mais qu'ils peuvent aussi refléter la dimension erratique du vécu des justiciables. Si les grandes descriptions linéaires comme « L'Enfer » ou « Les gestes des solliciteurs » sont l'exception plutôt que la règle, c'est peut-être parce que le rythme du procès se présente avant tout comme un parcours irrégulier, une suite de piétinements, de démarches inabouties. Un dizain

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, « Les Gestes des solliciteurs », v. 75-88, p. 327.

<sup>51</sup> *Ibid.*, « Ballade où premierement l'Aucteur se excuse envers toutz Messieurs de la Cour », p. 322.



satirique de Charles de Sainte-Marthe, intitulé « De la misère de procès », exprime bien ce sentiment de *décomposition* :

Quand tout est fait, soudain c'est a refaire.  
On n'y cognoist né l'envers, né l'endroit.  
Le Droict y cloche, et le boiteux va droit, (v. 5)  
L'Aveugle y veoit, le veoyant n'y veoit goutte,  
Au grand chemin n'y a sentier né route,  
On y perd sens en maintenant le sien.  
Plus on y met, plus on perd. Somme toute,  
A tort ou droict, tout proces ne vault rien<sup>52</sup>. (v. 10)

On voit ici combien le rapport à la justice s'avère une expérience confuse, tourbillon où s'inversent les valeurs et les significations, où s'abîment la lucidité et l'argent du plaideur. Celui-ci vit dans la crainte de voir ses efforts anéantis par surprise : « Quand tout est fait, soudain c'est à refaire » (v. 3). La distinction fondamentale entre plaider « à [bon] droit » et plaider « à tort » (v. 10) n'a dès lors plus de sens. À l'échelle de ce texte, l'errance procédurière prend forme à travers le motif traditionnel du monde à l'envers et ses figures d'inversion, paradoxe et chiasme (« Le Droict y cloche, et le boiteux va droit »), auxquels s'ajoute la syllepse (ou l'antanaclase) qui brouille encore le sens du « droit », à travers la répétition du mot en deux sens différents.

On retrouve dans l'œuvre de Boyssoné la critique des lenteurs de la justice, sous la forme intéressante d'un discours qui part d'une considération générale sur les effets de la récente réforme des rythmes parlementaires pour en arriver à l'exemple particulier du procès de l'auteur. La réforme en question correspond à « l'édit du semestre » promulgué par Henri II en avril 1554, qui réaménage les obligations des juges pour que la cour puisse siéger en permanence durant l'année sans clôture estivale : désormais, deux équipes de magistrats vont se relayer, l'une siégeant à partir du 1<sup>er</sup> janvier et l'autre lui succédant au 1<sup>er</sup> juillet<sup>53</sup>. Cette mesure visant à désencombrer les travaux du Parlement ne manqua pourtant pas de créer une grave coupure lors du changement de semestre, puisque les procès, n'étant pas censés passer aux mains des juges de la session suivante, devaient être renvoyés à six mois. Certains plaideurs tentaient de contourner cette interruption en obtenant des lettres dites « de redistribution » qui assignaient leur affaire à de nouveaux

---

<sup>52</sup> Charles de Sainte-Marthe, *La Poesie françoise*, Lyon, Le Prince, 1540, « A noble, et puissant Seigneur, Monsieur Anthoine de Muillion, Baron de Bressieux. De la misere de proces », v. 3-10, p. 29-30.

<sup>53</sup> Voir É. Maugis, *Histoire du Parlement de Paris*, op. cit., t. I, p. 197-198 et 322-332 ; Y. Jeanclos, *Les Projets de réforme judiciaire de Raoul Spifame au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1977, p. 102-111 ; L. Petris, *La Plume et la tribune*, op. cit., t. I, p. 14.

juges. Notre auteur a-t-il tenté en vain d'obtenir ce sésame ? Sans doute, même s'il n'en dit mot dans ce passage où il déplore l'interruption semestrielle, en écrivant à l'abbé de la Chaise-Dieu, en Auvergne :

*At mihi, si cui alii, nocuit noua formula iuris  
Reddendi, hoc etenim factum est, ut finis adesse  
Non potuit causae nostrae, quae iam prope calcem  
Esse uidebatur [...].  
Ergo causa manet nostra interrupta : nec ullo  
Illam fine datur concludere : Penelopes sic  
Teximus hic telam, telamque reteximus : aut ut  
Filiae aquam Danai cribris haurimus inanem  
Vt leuior fuerit labor Æolidis, lapidem qui  
In montem tollit casurum ex uertice rursus<sup>54</sup>.*

Ce sont des références mythologiques proverbiales qui permettent de figurer la procédure avortée (« *causa interrupta* ») par la faute du calendrier schizophrène des cours de justice royale. Toile de Pénélope, tonneau des Danaïdes, rocher de Sisyphe : les trois emblèmes résument bien le rythme fragmenté du procès et le sentiment de répétition stérile qui en découle pour le justiciable. On sait quand l'instruction commence, mais on ne peut savoir quand elle finira, comme le confirme le vœu imagé qui clôt le salut poétique de Fontaine à la ville de Paris : « Dieu me gard que mon long proces / Voye deux foys sol en Pisces<sup>55</sup> », autrement dit, « puisse l'affaire se régler en moins d'un an, avant le retour du signe du poisson au mois de mars. » La procédure, qui a commencé plusieurs années auparavant à la mort de la première épouse du poète, ne peut avoir, à l'évidence, de calendrier bien défini, puisqu'on n'en connaît pas le terme. Il n'est donc pas étonnant que les textes judiciaires de nos poètes donnent l'impression d'une écriture déstructurée, entre lacunes et ressassement. En effet, à l'échelle du poème, le poème peut bien dire sous une forme cohérente l'inachèvement de la procédure, mais à l'échelle du recueil, cet inachèvement tend à faire avorter la construction d'une séquence poétique bien visible. La tendance majoritaire à ne représenter le procès que par des allusions éparses peut ainsi être interprétée comme la conséquence, dans

---

<sup>54</sup> « Mais à moi, plus qu'à tout autre, cette nouvelle règle d'administration de la justice a fait du tort. En effet, il s'en est suivi que mon affaire n'a pu aboutir à une fin, alors qu'elle semblait déjà proche de la borne d'arrivée. Notre affaire reste donc suspendue, on ne nous donne pas la possibilité de la refermer sur aucune conclusion : ainsi, c'est la toile de Pénélope que nous tissons et dé tissons ; ou bien comme les filles de Danaos, nous puisons avec des tamis une eau qui se vide, au point qu'il fut plus léger le travail du fils d'Éole, qui hisse en haut d'un mont une pierre qui va retomber du sommet. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., ép. 11 à Jacques Du Faur, abbé de la Chaise-Dieu, f. 79 v<sup>o</sup>-80 r<sup>o</sup>, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 450.)

<sup>55</sup> *Ibid.*, « Le Dieu gard à la ville de Paris », v. 59-60, p. 64.

l'écriture, des interruptions et des incertitudes qui marquent le rapport de nos auteurs à la justice. C'est parce que l'expérience du procès se présente comme une matière informe que sa mise en poésie fait l'effet d'une anamorphose.

Mais on peut poser plus franchement la question de savoir si toute poésie judiciaire n'est pas une gageure, tant le matériau de la procédure semble difficile à assimiler dans un style poétique.

## II. Le procès, un sujet apoétique ?

### 1. La discorde des deux langages

#### a) Langage poétique et langage juridique : un possible « différend »

En composant des vers sur le procès, les écrivains s'emparent d'un sujet *a priori* apoétique. La description de la procédure requiert en effet d'employer un vocabulaire juridique volontiers perçu comme aride par les auteurs. C'est peut-être la différence essentielle entre l'écriture de la prison et l'écriture du procès. Même s'il fait partie intégrante du cycle judiciaire, le thème carcéral est davantage éclairé par une tradition littéraire, comme le note Michèle Rosellini en introduisant à la lecture des poèmes de prison de Théophile de Viau :

[Ce sujet] ne surgit pas pourtant de rien. Bien au contraire, il se présente d'emblée comme objet poétique, du fait d'un double ancrage : d'une part dans la production antérieure du poète, dont il réactive certaines images et thématiques ; d'autre part dans la tradition du discours carcéral, alimentée tout à la fois par les auteurs incarcérés – de Boèce à Marot – ou méditant sur l'expérience de l'incarcération, comme Marguerite de Navarre, et par la fortune des grandes figures de prisonniers de l'Antiquité païenne et chrétienne<sup>56</sup>.

Le procès peut être mis en images aussi bien que la prison – on le verra en étudiant ses représentations allégoriques. Mais pour aborder les aléas de la procédure, pour nommer des blocages précis dans l'échange avec les acteurs concernés, les ressources de l'image ne suffisent plus, et il faut recourir aux mots du droit. Or, on sait que la critique de la justice s'appuie traditionnellement sur une critique du langage de la « chicane ». On en trouve la confirmation véhémement dans la conclusion de « La Chambre dorée », troisième chant des *Tragiques* qui dépeint la fresque criminelle de la répression judiciaire des réformés ordonnée par le Parlement de Paris. Après avoir énuméré les formalités

---

<sup>56</sup> M. Rosellini, « Écrire de sa prison : l'expérience de Théophile de Viau », art. cité.

juridiques qui rythment le procès, d'Aubigné referme sa tirade satirique par un cri de dégoût :

[...] Fi des puants vocables  
Qui m'ont changé mon style et mon sens à l'envers,  
Cerchez-les au parquet, et non plus en mes vers<sup>57</sup>[.]

L'immersion dans les réalités du procès apparaît alors comme une aliénation langagière, une inversion du « style » et du « sens » poétiques par la contamination d'une matière abjecte. C'est pourquoi, de manière générale, le procès en tant que sujet tend à induire une rupture esthétique avec la production antérieure des poètes.

Bien sûr, cette répulsion linguistique est loin d'être universelle dans la poésie de l'époque. L'étrangeté des mots et des pratiques du droit peut, au contraire, fournir aux poètes une source d'inspiration. La tradition ludique des jugements d'amour courtois est encore vivace au XVI<sup>e</sup> siècle grâce aux réimpressions des *Arrêts d'amour* de Martial d'Auvergne, qui constitue le principal modèle de prose littéraire irriguée par le langage du prétoire<sup>58</sup>. Dans le domaine poétique, outre la célébrité de l'œuvre de Villon, traversée par l'appropriation du discours et des actes juridiques, à commencer par celui du *testament*, le cycle d'accusation et de défense de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier constituait un autre exemple connu des ressources figuratives du procès, utilisées en l'occurrence pour dire les aléas de la réception littéraire<sup>59</sup>. Au vu des nombreux poètes qui se sont illustrés dans le style basochien, au point qu'il soit difficile de déterminer lesquels d'entre eux ont véritablement appartenu à la confrérie des clercs de

---

<sup>57</sup> Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, III, v. 926-928 (éd. J.-R. Fanlo, Paris, Honoré Champion, 1995, t. I, p. 342).

<sup>58</sup> Voir, parmi ces éditions, les *Droictz nouveaulx et arrestz d'amours publiez par messieurs les senateurs du parlement de Cupido, sur l'estat et police d'amour pour avoir entendu le differant de plusieurs amoureux et amoureuses*, Paris, Jean André, 1541. Voir K. Becker, *Amors Urteilsprüche: Recht und Liebe in der französischen Literatur des Spätmittelalters*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991, et de la même auteure, la notice « Martial d'Auvergne » dans *Écrivains juristes et juristes écrivains*, op. cit., p. 848-860. Voir aussi, dans une veine burlesque plus prononcée, l'ouvrage parodique de Du Troncy, *Formulaire fort recreatif de tous Contractz, Donations, Testamens, codicilles et autres actes qui sont faits et passez par devant Notaires et temoings Bredin le Cocu*, éd. G.-A. Pérouse, avec M. Clément, M. Paquant, et A. Tournon, Paris, Classiques Garnier, 2009.

<sup>59</sup> Voir J. Singer, « La nomenclature de la justice dans la querelle de *La Belle dame sans Mercy* », dans *Discours juridiques et amours littéraires*, dir. J.-P. Dupouy et G. Vickermann-Ribémont, Paris, Klincksieck, 2013, p. 89-103, et la série d'articles d'A. Piaget, « *La Belle dame sans mercy* et ses imitations », *Romania*, vol. 30, 1901, p. 22-48 et 317-351 ; vol. 31, 1902, p. 315-349 ; vol. 33, 1904, p. 179-208 ; vol. 34, 1905, p. 375-428 et 559-602. Cf. *Les Œuvres de feu maistre Alain Chartier en son vivant secrétaire du feu roy Charles septiesme du nom*, Paris, Galliot du Pré, 1529, f. CLXXXV-CCIV.

justice<sup>60</sup>, on se dit que la parodie juridique constitue autant un signe d'appartenance à une communauté juvénile facétieuse, qu'un exercice de style formateur. On pense à la ballade de Marot, « De soy mesme, du temps qu'il apprenoit à escrire au Palais à ris<sup>61</sup> » : l'ambivalence du titre induit une continuité entre l'apprentissage de l'écriture officielle des actes juridiques et celui de l'écriture poétique, cette dernière servant à tirer les leçons des premières déconvenues amoureuses, sur un ton de lyrisme plaisant.

En règle générale, le détournement du vocabulaire du droit fournit au poème une métaphore filée, tout en permettant au poète de cultiver une proximité amusée avec les habitués du Palais, comme on le voit dans le sonnet 55 des *Regrets* où Du Bellay, s'adressant à son avocat Montigné, feint de plaider contre les divinités qui lui ont promis un bonheur illusoire :

Nous n'en appellerons, attendu que nous sommes  
Plus privilégiés, que sont les autres hommes, (v. 10)  
Condamnés comme nous en pareille action :

Mais si l'ennui voulait sur notre fantaisie,  
Par vertu du malheur faire quelque saisie,  
Nous nous opposerions à l'exécution<sup>62</sup>.

Les termes de procédure (appeler, s'opposer, action, saisie, exécution) permettent à l'auteur d'introduire la détente d'un jeu dans la déploration élégiaque du sort qui lui est réservé. Ce procédé souligne la complicité avec le juriste « aux procès usité » (*i.e.* habitué, expérimenté, v. 1), partage amical qui pose une limite à « l'ennui » (v. 12), au sens fort. Mais cette adaptation, comme celles que nous avons évoquées, n'annule pas le sentiment d'extériorité du langage juridique. C'est justement parce que ce langage fonctionne comme un « corps étranger » au sein de l'écriture poétique que le discours *figuré* du sonnet est bien perçu comme une *figure*, qui arrête l'attention du lecteur et suscite son plaisir. De fait, l'idée d'une dissonance entre les mots de la poésie et ceux du droit – une discorde des deux langages, pour jouer sur le titre de Lemaire de Belges –

---

<sup>60</sup> Voir M. Bouhaïk-Gironès, « Guillaume Coquillart et la Basoche », dans *Les Mondes théâtraux autour de Guillaume Coquillart (XV<sup>e</sup> siècle)*, dir. J.-F. Chevalier, Langres, Dominique Guéniot, 2005, p. 45-57. La chercheuse dénombre, entre la fin du XV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle, treize auteurs de la Basoche : Jean Bouchet, André de la Vigne, Roger de Collerye, Henri Baude, François Habert, Martial d'Auvergne, Guillaume Coquillart, François Villon, Pierre Gringore. Mais seule la moitié d'entre eux peuvent être identifiés avec certitude comme des basochiens, à savoir Gringore, de la Vigne, Marot, Jehan d'Abondance, Henri Baude et Coquillart (*ibid.*, p. 52).

<sup>61</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, ballade IV, p. 113-114. Voir à ce sujet la notice de G. Berthon sur Marot dans *Écrivains juristes et juristes écrivains*, *op. cit.*, p. 842-846.

<sup>62</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 55 (« Montigné (car tu es aux procès usité)... »), v. 9-14, p. 84.

revient avec insistance dans les textes que nous allons étudier. Précisons tout de suite qu'elle peut recevoir deux types d'interprétations différentes, quoique non-exclusives l'une de l'autre.

D'abord, on peut y reconnaître la radicalisation de l'opposition antique entre *otium* et *negotium*, c'est-à-dire entre une parole libre – celle du loisir lettré, ou de la conversation familière – et une parole « besogneuse<sup>63</sup> », inscrite dans les métiers du droit, avec leurs profits et leurs peines qui sont synonymes d'existence servile, selon une vision « poétique » qui traverse les époques et que nous verrons débattue par nos auteurs dans ce chapitre. Ce pourrait être une manière de reformuler l'antinomie poésie-rhétorique en insistant sur la hiérarchie des modes de vie qui la sous-tend, si ce n'est que la rhétorique ne saurait se réduire au jargon de la « chicane » : les « puants vocables » du « parquet » ne sont pas les produits achevés de l'éloquence judiciaire, mais seulement des scories du discours que l'orateur doit intégrer à une forme plus séduisante. D'un autre côté, on peut interpréter les réticences face au langage juridique comme l'expression d'un doute plus « tragique » sur la possibilité de dire les souffrances vécues en recourant aux mots du droit. Les choix contradictoires des poètes au moment de présenter leur cas seraient ainsi l'indice d'un embarras ou d'un « différend », tel que le conçoit Jean-François Lyotard : le langage ou « l'idiome » d'une des parties serait incompatible avec celui de l'autre partie (ou du juge), de sorte que sa plainte deviendrait inaudible ; le « différend » signifierait une incompréhension structurelle minant le règlement du litige<sup>64</sup>. Lyotard réserve ainsi le mot de « victime » à la situation d'un plaideur qui n'a pas les moyens d'établir le tort qu'on lui a fait, dans le langage ou « l'argumentation » propres au droit. Ce réseau conceptuel fournit un instrument précieux pour suivre les compromis et les choix par défaut qui scandent la poésie judiciaire. Nous nous y référerons de manière ponctuelle, pour donner un horizon philosophique à la lecture de certains blocages ressentis dans les textes. Pour l'heure, il

---

<sup>63</sup> Voir C. Noirot-Maguire, « *Entre deux airs* » : *style simple et ethos poétique*, *op. cit.*, p. 175, citant M. Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1992, chap. 2 : « La conversation », p. 126.

<sup>64</sup> Voir J.-F. Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983, p. 22-23 ; G. Sfez, *La Partie civile*, Paris, Michalon, « Le bien commun », 2007, et « Civilité et littérarité dans l'œuvre de Jean-François Lyotard », sur *mouvement-transitions.fr* (mise en ligne 3 octobre 2015, dernière consultation le 21 juin 2017), ainsi que les contributions au numéro de *L'Esprit créateur*, 57/2, juin 2017, *La Plainte littéraire*, qui confrontent la pensée de Lyotard à une description des plaintes dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.

s'agit d'explorer l'imaginaire du croisement des « idiomes » poétique et juridique tel qu'il apparaît sous la plume de nos poètes.

### **b) Le regard humaniste de Boyssoné sur la poésie des juristes**

Il n'est pas sûr que le rejet des mots du droit puisse s'exprimer clairement dans une poésie destinée en grande partie à obtenir l'assentiment des juristes : certes, les poètes peuvent adopter un positionnement satirique quand il s'agit de s'indigner d'une sentence défavorable, ou de déplorer les tracas du procès, mais ils doivent aussi pouvoir créer une relation de confiance avec les représentants de l'institution. La question se pose d'autant plus à l'endroit des écrivains qui exercent eux-mêmes les métiers du droit tout en composant de la poésie. On retrouve dans leurs écrits la dévaluation satirique de l'atmosphère étouffante du prétoire, un thème souvent adossé à une critique de la manie procédurière des plaideurs et des mauvais juristes conduits par l'appât du gain<sup>65</sup>. Cette vision négative apparaît de façon récurrente dans les *Carmina* de Boyssoné, chaque fois que l'auteur se plaint que ses tâches ingrates de magistrat ne lui laissent pas l'esprit assez libre pour écrire de beaux vers : si cette forme d'*excusatio* exprime des préoccupations d'emploi du temps, elle n'est pourtant pas étrangère à une réflexion sur la difficile transition entre langage juridique et langage poétique.

C'est un marqueur mental de l'humanisme juridique de la Renaissance que de penser le rapport entre lettres antiques et métiers du droit à partir d'une attention à la maîtrise de la langue, qu'il s'agisse du latin ou du français<sup>66</sup>. Notre auteur oppose ainsi, de façon manichéenne, le latin abâtardi des commentaires juridiques médiévaux et le latin « pur » ou « élégant » des auteurs classiques. Il défend les vertus de l'exercice poétique pour la formation des juristes, préparation nécessaire à l'imitation de la prose

---

<sup>65</sup> Voir notamment L. Petris, « L'avarice et la justice dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle », *Seizième siècle*, 2008, n°4, p. 125-147 ; B. Méniel, « Juges et criminels chez Noël du Fail », *Juges et criminels dans la narration brève du XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. J.-C. Arnould, Publications numériques du CÉRÉDI, Actes de colloque, n°4, 2010.

<sup>66</sup> « [L]a Poésie [...] aide à polir la langue frequentee et requise es courts du Prince souverain, et des illustres Presidents » : ainsi s'exprime Étienne Forcadel dans l'Avertissement au lecteur de ses *Poesies* (Lyon, Jean de Tournes, 1551, p. 5), comme le relève N. Dauvois, « “*Jura sanctissima fabulis et carminibus miscere*” : la concorde de la poésie et du droit dans quelques traités d'Étienne Forcadel – *Necyomantia* (1544), *Sphaera legalis* (1549), *Cupido jurisperitus* (1553) », dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 91-105, citation p. 92-93.

cicéronienne<sup>67</sup>, une idée qu'il justifie d'une façon qui peut faire sourire : les vers laissés par Cicéron, fussent-ils médiocres, montrent qu'il s'était lui-même formé à cette école, ce qui doit inciter les hommes de loi à composer à leur tour de la poésie<sup>68</sup>. Tout l'intérêt réside dans cette concession, qui fournit un archétype de la mauvaise réputation des poètes juristes à laquelle se confronte Boyssoné. Au début des années 1540, alors conseiller au Parlement de Chambéry et pas encore inquiété par les accusations de son collègue Tabouet, il se présente, dans une élégie au poète Gilbert Ducher, en magistrat absorbé par son travail au tribunal, mais qui ne peut s'empêcher de faire des vers. C'est l'occasion pour lui de se demander si, au fond, les juristes ont les moyens de produire de la bonne poésie :

*Sed nostri memini Fabri, quem dicere noui,  
Iurisconsulti carmina pauca sonant.  
Temporibus Fabri facile hoc credemus : at istis  
Alciatus doctus carmina docta facit.  
Vno in me potuit Faber olim dicere uerum,  
In uersu qui sum durus, et arte rudis :  
Quem puerum patruus chartas euoluere iussit  
Bartoli, et Azonis, quo mihi rem facerem,  
Quo nullus secli uitio non esse loquutos  
Sermone inculto dicet, et improprio.  
Quid magnum, quaeso, potui praestare, Ducheri,  
Scriptorum genus hoc dum teneo in manibus<sup>69</sup> ?*

La sentence de l'ancien collègue de droit<sup>70</sup> apparaît bien ciselée sous la plume de Boyssoné : « *Juriconsulti carmina pauca sonant* – rares sont les poèmes de juriste qui

---

<sup>67</sup> Sur le cicéronianisme de notre auteur, voir le document édité et expliqué par M. Magnien, « Lettre de Boyssoné à Jacques Delexi (1<sup>er</sup> mars 1547 [n. s. ?]) », dans Clément Marot, « Prince des Poètes François », *op. cit.*, p. 817-824.

<sup>68</sup> Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, élégie 8, « *Ad Ferrerium ut uersus componere discat* – À Ferrier, pour qu'il apprenne à composer des vers », f. 36 v<sup>o</sup>-37 r<sup>o</sup>, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, *op. cit.*, p. 402.

<sup>69</sup> « Je me souviens que mon cher *Faber* disait, je le sais : « rares sont les poèmes de juriste qui sonnent bien. » Je croirais aisément que c'était vrai du temps de *Faber* : mais aujourd'hui, le docte Alciat fait de doctes poèmes. À moi seul aurait pu s'appliquer à raison la sentence de *Faber* naguère, moi qui suis laborieux à faire un vers et ignorant dans cet art, moi qui reçus de mon oncle l'ordre de feuilleter les pages de Bartole et Azon pour gagner ma vie, et personne ne niera que ces auteurs, par le vice de leur époque, se sont exprimés dans un parler inculte et improprie. Qu'aurais-je pu produire de grand, Ducher, je te le demande, tant que j'avais ce genre d'auteurs entre les mains ? » (Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, élégie 28 à Ducher, f. 44 v<sup>o</sup>, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, *op. cit.*, p. 412.)

<sup>70</sup> H. Jacoubet pense qu'il s'agit d'Arnaud Du Faur, le père des frères Du Faur, amis de Boyssoné et juristes comme lui (*Id.*, *Les Poésies latines de Jehan de Boyssoné*, *op. cit.*, p. 35) ; on peut penser aussi à Corbeyran Fabri, titulaire de la troisième chaire de droit civil à Toulouse de 1538 à 1553 (voir P. Mesnard, « Jean Bodin à Toulouse », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 12, n<sup>o</sup>1, 1950, p.



sonnent bien. » Autrement dit, si l'inclination pour la poésie semble fréquente chez les juristes, la qualité de leur écriture est souvent décevante. La réaction singulière de notre poète consiste à prendre sa part de ce reproche tout en valorisant le renouveau humaniste qui rend possible l'alliance entre droit et lettres. Ce renouveau est incarné par le grand professeur italien André Alciat (1492-1550), « docte » auteur de « doctes poèmes », à savoir un célèbre recueil d'*Emblèmes* néo-latins<sup>71</sup> : le savoir lettré contenu dans cette poésie relève à la fois d'une philosophie morale et d'une maîtrise de la langue ; il est le signe de reconnaissance de l'approche humaniste. Pour sa part, Boyssoné se sent maladroit dans l'écriture poétique (« *In versu [...] durus, et arte rudis* »), par la faute des gloses médiévales qu'il a dû lire pour ses études : il cite Bartole (XIV<sup>e</sup> siècle) et Azon (XIII<sup>e</sup> s.), dont l'élève Accurse est une autre bête noire des humanistes, en fustigeant la pauvreté de leur langue (« *sermone inculto [...] et improprio* »). On reviendra plus loin sur le motif de la vocation poétique contrariée qui est retravaillé dans ce passage. L'important est de voir que notre auteur exprime les tensions inhérentes à la tentative de faire de la poésie à partir d'une pratique du droit.

On comprend mieux alors qu'une représentation poétique du procès « qui sonn[e] bien » fasse figure de réussite exceptionnelle. La section épistolaire des *Carmina* de Boyssoné s'ouvre ainsi, par un effet de mise en abyme, sur un commentaire élogieux d'une épître de Michel de L'Hospital dont la première partie décrit les travaux du Parlement de Paris<sup>72</sup>. Ce texte a manifestement marqué ses contemporains, puisque le correspondant de Boyssoné, Martin de La Haye, lui en a envoyé la copie sans nom d'auteur, comme on signale une pièce rare à un connaisseur. Boyssoné n'a pas de mal à identifier, à sa maîtrise du style et aux événements politiques qu'il rapporte, l'auteur de cette « *epistula docta* », qu'il a connu à l'université de Toulouse et dont il a suivi la carrière. Pour souligner les qualités poétiques du texte, il commence par relever la description en style élevé du moment où la cour de justice reprend ses activités à l'automne, après la Saint-Martin :

---

31–59, en particulier p. 44), même si cette identification ne permet pas de justifier la plaisanterie sur l'âge avancé du juriste.

<sup>71</sup> Cf. Alciat, *Emblemata – Les Emblèmes*, préf. P. Laurens, éd. F. Vuilleumier Laurens, Paris, Les Belles Lettres, « Le cabinet des images », 2016.

<sup>72</sup> Voir L'Hospital, *Carmina*, éd. P. Galand et L. Petris, Genève, Droz, 2014, t. 1, ép. I, 4, à Adrien du Drac, p. 124-147, et Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, ép. 1 (env. 1547-1548), à Martin de La Haye, f. 64 r<sup>o</sup>-66 r<sup>o</sup>.

*Verum ad epistolium redeo : quo doctius est quid ?  
 Dulcius, aut resonans magis ? aut quid purius illo ?  
 Quam grauitate uideas depingi facta Senatus,  
 Post festum, Martine, tuum, cum Curia primum  
 Quoscumque in causis, etiam maioribus, audit :  
 In legesque tuas juratur Gallia sanctas<sup>73</sup>.*

On retrouve ici le vocabulaire méta-poétique de l'épître à Ducher, savoir lettré et puissance phonique du texte (« *doctius* », « *resonans* »), auxquels s'ajoutent la douceur et la pureté (« *dulcius* », « *purius* »), toutes qualités poussées à un degré supérieur que marquent les comparatifs. En se montrant sensible à la *grauitas* de la saynète judiciaire, Boyssoné repère sans doute une poétisation inhabituelle du procès : si ce choix d'un mode digne et sérieux tranche avec les portraits satiriques du mauvais juge ou du chaos des salles d'audience qui peuplent la littérature du temps, on peut juger aussi qu'il dénote par rapport à l'éloge lyrique de la justice, qui, en érigeant l'image idéalisée des magistrats, ne parvient pas à saisir les détails concrets de leur travail au tribunal.

En effet, l'épître de L'Hospital prépare son discours édifiant sur les vertus du bon juge par un portrait circonstancié du parlementaire à l'œuvre dès la rentrée de novembre, montrant que l'idéal éthique n'a de sens que s'il se réalise dans la pratique quotidienne, avec son aspect laborieux. Ainsi, fort de son expérience professionnelle, l'auteur n'évoque pas l'exercice de la justice en bloc, mais comme un éventail de tâches variées (lecture des pièces, écoute du rapporteur, prise de parole au moment voulu selon la place occupée parmi les juges qui siègent), qui se déploient entre les deux actions les plus solennelles et chargées d'enjeux, le serment de début de session (mentionné par Boyssoné) et l'arrêt qui résout le litige<sup>74</sup>. En somme, on peut penser que le commentaire

---

<sup>73</sup> « Mais je reviens à l'épître : dans quel texte trouve-t-on plus de savoir, de douceur, de résonance, de pureté ? Combien de gravité y voit-on dans la description des travaux du Parlement après le jour de ta fête, Martin, lorsque la cour se met à écouter les justiciables plaider leur cause, quels qu'ils soient, même les plus grands, et prête serment, ô France, de maintenir tes saintes lois » (*ibid.*, f. 64 v°).

<sup>74</sup> « [...] *Cocineaque in ueste foro consedit aperto / Curia, et in sanctas leges et principis acta / Omnes patroni causarum pragmaticae / Iurarunt primo uerba praeunte Senatus / Praeside iustitiamque alios seruare monente. / Namque dies totos dicendi munere iuris / Implicitus, praebes utramque uolentibus aurem / Collegasque tuos recitantes sedulus audis / Inque uicem recitas quae triveris ante legendo. / Ac postquam uersata diu est et cognita causa, / Siue est posteriore loco tibi siue priore / Dicendum[,] reliquos ad te rapis et trahis unus / Et praeiudicio mox litem diuidis aequo.* – [...] Et vêtue d'écarlate, la Cour a pris place dans le tribunal ouvert, tous les avocats des causes et les juristes ont juré fidélité aux saintes lois et aux décrets du prince, le président de la Chambre prononçant le premier serment, et exhortant les autres à servir la Justice. De fait, tout au long des jours, accaparé par le devoir d'établir le droit, tu prêtes à qui le souhaite l'une et l'autre oreille et tu écoutes avec attention les rapports de tes collègues, puis à ton tour, tu exposes les avis que tu as longuement préparés à l'avance en lisant le dossier. Et après que l'affaire a été longtemps retournée et entendue, que tu doives parler en dernier

admiratif de Boyssoné signifie que ce texte parvient à relever le défi essentiel de la poésie judiciaire, qui est de dire la procédure dans sa réalité triviale tout en la sublimant par le charme du langage poétique – défi commun à toute poésie de circonstance, voire à toute poésie « profane », si on prend l'adjectif au sens plein, mais accentué ici par l'écorce rébarbative qui entoure les métiers du droit. Certes, une bonne partie de nos poètes, on le verra, évoquent les enjeux du procès sans en décrire le fonctionnement, et ce, pour offrir à leur interlocuteur une détente agréable ou une émotion plus vibrante. Mais la singularité de l'écriture judiciaire, par rapport aux autres genres, est qu'elle reste traversée par une tension, par un effort de poétisation d'une matière apoétique, dans la friction de deux langages antagonistes.

## 2. Une représentation entre circonstance(s) et mythe

Cette dernière analyse de la concordance possible entre les mots de la poésie et ceux du droit nous a amené à mesurer la réussite du poème en termes de représentation : la virtuosité de l'épître de L'Hospital serait d'avoir représenté l'activité du Parlement, d'avoir introduit le lecteur dans l'univers agité du Palais de justice. On ne saurait qualifier cette représentation de « réaliste », car elle reste fortement stylisée selon les codes de la grande poésie néo-latine (c'est aussi ce que Boyssoné atteste en soulignant la *grauitas* du texte) ; pourtant il s'agit bien d'une aptitude à capter la réalité, à l'évoquer dans le poème. C'est pourquoi nous avons parlé d'une description « circonstanciée », autrement dit qui enregistre une certaine variété de détails référentiels, sans pour autant se départir de sa forme conventionnelle. Se pose dès lors la question de savoir quelle place les poèmes judiciaires réservent non seulement à « la circonstance » judiciaire au singulier, en tant qu'occasion, événement, mais aux « circonstances » du procès, aux aspects concrets de l'expérience des justiciables et des magistrats.

Dans son analyse de *La Harangue de la déesse Astrée*, un recueil de François Habert célébrant l'union du droit et des lettres à l'occasion de la prise de charge du Lieutenant civil de Paris en 1556<sup>75</sup>, Nicolas Lombart rappelle que la poésie tend à opérer la

---

ou en premier, tu ravis et entraînes seul les autres vers toi, et bientôt tu tranches le litige par un premier jugement équitable. » (L'Hospital, *Carmina*, op. cit., t. I, v. 11-23, p. 124.)

<sup>75</sup> *La Harangue de la deesse Astrée, sur la reception de noble et illustre personne, M. Jean Mosnier, au degré de Lieutenant Civil, avec dix Sonnets Héroiques de la perfection des Juges. Ensemble la description Poétique de l'utilité et conservation des Lettres de l'Imprimerie, Librairie, et des premiers inventeurs desdicts arts. Avec Sentences morales en Poësie Latine et François, ensemble les Epigrammes adressez*

« transformation immédiate de la circonstance judiciaire en mythe de la justice<sup>76</sup> ». L'emploi du mot « circonstance » au singulier par le critique renvoie à l'actualité relatée dans le poème. Pourtant, son propos n'est pas sans rapport avec la représentation « circonstanciée » de la procédure : au lieu de capter la réalité de la vie des tribunaux, le poème en construit un modèle allégorique – il invoque les Vertus et les Vices, ou les divinités antiques qui les personnifient – pour offrir à ses lecteurs juristes un but à atteindre, un sommet glorieux vers lequel élever leur regard en perfectionnant leur éthique. « Mais, note le critique en conclusion, l'originalité d'Habert tient assurément à son désir de célébrer moins la vertu ou le mythe de Justice, que la figure concrète du juge, perçu à travers son “exercice” judiciaire<sup>77</sup>. » On peut remarquer au préalable que la poésie d'Habert s'avance moins loin que celle de L'Hospital dans la construction originale d'une « figure concrète du juge » : en effet, chaque fois qu'Habert fait allusion à l'action des magistrats dont il fait l'éloge, quelle que soit la forme poétique qu'il emploie – épître, « harangue », « sonnet héroïque », épigramme –, il se contente de dire qu'ils jugent avec justice<sup>78</sup>. Mais l'essentiel, dans le commentaire cité, est qu'il souligne le rapport entre la *concrétude* de la représentation du monde de la justice et un intérêt pour la mise en pratique des valeurs morales énoncées par les poètes.

Dire le procès en poésie suppose donc de faire un choix entre différents types de figuration qui engagent à la fois une certaine définition du poétique et une certaine vision du réel. Et ce choix se pose d'autant plus que l'auteur est personnellement impliqué dans la procédure. Plongé ainsi dans la « chicane », le poète peut réaffirmer son pouvoir de transfiguration en jetant sur son vécu un voile mythique ou fictionnel : ce peut être du reste une façon de maintenir un écart implicite, voire une dissidence par rapport aux passions et aux jeux de pouvoir du monde judiciaire. Il peut au contraire chercher à concilier la fable et la réalité, en entourant ses allégories morales d'une

---

à plusieurs nobles et vertueux personnages portans faveur et dilection aux Lettres, Paris, Guillaume Thibout et Étienne Denise, 1556.

<sup>76</sup> Nicolas Lombart, « La Lettre et la Loi chez François Habert : la célébration de la “perfection des juges” dans *La Harangue de la Déesse Astrée* (1556) », dans *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. Sylviane Bokdam et Bruno Petey-Girard, Paris, Champion, 2014, p. 63-85, citation p. 67.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>78</sup> Ainsi, d'après l'épître au nouveau lieutenant civil, celui-ci « Ren[d] a chascun ce qui luy appartient » (*ibid.*, f. A iii r<sup>o</sup>), « En punissant delict et maléfice » (f. A ii v<sup>o</sup>). Même absence de détails concrets dans l'épigramme « A Monseigneur de Bysseaux Conseiller en la Cour de Parlement de Paris » : « Comme un Varron qui vices punissoit, / Son équité mettoit en évidence, / Ainsi a lieu vostre Iurispudence / Dedans Paris entre les Sénateurs / Sages, prudens, des loix observateurs » (v. 3-7, f. L v<sup>o</sup>).

description circonstanciée du procès, de façon à mettre l'accent sur la réalisation d'un idéal de justice. Enfin, il peut choisir d'accuser la distance entre les valeurs et les actes en dénonçant la justice humaine à l'aune d'une justice fabuleuse, ou bien en déplorant la vacuité de la fable. Conversion de la circonstance en mythe, ou à l'inverse, inscription de l'idéal dans les circonstances, ou encore expression du boitement entre mythe et réalité : ce sont trois modes opératoires envisageables pour un poète qui écrit sur son procès, et c'est dans le passage d'un mode à l'autre que la poésie judiciaire trouve sa dynamique.

Dans ce travail de figuration, le détour par la fable ou l'allégorie paraît aller de soi, tant les poètes qui font figure de modèles dans le discours sur la justice, Marot et Ronsard, ou Gringore au début du siècle, ont toujours représenté le procès sous les traits d'un monstre, comme pour produire un vis-à-vis à l'emblème de la justice, avec son glaive, sa balance et ses yeux bandés. Dans *Les Folles entreprises* (1505) de Gringore, ce monstre est une chimère : chacun de ses membres appartient à un animal dangereux ou trompeur, depuis les cornes (de taureau) jusqu'à la queue (de renard<sup>79</sup>). Dans « L'Enfer » de Marot, le procès est représenté par la masse grouillante des serpents qui se reproduisent à l'infini<sup>80</sup>. Dans l'« Hymne de la Justice », Ronsard évoque simplement la décapitation du « vieil monstre des François<sup>81</sup> » par l'action réformatrice d'Henri II, mais plus tard, lorsqu'il écrit à son avocat Pierre Du Lac une pièce publiée dans *Le Sixième livre des Poèmes* (1569), sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, il précise la référence antique à l'hydre de Lerne terrassé par Hercule, malgré ses têtes qui repoussent dès qu'on les coupe<sup>82</sup> : comme chez Marot, le monstre est de nature serpentine<sup>83</sup>.

L'hymne de Ronsard comme *Les Folles entreprises* de Gringore font voisiner la figure allégorique du procès et celle de la déesse Justice. À celle-ci, le poète vendômois donne le rôle de protagoniste dans une fable sur la succession des âges : vivant au milieu des hommes pour leur enseigner ses préceptes tant que dure l'âge d'or, la déesse perd tout crédit lorsque l'apparition de la propriété privée et la passion pour les biens maté-

---

<sup>79</sup> Gringore, *Œuvres complètes*, éd. C. d'Héricault et A. de Montaignon, Paris, P. Jannet, 1858, t. I, « Des quatre vertuz principales que les princes doyvent tousjours avoir en eulx et se gouverner par icelles », en particulier les poèmes intitulés « De justice » (p. 41-43), « La description de Procès et de sa figure » (p. 47-48), « Le blason de Pratique » (p. 48-49).

<sup>80</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 126-187, p. 23-24.

<sup>81</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 518, p. 485.

<sup>82</sup> *Ibid.*, « À Pierre Du Lac », v. 110-118, p. 732.

<sup>83</sup> Sur les variations autour de cette figure monstrueuse dans d'autres textes du poète, voir A.-P. Pouey-Mounou, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002, en particulier p. 329-330.

riels marquent le passage de l'âge de fer, durant lequel se multiplient les guerres et les litiges. Elle se réfugie alors au ciel et dénonce la perversion de l'humanité à Jupiter. Celui-ci veut alors châtier les hommes et détruire la création, mais les déesses Clémence et Thémis l'engagent plutôt à opérer un retour à l'âge d'or. Il ordonne alors à Justice de venir s'incarner à la cour d'Henri II, en prenant possession du corps du cardinal de Lorraine, destinataire du poème : « Et lors le siècle d'or en France retourna<sup>84</sup> ». Si ce texte pose bien la question de la décadence possible de la justice humaine, à travers la description de l'âge de fer, il intègre cet écart à la représentation d'un temps cyclique, de façon à préserver l'image idéalisée du présent et la louange des gouvernants<sup>85</sup>. C'est l'inverse de l'écriture allégorique de Gringore qui produit une satire des états dans le cadre d'un miroir des princes, accusant les dérives de la « pratique » courante pour appeler le pouvoir à rétablir une justice intègre, conforme aux promesses de son emblème<sup>86</sup>. Dans « L'Enfer », Marot se situe également dans la dénonciation satirique du temps présent, mais c'est pour mieux chanter, sur un mode similaire au retour de l'âge d'or, l'intervention salvatrice de François I<sup>er</sup>, qui viendra libérer le prisonnier du Châtelet comme le Christ libère les âmes du séjour des morts<sup>87</sup>. On voit comment la richesse visuelle de la fable ou de l'emblème est le levier principal d'un discours poétique sur la justice, mais un levier que les auteurs font jouer différemment selon la manière dont ils veulent donner à voir leur époque.

Mais pour trouver un modèle de description non-allégorique du procès – au-delà de la courte saynète parlementaire qui était au départ de notre réflexion –, il faut se

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, « Hymne de la Justice », v. 513, p. 485.

<sup>85</sup> Sur cette question, voir notamment, P. Ford, « Ronsard et l'emploi de l'allégorie dans le *Second livre des Hymnes* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. XLIII, 1981, p. 89-106 ; G. Demerson, « Mythologie des *Hymnes* », dans *Autour des « Hymnes » de Ronsard*, dir. M. Lazard, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 103-143 ; C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, *op. cit.*, p. 276-283.

<sup>86</sup> Sur les enjeux de ce texte, voir N. Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale*, *op. cit.*, en particulier p. 49, 182-183 et 237-239. Pour une analyse de la satire anti-papale dans ce même recueil, voir C. Brown, « Visual and verbal satire in Pierre Gringore's *Folles entreprises* (1505) », dans *La Satire dans tous ses états : le « meslange satyricque » à la Renaissance*, dir. B. Renner, Genève, Droz, 2009, p. 49-74.

<sup>87</sup> Voir F. Lestringant, « D'un *Enfer* à l'autre », art. cité, en particulier p. 91-92. Sur ce sujet, voir aussi T. Hampton, « Verger des lettres : l'allégorie politique et morale dans l'*Enfer* », dans *Clément Marot. « Prince des Poètes français »*, *op. cit.*, p. 237-248, et J. Berchtold, « *L'Enfer* : les enjeux d'une transposition mythique », *ibid.*, p. 627-643, ainsi que B. Renner, *Difficile est saturam non scribere*, *op. cit.*, p. 199-205. L'hypothèse explorée dans ces trois études, selon laquelle l'allégorie constituerait pour Marot un langage pétrifiant, aussi contraignant que l'incarcération, auquel il tenterait d'échapper, ne nous paraît pas tout à fait convaincante.

tourner vers certains poèmes qui rapportent au lecteur le déroulé de jugements chargés de lourds enjeux politiques. Ces textes poétiques assument une fonction informative en livrant un morceau de chronique judiciaire qui sert de base à la réflexion éthique ; ils tendent alors à représenter plus précisément la procédure, en faisant résonner le langage juridique qui s’y déploie. L’Hospital est encore impliqué dans le développement de cette écriture. Dans une épître en vers latins de 1551 adressée à l’ancien chancelier François Olivier, il relate le début du procès instruit au Parlement de Paris pour juger des exactions commises à l’encontre des Vaudois du Luberon<sup>88</sup> : le récit insiste sur le revirement spectaculaire de l’opinion du public à l’audience, qui réclame d’abord la condamnation puis l’acquittement des auteurs de la répression, sous l’effet des plaidoiries contradictoires des avocats des deux parties. L’émotion de la cour est saisie par un regard attentif au détail, comme les mouvements du président, qui, dès la fin du réquisitoire, se lève plusieurs fois pour demander leur avis à ses collègues<sup>89</sup>. L’Hospital choisit de disposer en arrière-plan non pas une allégorie de la justice mais la référence historique à la défense de Ligarius par Cicéron devant le tribunal de César, modèle idéalisé d’un face-à-face entre deux orateurs lucides et consciencieux. Les commentaires de Loris Petris ont bien montré comment ce texte exprime une inquiétude quant à la manipulation possible de la vérité par l’éloquence judiciaire, dans une affaire où la justice se retrouve confrontée aux passions violentes des troubles de religion<sup>90</sup>.

Quelques années plus tôt, un autre compte rendu poétique d’une cause célèbre soulève les enjeux de l’instabilité politico-religieuse et de la violence d’État : c’est l’*Epistre contenant le procès criminel fait à l’encontre de la royne Anne Boullant [Boleyn] d’Angleterre*, par Lancelot de Carle<sup>91</sup>. Cet opuscule qui retrace longuement, en remontant aux origines de l’affaire, la fin tragique de l’épouse d’Henri VIII et de ses complices

---

<sup>88</sup> L’Hospital, *Sermones*, II, 7, « *Ad Franciscum Oliarium., Franciae Cancellarium, de causa Merindolii Lutetiae acta in Senatu* », dans L. Petris, *La Plume et la tribune. Michel de L’Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, t. I, p. 188-194.

<sup>89</sup> « *Ipsae etiam Praetor uultu satis esse probatum / Significans, solio iam iamque exurgere uisus, / Et socios quae sit sententia poscere uelle.* – Le président lui-même aussi, par son expression, montre qu’il les approuve tout à fait ; à plusieurs reprises on le voit se lever de son siège et vouloir demander à ses collègues quelle doit être la sentence. » (« *De causa Merindolii* », v. 17-19, *ibid.*, p. 188.)

<sup>90</sup> Voir *ibid.*, « L’avocat, le plaidoyer et le barreau : l’éloquence judiciaire », p. 141-151, et du même auteur, « *Di faciant ne plus valeat facundia uero : pouvoirs et périls de l’éloquence judiciaire dans l’épître De causa Merindolii Lutetiae (II,7) de Michel de L’Hospital* », *Humanisme, Réforme, Renaissance*, n°58, 2004, p. 7-22.

<sup>91</sup> Lyon, [s. n.], 1545. Voir L.-C., Harmer, « Lancelot de Carle : sa vie », *Humanisme et Renaissance*, vol. 6, n°4, 1939, p. 443-474.

présupposés se nourrissent de l'expérience diplomatique de l'auteur, qui était alors au service d'un des ambassadeurs français en Angleterre, Antoine de Castelnau, évêque de Tarbes. La volonté de remariage d'Henri VIII avec Ann Boleyn en 1533 avait déjà provoqué la sécession de la couronne d'Angleterre hors du régime de l'autorité papale. Le sort de cette princesse est donc lié aux divisions religieuses en Europe. Datée de juin 1536, soit peu après l'exécution, l'épître apporte un témoignage proche mais de seconde main sur ce procès aux audiences duquel aucun étranger n'était admis. Le rituel judiciaire est décrit minutieusement, avec une attention aux gestes et aux objets : les douze membres du jury prêtent serment « mettant la main sur l'écriture sainte / [...] En baisant lors du crucifix l'imaige », avant de se retirer pour délibérer à l'écart ; ils reviennent alors se placer « devant le tabernacle<sup>92</sup> », pour annoncer la sentence. On comprend que ces signes religieux relancent discrètement la question angoissante de savoir si la justice humaine respecte la justice divine lorsqu'elle condamne cette reine qui, dans la suite de l'épître, affronte la mort avec dévotion, en demandant pardon à son peuple et à Dieu. Le poète a au préalable expliqué le symbole de la hache que tiennent les archers qui ont arrêté les suspects : tant que la lame n'est pas tournée vers les prisonniers, ils ont la vie sauve. Cette explication permet de dépeindre de façon plus dramatique le moment où tombe la sentence, en anglais dans le texte : « L'on dict *guilty*, soudain la hache grande / Tourne l'endroit du trenchant vers la face / Des prisonniers<sup>93</sup>. » Les détails concrets soutiennent donc la tension du récit et propagent l'émoi de cette condamnation emblématique. Dans l'épître de Carle comme dans celle de L'Hospital, l'écriture poétique se tient au contact de la circonstance historique, saisie à travers les *realia* du procès, tout en cherchant à la situer par rapport à un au-delà, justice divine et/ou figures antiques exemplaires.

Ces textes donnent un aperçu des moyens figuratifs à la disposition de nos poètes pour dire leur expérience judiciaire. Entre ces options divergentes, chaque auteur peut chercher une forme adaptée aux contraintes de la situation qu'il traverse et à la façon dont il souhaite incarner le personnage social du poète face aux juristes.

---

<sup>92</sup> Lancelot de Carle, *Epistre contenant le procès criminel [...]*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 29.



### III. Poètes et juristes face-à-face, ou la confrontation du savoir poétique au savoir juridique

#### 1. Comment définir l'identité sociale des poètes ?

Il est clair que le recours à la poésie dans la sociabilité judiciaire aiguise la conscience que le poète et plaideur se fait de sa position sociale. Dans les démarches de sollicitation, l'écrivain met à l'épreuve son aptitude à se faire entendre, à capter l'attention des magistrats qui pourraient examiner sa cause, à mobiliser des soutiens pour qu'ils interviennent en sa faveur. Il mesure non seulement la fiabilité de son réseau de relations, mais aussi celle du *medium* poétique dont il se sert pour communiquer avec différents acteurs plus ou moins proches de lui et plus ou moins impliqués dans la procédure. Composer de la poésie judiciaire implique donc un retour réflexif sur les pouvoirs et les limites de l'écriture, et partant, sur le degré de reconnaissance sociale induit par le statut de poète. Mais ce statut n'équivaut pas à celui d'un office ou d'un métier bien défini dans l'échelle sociale comme celui du juge. L'activité poétique est avant tout le reflet d'un loisir lettré auxquels s'adonnent des individus aux profils variés qui, dans la majorité des cas, exercent une autre activité professionnelle pour gagner leur vie. Bien sûr, en adressant des vers à un destinataire, le justiciable se présente *de facto* comme un poète. Mais cette présentation de soi prend une couleur variable selon les autres données sociales qui composent l'identité de l'écrivain<sup>94</sup> : noblesse ou roture, contacts amicaux ou familiaux, activité rémunératrice principale, nature de cette activité, formation universitaire ou non, reconnaissance littéraire déjà acquise, tels sont les éléments qui déterminent l'interaction possible avec le milieu des juristes – il suffit de penser que le poète peut être magistrat lui-même, à l'instar de Boyssoné, dont les textes vont nous servir à développer cette analyse. Même si nous ne les examinerons pas systématiquement, nous garderons ces données individuelles à l'esprit pour tenter de comprendre le type d'adresse choisie dans la communication poétique, et le regard que le poète porte sur son statut.

---

<sup>94</sup> L'exposition de ce problème s'inspire de la lecture de S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 2005 [1983]. La concurrence entre lettres et droit qui est développée dans ces pages est un phénomène constant dans l'histoire de la Renaissance, voir P. Gili, *Droit, humanisme et culture politique dans l'Italie de la Renaissance*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2014, en particulier « Le droit et l'humanisme : savoirs en compétition », p. 71-145.

Il faut pourtant prendre certaines précautions pour définir le jeu de ces critères sociaux dans la formation de l'identité de poète. Les données que nous avons énumérées peuvent être envisagées comme un « capital social, économique et culturel », dans les termes de la sociologie de Bourdieu<sup>95</sup> ; s'adresser en tant que poète à des magistrats pourrait n'être qu'une façon élégante d'exploiter ces différents types de capital. Mais on peut aussi voir dans cette adresse l'affirmation d'un ensemble de valeurs qui ne serait pas seulement le reflet sublimé d'un « capital », mais qui proposerait un modèle de relation à l'autre contestant l'hégémonie des rapports marchands et des contraintes sociales qui en découlent. Dans cette deuxième hypothèse, l'idéal de l'adresse poétique, avec la mythologie qui l'entoure, ne serait pas dès lors le voile illusoire jeté sur la réalité du mécanisme social de légitimation par l'argent, la naissance ou la connivence, mais une tentative authentique visant à déplacer les façons de penser et de vivre les échanges entre individus. Les analyses anthropologiques du don ont servi à étayer cette hypothèse dans la réflexion sur les échanges de livres dans la culture des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, à la fois dans les études historiques et littéraires<sup>96</sup>. Si nous reprenons les acquis de ces travaux qui insistent sur l'importance d'un vocabulaire autre qu'économique pour définir la communication littéraire, c'est pour pouvoir mieux faire sentir le « mélange » des statuts qui s'opère dans tout échange de biens, tel qu'il est défini par les anthropologues relus par H. Merlin-Kajman dans son étude sur le don du texte : mélange des « choses » et des « personnes », selon l'intuition de Marcel Mauss, mélange ou permutations en sens multiples entre les statuts d'objet marchand, d'objet donné et d'objet sacré, selon la tripartition de Maurice Godelier<sup>97</sup>. On verra que ce mélange s'éprouve dans la poésie judiciaire chaque fois que l'auteur confronte aux difficultés de la sollicitation son désir d'une communication harmonieuse sous l'égide de la Muse. Les tensions dans l'écriture et les repentirs qui la troublent montrent que la réalisation d'un idéal poétique ne va pas de soi quand on approche du tribunal : la « personne » peine parfois à se révéler dans la

---

<sup>95</sup> Voir P. Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, et le travail d'élaboration et de nuances fourni par B. Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

<sup>96</sup> Voir N. Zemon Davis, *Essai sur le don dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. D. Trierweiler, Paris, Seuil, 2003, et H. Merlin-Kajman, « Le texte comme don public », *Études françaises*, 45, n<sup>o</sup>2, 2009, *L'Échelle des valeurs au XVII<sup>e</sup> siècle : le commensurable et l'incommensurable*, p. 47-67.

<sup>97</sup> Voir dans H. Merlin-Kajman « Le texte comme don public », art. cité, les références à M. Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [1925], et M. Godelier, *L'Énigme du don*, Paris, Fayard, 1996.

« chose » du texte, qui plus est au milieu des « choses » du droit ; le don du poème peut traverser les cloisons de l'ordre social ou bien s'y heurter. Il faut donc considérer le lien interpersonnel qui se tisse au moyen de la poésie comme un rapport instable, en devenir, qui peut justifier tour à tour une vision douce ou une vision amère du fonctionnement de la société.

## 2. Les fils d'Apollon et les juges

Le nom du dieu Apollon suffit à résumer l'idée que le langage poétique puisse contenir l'éclat d'une puissance sacrée. Cette idée constitue à son tour le noyau de tout un ensemble de conceptions méta-poétiques insistant sur la primauté de l'inspiration dans l'écriture du poète, révélation d'un naturel investi par un don divin : Jean Lecointe a montré que cette « doctrine » du « génie » et de la « fureur » s'était formée à partir de plusieurs strates textuelles depuis l'Antiquité, Boccace et Ficcin ayant fourni l'apport essentiel dans leur relecture de Cicéron et Platon, tandis que Jean-Charles Monferran a mis en lumière les développements français de cet héritage<sup>98</sup>. Le dialogue avec le personnel judiciaire est déjà un élément de cette histoire méta-poétique, si l'on se souvient que Boccace répond avec véhémence au mépris des juristes de son temps lorsqu'il défend la sacralité de la poésie au livre XIV de sa *Généalogie des dieux païens*<sup>99</sup>. Cependant, les écrivains juristes jouent un rôle important dans l'élaboration d'une figure de poète sacré, depuis le plaidoyer fondamental de Cicéron pour le poète grec Archias, accusé au tribunal d'avoir usurpé la citoyenneté romaine. Plus proche de nos auteurs, c'est un avocat au Parlement de Paris, Thomas Sébillet, qui retisse l'argumentaire sur le privilège divin des poètes en ouvrant son *Art poétique français* (1548), premier modèle du genre<sup>100</sup> ; pourtant, quand Du Bellay s'adresse à lui quelques années plus tard dans les

---

<sup>98</sup> Voir J. Lecointe, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, notamment p. 302-306 sur le contexte français, ainsi que « La poésie parmi les arts au XVI<sup>e</sup> siècle en France », dans *Poétiques de la Renaissance, op. cit.*, p. 53-71. Voir J.-C. Monferran, « Ce que l'on ne peut imiter et que l'on ne peut apprendre, ou ce que les arts poétiques français de la Renaissance "montrent au doigt" (l'exemple de J. Peletier du Mans et de quelques autres) », *Littérature*, n°137, 2005, *La Singularité d'écrire aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 28-39, et *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.

<sup>99</sup> Voir Boccace, *La Généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*, livres XIV et XV. *Un manifeste pour la poésie*, éd. Y. Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, p. 32-38, et J. Lecointe, *L'Idéal et la différence, op. cit.*, p. 250.

<sup>100</sup> Voir J.-C. Monferran, *L'École des Muses, op. cit.*, p. 32-36.

*Regrets*, il le dépeint comme un homme de loi affairé, bien loin des considérations sur la poésie : « Cependant qu'au Palais de procès tu devises, / D'avocats, procureurs, présidents, conseillers, / D'ordonnances, d'arrêts, de nouveaux officiers<sup>101</sup>... ». Il ne suffit pas de s'occuper de poésie pour faire figure de poète, mais il ne suffit pas de s'occuper de droit pour être exclu de toute aura poétique, comme le croient fermement les tenants de l'humanisme juridique.

En effet, le statut de poète et celui d'officier de justice peuvent être adossés à un même idéal de liaison entre « science » et « conscience », pour le dire avec les mots de Rabelais. On pense évidemment à la figure du chancelier nourri d'éloquence et de poésie latines, telle que l'ont incarnée aux yeux de leurs contemporains Michel de L'Hospital et François Olivier avant lui. Lorsque ce dernier est nommé à son poste, Boyssoné célèbre dans un poème en hendécasyllabes la réconciliation des Muses et des lois, de la connaissance de la langue latine et de la connaissance du droit<sup>102</sup>. Comme le résume Nicolas Lombart dans son étude déjà citée sur *La Harangue de la déesse Astrée* de François Habert, « des lettres à la justice, c'est bien un même enjeu de transmission de la vertu et d'organisation d'une mémoire par l'écriture qui se dessine<sup>103</sup> ». Poètes et magistrats sont ainsi définis par Habert comme les dépositaires d'un même fonds de savoir qu'ils doivent faire vivre en le mettant en pratique dans leurs domaines respectifs. Un tel savoir est véritablement synonyme de sagesse, une sagesse ancienne infusée dans les œuvres des auteurs gréco-latins, qui constitue l'éthique commune des métiers du droit et des lettres. Dans cette perspective *renaissante*, l'étude et l'imitation de la littérature antique peuvent se penser comme « une remontée à cette origine où se confondent poésie et droit », comme l'écrit Nathalie Dauvois à propos des traités du juriste toulousain Forcadet<sup>104</sup>. Dès

---

<sup>101</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., s. 122, v. 1-3, p. 117.

<sup>102</sup> Boyssoné, *Carmina*, op. cit., *Hendecasyllaborum Liber*, carmen XXX, « De Francisco Oliuario creato Cancellario, ad Musas – Sur la désignation de François Olivier Chancelier, aux Muses », f. 20 v° : « simul et manere leges / Cum Musis dabitur, licebit isto, / Musae, tempore, quod licere nondum / Visum est : scilicet, ut loquens latine, / Idem Iura sciens queat uideri. / Iuri iungere et eloquentiae artes, / Pulsa barbarie horrida, licebit. – Dès qu'il sera donné aux lois de demeurer avec les Muses, deviendra possible, ô Muses, ce qui n'a jamais semblé possible jusqu'ici, à savoir que celui qui parle latin puisse paraître savant en droit. Il sera permis de joindre au droit les arts de l'éloquence, une fois expulsée l'horrible barbarie. » Dans cette vision d'un âge d'or, on croirait lire une réécriture de la prophétie d'Isaïe : les lois vivront avec les Muses comme « le loup habitera avec l'agneau... » (*Es*, 11 : 5-10). Sur l'union possible du droit, de l'éloquence et de la poésie chez L'Hospital, voir L. Petris, *La Plume et la tribune*, op. cit., t. I, en particulier p. 131-140.

<sup>103</sup> Voir N. Lombart, « La Lettre et la Loi chez François Habert », art. cité, p. 68.

<sup>104</sup> Voir N. Dauvois, « *Jura sanctissima fabulis et carminibus miscere* », art. cité, p. 94.

lors, l'amour des magistrats pour les lettres devient une garantie de leur compétence professionnelle et de leur assise morale, et l'intérêt des poètes pour le droit, la marque d'un souci de veiller à l'application concrète des valeurs et des connaissances transmises par l'Antiquité. Faiseurs de vers et faiseurs d'arrêts ont donc à leur disposition un vaste spectre idéologique pour affirmer leurs accords ou leurs désaccords selon les situations qui les mettent en contact. Il s'agit alors pour nous de voir comment l'expérience du procès peut conduire nos auteurs à redéfinir leur identité poétique en l'opposant ou en l'associant à la figure sociale du juriste.

Rappelons d'abord que tous les poètes ne définissent pas leur fonction sociale par son prestige sacré. Ils ne s'affichent pas non plus nécessairement comme les détenteurs d'un savoir comparable à celui des juristes. On le voit dans la première épître des *Divers rapportz* d'Eustorg de Beaulieu, adressée à « scientifique et Tresprudent Seigneur, Monsieur Maistre Bernard de Lahet, Advocat du Roy en sa Court de Parlement à Bordeaulx<sup>105</sup>. » Il s'agit d'un poème de remerciement à l'homme de loi qui a permis à Beaulieu de remporter son procès en appel en 1529. Le poète adopte une posture d'humilité qui est un des codes possibles du genre, en se plaçant dès le premier vers à l'ombre d'une « Crainte » personnifiée et en dénigrant le « rude style et mètre », la « lourde Rimassure » de sa lettre<sup>106</sup>, avant de céder aux encouragements d'« Espoir ». Cette mise en scène allégorique ne manque pas de rappeler « L'Épître du Dépourvu » de Marot à Marguerite, alors duchesse d'Alençon, deuxième pièce de la section épistolaire de *L'Adolescence*<sup>107</sup>. Ce rituel de l'entrée en matière désigne cependant une distance sociale bien réelle, de même que l'épithète « scientifique » accolée au nom du destinataire rappelle que l'auteur est étranger au groupe de ceux qui possèdent la « science » ou la « prudence » juridique. Il peut néanmoins entrer dans ce groupe à la faveur d'une passion commune, comme le montre la suite de l'épître, qui raconte comment la pratique de la musique et de la chanson a rapproché Beaulieu de son avocat, et partant, des juristes de son entourage. Chantant ensemble pour oublier les ennuis du prétoire dans le plaisir de la détente – « [p]our de souci et peine être délivre<sup>108</sup> » –, ces hommes se mêlent malgré leur différence de condition lors de soirées musicales au domicile de

---

<sup>105</sup> Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, p. 239-243.

<sup>106</sup> *Ibid.*, v. 8 et 21, p. 239.

<sup>107</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 72-77.

<sup>108</sup> Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, v. 55, p. 241.

l'avocat. La participation de Beaulieu souligne qu'il est avant tout musicien, puisqu'au début des années 1520, il gagne sa vie comme organiste à la cathédrale de Lectoure, et qu'il donne des leçons de musique tout au long de son parcours, à Bordeaux, Tulle et Lyon, y compris aux enfants des magistrats qu'il rencontre<sup>109</sup>. Son identité poétique suit donc les contours de ce statut socio-professionnel préalable, qui l'astreint à la modestie tout en lui offrant un terrain d'échange avec la noblesse de robe.

À l'inverse, les références apolliniennes dans l'écriture judiciaire peuvent servir à mettre en avant la dignité de l'art poétique par rapport à d'autres types de savoir. Elles peuvent aussi suggérer l'existence d'une communauté entre les poètes qui constituerait un premier cercle de soutiens autour de l'écrivain en procès et qui le recommanderait à la bienveillance des hommes de pouvoir, magistrats ou nobles influents. Sous la plume des humanistes, le nom d'Apollon fait face à celui de Minerve pour allégoriser le rapport entre la poésie et le droit, et donc entre poètes et juristes. L'allégorie traduit en termes simples ces marqueurs intellectuels et les entoure d'une aura antique ; de surcroît, elle donne de la consistance à l'identité de poète pour corriger son manque d'ancrage professionnel par rapport à un office comme celui du juge. On se souvient que Marot ouvre son *Adolescence clémentine* par une préface à « ung grant nombre de freres qu'il a, tous enfans d'Apollo<sup>110</sup> », et que dans la scène d'interrogatoire de « L'Enfer », les divinités antiques servent au poète prisonnier à nommer la grandeur de son art pour repousser les intimidations du juge :

Mais par sus tout suis congneu des neuf Muses,  
Et d'Apollo, Mercure, et touts leurs filz,  
En vraye amour et science conficts.  
Ce sont ceulx là (Juge) qui en briefs jours  
Me mettront hors de tes obscurs sejours<sup>111</sup>[.]

L'identité poétique édifiée par l'*Adolescence* se charge ainsi d'une valeur défensive quand elle vient s'inscrire dans le contexte judiciaire. La mise en scène *a posteriori* de cet épisode vise à consolider le prestige revendiqué par le poète. On voit que l'allégorie des dieux artistes introduit une lecture oblique de la réalité sociale : invoqués dans la procédure, ces noms mythiques semblent posséder un pouvoir réel d'influer sur le cours des « choses », mais c'est en contestant la mentalité prosaïque dont les « choses » sont

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, introduction p. 11 et 17.

<sup>110</sup> Cette préface de l'édition Roffet de 1532 est aussi reprise en tête des *Œuvres* de 1538, voir le fac-simile à la fin de l'introduction à Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, non paginé.

<sup>111</sup> *Ibid.*, « L'Enfer de Marot », v. 336-340, p. 29.

porteuses. Le poète s'efforce de montrer qu'il est « connu », même de la famille royale, qu'il a donc une place enviable dans la hiérarchie sociale, mais que cette place n'est pas véritablement situable dans l'échelle des naissances et des carrières que le juge a en tête. Bref, entre utopie et pragmatisme, l'allégorie sert à forger un statut novateur, qui vise à s'imposer dans le monde social sans en accepter jusqu'au bout le fonctionnement.

Mais l'écart entre vie poétique et métiers du droit peut être représenté, à l'inverse, comme la base de la relation complice entre le poète et le juriste auquel il s'adresse. On le voit bien dans l'élégie de Ronsard à l'avocat Pierre Du Lac<sup>112</sup>, poème dédicatoire placé en tête du *Septiesme livre des Poemes* (1569). La dédicace est de circonstance, puisque le juriste tourangeau défend les droits de l'auteur dans un contentieux de voisinage : en tant que prieur de Saint-Côme, Ronsard a en effet intenté une action en justice (à la fois à Paris et Tours, semble-t-il) pour faire interdire une teinturerie installée en bordure de son prieuré<sup>113</sup>. Le texte débute par un quatrain de salutation qui loue l'association de la poésie et du droit dans la culture du destinataire :

Du Lac, qui joins la gentille carolle  
Des doctes Sœurs à l'épineux Bartolle,  
Par la douceur donnant un contrepois  
À la rigueur des plus severes lois<sup>114</sup>...

Ronsard n'insiste pas, comme le ferait Habert, sur la parenté entre savoir poétique et savoir juridique, mais plutôt sur l'équilibre des contraires que produisent les pauses du loisir lettré dans le travail de juriste (ici encore déprécié par l'allusion aux gloses médiévales de « l'épineux Bartole »). Dans la suite de l'élégie, c'est l'amour, passion universelle et propice à la poésie, qui apparaît le véritable terrain commun du poète et de l'avocat. Ronsard complète le portrait de son destinataire en faisant l'éloge de son « savoir

---

<sup>112</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 730-732.

<sup>113</sup> Voir la lettre de Ronsard « À Messieurs le Marie et les Eschevins de cette ville de Tours », datée du 17 juillet 1568 (*ibid.*, p. 1208-1209). Ronsard réagit à la tentative de la partie adverse de faire intervenir les échevins dans la querelle. Il ne semble donc pas que l'affaire soit jugée par l'échevinage, mais par une autre juridiction. Le poète mentionne d'ailleurs dans sa lettre des arrêts rendus par « la cour de Parlement [...] depuis dixhuit mois aux requestes, contre les bateliers, teinturiers, et mesme fait que cestuy-cy. » L'affaire semble donc jugée au Parlement de Paris, même si l'on n'en connaît pas de trace dans les archives de cette cour. En revanche, la dernière expertise sur l'affaire a été fournie par le présidial de Tours, comme l'indiquent les archives commentées par L. Froger, « Ronsard ecclésiastique », *Revue historique et archéologique du Maine*, vol. 10, 1881, p. 178-227, en particulier p. 209-211. Sur les autres litiges concernant les bénéfices ecclésiastiques de Ronsard, notamment le prieuré de Croixval, voir R. Cooper, « Les bénéfices de Ronsard d'après quelques documents des archives vaticanes », dans *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire*, dir. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Genève, Droz, 1988, t. I, p. 103-114, en particulier p. 109-111.

<sup>114</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, v. 1-4, p. 730.

vertueux », non sans préciser, à la manière d'un L'Hospital, les tâches professionnelles où ce savoir se manifeste<sup>115</sup> ; il en vient alors à s'expliquer sur la manière dont il entend concilier sa propre activité de poète et ses obligations de plaideur :

Tu me diras : Et quoy ? La poesie  
Amuse encor' ta folle fantaisie, (v. 90)  
Veu que tu as tant de sacs au costé,  
Procez, enfans du palais eshonté,  
Pesant fardeau, plustost vilaine engence,  
Dont Dieu punist les hommes pour vengeance.  
Je sens, du Lac, le faix dessus mon doz, (v. 95)  
Et les procez qui poignent jusqu'à l'oz :  
Mais m'assurant sur ta foy non vulgaire,  
Je te les laisse et s'il ne m'en chault guere.  
Je suis semblable au pelerin chargé,  
Qui par la poudre a long temps voyagé, (v. 100)  
Quand sa valize ou son bissac le presse,  
Au premier hoste à garder il les laisse<sup>116</sup>[.]

Le poète admet que ses démêlés judiciaires pourraient l'empêcher d'écrire, mais c'est pour mieux montrer comment il résiste à cette perturbation, comment il se décharge de ce « fardeau » (v. 93). La comparaison avec le voyageur qui confie son bagage à un hôtelier redonne un sens concret aux « sacs » (v. 91) contenant les actes juridiques, qui sont la métonymie du procès. Il ne s'agit pas seulement de déléguer les démarches judiciaires à l'avocat, mais aussi de se débarrasser des pensées négatives et autres soucis qu'engendre le litige. En assumant son dégoût des affaires du prétoire, le poète n'en valorise pas moins l'importance du rôle joué par l'homme de loi : le dévouement des juristes apparaît alors comme la garantie nécessaire de l'insouciance poétique.

Que reste-t-il de ces constructions identitaires chez un auteur, comme Boyssoné, qui appartient au monde des juges ? Avant tout, les *Carmina* ne visent pas à construire une identité poétique qui soit comparable à celle de Marot ou de Ronsard. On a vu que Boyssoné se plaint souvent que les impératifs de son métier ont asséché sa veine créatrice : on peut penser, avec Michel Magnien, que ses excuses répétées montrent, au-delà de la posture attendue, qu'il ne se voit pas lui-même en poète accompli<sup>117</sup>. Cela ne l'empêche pas de se présenter comme un partisan convaincu et actif de l'innutrition poétique des juristes. Ces deux aspects, modestie et conviction, définissent dès lors son

---

<sup>115</sup> « Soit harengant devant les Senateurs, / Soit pour flechir l'oreille aux auditeurs, / Soit pour conseil ou soit pour l'écriture, / Pour denouer une matiere obscure » (*ibid.*, v. 63-66, p. 731).

<sup>116</sup> *Ibid.*, v. 89-102, p. 732.

<sup>117</sup> Voir M. Magnien, « L'épître horatienne comme dérivatif et consolation », art. cité.



identité propre : celle d'un homme de loi consciencieux, investi dans l'enseignement et la pratique du droit, qui cherche dans la poésie un approfondissement des qualités requises dans son métier. On peut revenir sur l'image qu'il donne de lui dans l'élégie à Ducher de 1540, où il se présente en piètre versificateur, victime des études abrutissantes imposées par son oncle<sup>118</sup>. Ce récit de vocation poétique contrariée (que l'on retrouve aussi sous la plume de son modèle L'Hospital<sup>119</sup>) remanie les éléments du modèle élégiaque esquissé rapidement par Properce, puis élaboré par Ovide<sup>120</sup>. Ce dernier raconte que dans sa jeunesse, il a été contraint par son père d'étudier le droit, mais que l'attirance pour la poésie s'est révélée plus forte (les vers lui venaient spontanément dès qu'il écrivait), au point de lui faire abandonner peu à peu la carrière juridico-politique. Dans la réécriture de Boyssoné, le goût pour la poésie résiste aussi, mais pas sous la forme d'une aisance dans l'écriture, ni au point de provoquer un changement de trajectoire sociale.

Cependant, confronté aux ennuis judiciaires, notre auteur fait tout de même valoir sa poésie afin de s'attirer l'estime de ses correspondants. Ainsi, en 1551, au moment où il est emprisonné à Dijon, il adresse une épître à un collègue conseiller au Parlement de Chambéry, neveu du chancelier de France, pour lui demander de plaider sa cause auprès de son oncle, lettre qu'il conclut de la sorte :

[...] rogo te  
*Hanc praestes operam mihi : quam si praestiteris, non  
 Hoc tibi erit paruae laudi, seruasse togatae  
 Militiaeque uirum, Musarum et Apollinis unum*<sup>121</sup>.

<sup>118</sup> Boyssoné, *Carmina*, op. cit., élégie 28, f. 44 r°-45 r°, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 412.

<sup>119</sup> Voir L'Hospital, *Carmina*, op. cit., t. I, introduction, p. 19-20, qui cite l'épître II, 17 à Salmon Macrin, v. 33-39. Voir aussi la *Litium execratio* de L'Hospital (épître II, 6, à Jacques Du Faur), v. 76-86.

<sup>120</sup> Voir Properce, *Élégies*, IV, 1, v. 131-134 (trad. D. Paganelli, Paris, Belles Lettres, 1970 [1929], p. 133) : « *Mox ubi bulla rudi demissa est aurea collo / matris et ante deos libera sumpta toga, / tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo / et uetat insano uerba tonare Foro.* – Puis quand la bulle d'or a quitté ton cou et que devant les dieux de ta mère tu prends la toge et la liberté viriles, c'est Apollon qui te dicte quelques-uns de ses chants et il t'interdit de tonner à la tribune dans la folie du forum. » Et Ovide, *Tristes*, IV, 10, v. 15-40 (trad. J. André, Paris, Belles Lettres, 1968, p. 123-124). Sur ce texte et quelques-unes de ses nombreuses réécritures, Du Bellay compris (mais Boyssoné n'en fait pas partie), voir K. Descoings, « La postérité d'une élégie à la postérité : réception et imitation dans la poésie néo-latine de l'élégie IV, 10 des *Tristes* d'Ovide », *Camena*, n°7, 2009, dir. F. Nau et F. Klein, *Autoportraits de poètes : les paratopies romaines et leur postérité*. Sur les récits de vocation de Dante et Pétrarque racontés par Boccace et de Boccace par lui-même, voir J. Lecointe, *L'Idéal et la différence*, op. cit., p. 248-252.

<sup>121</sup> « Je te prie de m'offrir ton aide : si tu me l'offres, ce ne sera pas pour toi une mince gloire que d'avoir sauvé un homme qui appartient aussi bien à l'armée des magistrats, qu'aux Muses et à Apollon. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., épître 7, À Philippe de Montholon, f. 72 v°, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 442.)

Cette périphrase décline en termes imagés la double identité sociale du solliciteur : empruntée à Valère Maxime ou au *Panegyrique de Pison*<sup>122</sup>, la métaphore de la *militia togata* (le service militaire en toge) désigne la carrière juridique, qui trouve son complément dans la poésie, nommée par ses figures tutélaires. Si le contre-rejet met en valeur la robe pacifique des hommes de loi, la répartition de la « Milice » et des « Muses » de part et d'autre de la césure au dernier vers, avec allitération en [m] et majuscule, souligne l'équilibre entre les deux fonctions complémentaires. Cette présentation devait susciter une connivence avec le destinataire.

Mais alors que les poètes en procès se battent le plus souvent pour faire reconnaître leur légitimité d'artiste, la crise de Boyssoné vient surtout du fait qu'il se sent bafoué dans son identité d'homme de loi. Il le dit sans détour dans l'épître où il rapporte la condamnation prononcée par les juges de Dijon à l'encontre de deux de ses collègues et lui-même :

*De nostro hi capite, ac si de cervice caballi  
Res ageretur, et essemus nos de grege uili  
Vernarum, cauponum, lixarum, atque calonum  
Ac si non similis studii, ac si non toga nobis  
Vna eademque foret, diuersus uel foret ordo,  
Ludentes, duxere parum nos morte necare  
Ciuili, indignos dicentes munere fungi  
Iudicis<sup>123</sup>[.]*

L'auteur se sent rabaissé socialement par les soupçons dont il est la cible, mais il souffre surtout de se voir exclu de la communauté des magistrats, qu'il résume en trois termes : *studium, toga, ordo* – la culture, le métier, le groupe social. Non seulement on ne l'a pas traité comme un pair, mais bien pire, on le prive de ses fonctions et de ses droits : une véritable « mort civile », comme il l'écrit. Même sans constituer une identité de rechange, la poésie judiciaire porte l'indignation de l'exclu. Elle manifeste sa culture lettrée au moment même où on le traite comme un indigne, pour l'aider à tenir face au jugement qui le destitue.

---

<sup>122</sup> Cf. Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, VII, VII, 1 ; *Panegyrique de Pison*, v. 27-28.

<sup>123</sup> « Ces hommes, jugeant de notre tête comme s'il s'agissait du cou d'un canasson, et comme si nous étions du vil troupeau des valets, des cabaretiers, des vivandiers, des palefreniers, comme si nous n'étions pas apparentés par nos études, comme si nous n'avions pas une même toge qu'eux, ou comme si nos rangs étaient différents, ces hommes, en plaisantant, ont trouvé que c'était trop peu de nous faire périr d'une mort civile, nous déclarant indignes de remplir la charge de juge[.] » (Boyssoné, *Carmina, op. cit.*, épître 16, à Perpétue Henriot, prieur de Laret, f. 89 v°, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, op. cit.*, p. 462-464.)

### 3. Entre poésie et droit, les repentirs de Fontaine en réponse à Des Autels

La tentative de construire une identité de poète capable de faire pendant au statut social du juriste est une ligne importante des poèmes judiciaires de Charles Fontaine. La manière dont l'auteur se représente dans son recueil des *Ruisseaux* montre que la difficile légitimité de la carrière poétique vis-à-vis de la carrière juridique est pour lui une source de préoccupations, que son procès a rendues d'autant plus vives. Bien sûr, la nature de la procédure dans laquelle il se trouve impliqué est moins grave que le procès de Boyssoné ; rappelons qu'il s'agit vraisemblablement pour lui de faire reconnaître ses droits de propriétaire sur un bien immobilier dont il aurait hérité au décès de sa première épouse. Mais les démarches qu'il entreprend en ce sens semblent lui faire toucher du doigt la précarité de sa situation sociale de poète, à mesure qu'il se compare aux juristes qui échangent avec lui. Cette prise de conscience transparaît à travers les épîtres rassemblées dans le second volet des *Ruisseaux*, intitulé « Le traité du passetemps des amis ». Le titre de ce *Liber amicorum* a un sens méta-poétique : le « passetemps » ou l'*otium* dont il est question, c'est précisément l'écriture de cette correspondance en vers à laquelle se consacrent, dans un esprit d'émulation, le poète et ses six interlocuteurs, parmi lesquels quatre sont des juristes (trois avocats, et un étudiant en droit), comme les titres et le contenu des lettres le signalent. Cette identité sociale de juriste apparaît comme la seule véritablement légitime, puisque les deux autres interlocuteurs sont laissés dans l'anonymat et qu'aucune indication n'est donnée sur leur métier. Les épistoliers s'interrogent sur leur pratique de la poésie : les moins versés dans cet art se demandent si leurs épîtres en vers sont dignes d'être lues, les plus productifs se demandent comment combiner cette activité à leurs autres occupations, bref, tous échangent des réflexions sur la valeur de leur « passetemps » commun, qui soude leur amitié.

La disposition de ce « Traité », recueil dans le recueil, donne à ces interrogations un rôle structurel. En effet, deux récits de vocation poétique contrariée encadrent cette série d'épîtres. Dans le premier texte, un jeune étudiant en droit écrit à Fontaine, en qui il voit un artiste confirmé, pour lui faire part de sa passion pour la poésie et de sa confiance dans la possibilité de l'intégrer à sa vie de juriste. Le nom de l'auteur qui apparaît en titre de la lettre est « G. Teshault », que les commentateurs lisent comme l'anagramme approximative de Guillaume Des Autels : rappelons que cet auteur figure, quelques années après la composition de ce texte, parmi la Brigade réunie autour de

Ronsard, et que ses recueils participent au renouveau de la production amoureuse au début des années 1550<sup>124</sup>. Dans les dernières pages du « Traité du pasetemps des amis », c'est Fontaine lui-même qui écrit à son oncle, l'avocat au Parlement de Paris Jean Dugué<sup>125</sup>, pour lui dire son envie de devenir poète plutôt qu'homme de loi. On comprend que l'ordre chronologique du recueil est inversé, comme le souligne Claire Sicard<sup>126</sup> : Fontaine a placé à la fin les épîtres écrites dans sa jeunesse, de sorte que le lecteur, parvenu au terme de cette correspondance, se retrouve ramené par surprise au début du parcours. C'est l'occasion de mesurer l'évolution ou la constance du poète dans sa manière d'envisager son art, depuis le jour où il décida d'y dédier sa vie en invoquant le patronage de Properce, que le « beau Phebus [...] garda d'advocasser », et d'Ovide, que son « naturel » doux et paisible dégoûta de la « plaiderie », synonyme de « facherie<sup>127</sup> ». Le motif de l'échange entre un apprenti-poète et son aîné au sujet de la vocation artistique est donc repris symétriquement au début et à la fin de la section. La symétrie est d'autant plus précise que l'oncle avocat compose lui aussi de la poésie à ses heures perdues : son neveu Fontaine le consulte justement parce qu'il sait qu'il peut comprendre sa passion, et lui demande de lui envoyer ses vers pour les prendre pour modèles. À lire l'échange qui clôt le recueil, on voit que ces suggestions embarrassent Jean Dugué, qui met en garde son neveu contre l'impossibilité de pourvoir aux besoins de son « ménage » en s'occupant de produire une œuvre poétique d'envergure<sup>128</sup>. Le néophyte écarte cet avertissement en critiquant d'abord la justice qui châtie les faibles et épargne les puissants, puis en exaltant la supériorité du poète sur l'orateur :

Toutes vos loix, ce sont toilles d'yaigne :  
 Ce dict est vray, qui bien viser y daigne :  
 La grosse mouche aisement vous les brise,

---

<sup>124</sup> Voir G. De Sauza, « Tu désiras de boire en ma Fontaine : les relations de Charles de Fontaine et Guillaume Des Autels », dans *Charles Fontaine : un humaniste parisien à Lyon*, éd. É. Rajchenbach et G. de Sauza, Genève, Droz, 2014, p. 85-104.

<sup>125</sup> Sur cette famille, voir M. Popoff, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris*, op. cit., p. 584.

<sup>126</sup> Voir C. Sicard, « Les petits ruisseaux font les grandes fontaines : Charles Fontaine et sa muse marchande », dans *Charles Fontaine : un humaniste parisien à Lyon*, op. cit., p. 201-218, notamment p. 211.

<sup>127</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, op. cit., « Charles Fontaine à son oncle Maistre Jean Dugué, Advocat en Parlement à Paris », v. 63-64, p. 296 et v. 87-88, p. 297. Les passages cités adaptent en français les deux récits de vocation des élégiaques latins que nous avons vu récrits par Boyssoné, voir *supra*, p. 440, les références à Properce, *Élégies*, IV, 1, v. 131-134, et Ovide, *Tristes*, IV, 10, v. 15-40, et la bibliographie critique.

<sup>128</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, op. cit., « Responce par maistre Jean Dugué, à son nepveu Charles Fontaine », v. 70-74, p. 301.

Mais la petite y demeure bien prise.  
 [...]
   
 Si l'orateur doit estre homme de bien  
 (Tel les auteurs l'ont defini) combien  
 Mieux le sera le seul divin poëte,  
 Qui prent son vol plus haut que l'aloete,  
 Porté du vent, et inspiration  
 D'une celeste et haute invention<sup>129</sup> ?

On voit que l'écrivain fait flèche de tout bois : sa pointe satirique contre les « toiles » d'araignée de la justice reformule un adage antique que Guillaume de La Perrière convertit en emblème dans son *Theatre des bons engins*<sup>130</sup>, tandis que son argumentaire sur l'origine divine de l'inspiration poétique reprend les composants traditionnels de la « doctrine » humaniste que nous évoquions plus haut, assemblée à partir d'affirmations cicéroniennes et platoniciennes. La métaphore de l'envol rappelle la définition du poète comme « chose légère, ailée et sainte » dans *l'Ion* de Platon<sup>131</sup>, peut être plus spécialement inscrite dans l'imaginaire lyrique transmis par Horace<sup>132</sup> : elle permet ici de surclasser l'idéal romain de « l'homme de bien habile à parler<sup>133</sup> », pour reléguer l'éloquence judiciaire au second plan. Ainsi, les débuts de Fontaine dans la carrière poétique étaient motivés par la fierté d'embrasser une identité extraordinaire, dont la carrière de juriste, si importante dans sa famille<sup>134</sup>, constituait le repoussoir trivial. Ce choix représenté à la fin de cette sélection d'épîtres reflète en partie

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, v. 123-126 et 133-138, p. 307.

<sup>130</sup> Voir Érasme, *Adages*, I, IV, 47, « *Aranearum telas texere* – Tisser des toiles d'araignée », et G. de La Perrière, *Le Theatre des bons engins, auquel sont contenus cent Emblemes*, Paris, Denis Janot, 1539, e. XLIX, « L'Araigne ha bonne et belle invention... ». Pour les différentes sources et réemplois de cet adage, voir le commentaire de G. Cazals, *Une civile société. La République selon Guillaume de la Perrière (1499-1554)*, Toulouse, Presses de l'université du Mirail, 2008, p. 234.

<sup>131</sup> « Κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ – Car un poete est une chose legiere, volaige, et sacrée, qui ne peult chanter avant, qu'il soit remply de la grace du dieu Apollo, comme ravy hors de soy mesme, et privé de la pensée humaine. » (Platon, *Ion*, 534b, et pour la traduction d'époque, *Le Dialogue de Plato, philosophe divin, intitulé Io : qui est de la fureur poetique, et des louanges de poesie : translaté en françois par Richard Le Blanc*, Paris, Chrétien Wechel, 1546, f. A8 v°. On voit que Le Blanc précise que l'inspiration vient d'Apollon, suivant ainsi la typologie des fureurs de Ficin.)

<sup>132</sup> Voir l'intervention de M. Magnien, « Présence du métadiscours horatien (hors *Art poétique*) chez Du Bellay », séminaire du CEREN, *La Réception d'Horace à l'âge moderne (III) : un personnage d'auteur, une poétique de la personne*, 24 mars 2012, qui fait référence à Horace, *Odes*, II, 20, v. 1-16, pour le motif de l'envol. Sur l'adjectif « céleste », voir J. Lecoïnte, *L'Idéal et la différence, op. cit.*, p. 252-254.

<sup>133</sup> Sur l'histoire complexe de cette maxime, voir S. Aubert, « Stoïcisme et romanité. L'orateur comme "homme de bien habile à parler" », *Camena*, n°1, janvier 2007.

<sup>134</sup> En plus de la correspondance avec son oncle Jean Dugué, Fontaine adresse aussi deux quatrains d'étrennes à ses cousins, eux aussi avocats au Parlement de Paris, Antoine Dugué, le fils de Jean, et Gilles le Coigneux, cf. *Les Ruisseaux de Fontaine, op. cit.*, p. 190-191.

l'enthousiasme du jeune Des Autels, avec cette différence importante que celui-ci ne remet pas en cause sa carrière dans le monde de la justice. « Le traité du pasetemps des amis » matérialise ainsi une sorte de plan existentiel, avec des chemins de vie qui se séparent et se réunissent en plusieurs carrefours, dont celui du procès vécu par l'auteur.

Pour bien comprendre la manière dont Fontaine repense son choix de vie au moment de plaider son affaire immobilière, il faut maintenant évoquer la première lettre de Des Autels, car elle exprime de manière éloquente l'hésitation entre différentes manières d'accorder ou de séparer la pratique du droit et celle de la poésie, ainsi que les valeurs morales qui les animent. La mise en scène choisie par Des Autels est celle du débat fictif entre le poète et sa Muse, qui lui reproche de mal employer son intelligence en se plongeant dans les textes juridiques. Le personnage de la Muse affirme l'incompatibilité du savoir sacré qu'est l'art poétique et du savoir profane qu'est le droit :

Ha (disoit elle) est ce ainsi que l'on pense  
Rendre à Phebus la deue recompense  
De ses beaux dons ? desires tu avoir  
La Poësie (hault, et divin savoir)  
Pour en user en sciences prophanes ?  
Autant vaudroit donner la harpe aux asnes<sup>135</sup>.

L'adaptation de l'adage antique collecté par Érasme (*asinus ad lyram*<sup>136</sup>) permet ainsi de renverser l'idée centrale de l'humanisme juridique que l'on a commentée chez Boyssoné, l'utilité du détour par la poésie pour affiner la langue et l'esprit des juristes. Dans cette perspective, le talent poétique ne pourrait pas être mis à profit dans un autre domaine que le sien propre. La figure de Phébus-Apollon est ici encore la personnification de la grandeur divine de la poésie, une grandeur impérieuse, qui exige d'être cultivée pour elle-même. Mais le jeune poète juriste réplique que le droit aussi peut être considéré comme une science sacrée : il invoque une version des mythes fondateurs traditionnels dans laquelle Apollon aurait dicté à Solon les lois d'Athènes. La référence est intéressante dans la mesure où elle ne semble correspondre à aucune source antique connue. Elle rappelle plutôt le souvenir de Lycurgue, consultant l'oracle delphique pour faire approuver la législation de Sparte<sup>137</sup>. Mais le glissement vers la figure de Solon

---

<sup>135</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine, op. cit.*, v. 13-18, p. 228.

<sup>136</sup> Érasme, *Adages*, I, IV, 35.

<sup>137</sup> Cf. Plutarque, *Vies parallèles* (II), *Lycurgue*, VI, 5 et XXIX, 1-4. Voir B. Liou-Gille, « La figure du Législateur dans le monde antique », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 78, n°1, 2000, p. 171-190, en particulier p. 175.

permet d'associer plus étroitement justice et poésie, ou Apollon nomothète et Apollon citharède, puisque Solon a lui-même composé de la poésie – de divertissement au départ, puis d'enseignement, jusqu'à transposer en vers les lois athéniennes, comme le rappelle Plutarque dans ses *Vies*<sup>138</sup>. Cette réconciliation mythique est ensuite replacée dans la réalité par l'évocation de l'oncle de Fontaine, avocat et poète à ses heures : « en ces deux artz il fut grand personnage<sup>139</sup>. » Mais dans ce couple de savoirs, la vraie question est de décider lequel aura la préséance, et c'est la Muse qui a le dernier mot sur la culture des juristes poètes : « chacun d'eux ainsi au droit s'amuse / Qu'il met tousiours les Muses au dessus<sup>140</sup> » – formule provocante, en ce qu'elle tend à renverser l'ordre attendu entre divertissement et études sérieuses. Et l'étudiant se laisse finalement persuader : « le vais laisser textes de loix, et gloses, / Pour luy complaire, et entendre à ses artz / Autant ou plus qu'aux edictz des Cesars<sup>141</sup>. » On voit comment la rime équivoquée résume cette concurrence entre les deux savoirs et leurs *corpus* de « textes » respectifs. L'investissement dans l'un et l'autre est affaire d'équilibre, et l'hésitation « autant ou plus » laisse voir où penche le désir de l'étudiant.

La réponse de l'auteur du recueil dévie un peu de la connivence attendue en modifiant l'arbitrage symbolique entre poésie et justice : Fontaine élude la ferveur de son jeune admirateur, comme son oncle avait éludé la sienne en son temps. Il commence par préciser sa situation actuelle, dominée par la nécessité de suivre son procès<sup>142</sup>, qui lui impose de quitter Lyon pour Paris. C'est à partir de cette circonstance privée qu'il célèbre l'utilité du droit, prolongeant ainsi le débat ouvert par Des Autels et oubliant le regard critique qu'il posait, dans son épître de jeunesse, sur les « toiles d'araignée » de la justice :

Ores ie suis sur point de partement,  
 Pour saluer le hautain Parlement  
 Duquel l'arrest i'espere, et ie desire  
 Dedans le Mars : mais qu'il ne me soit pire  
 Que la sentence a esté par deça,

---

<sup>138</sup> *Id.*, *Vies parallèles* (III), *Solon*, III, 4. Selon Boccace, Solon se serait au contraire consacré à la poésie au terme de son œuvre législative, pour abandonner les lois et passer à un autre sujet, voir Boccace, *La Généalogie des dieux païens*, *op. cit.*, XIV, 4, p. 38.

<sup>139</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, *op. cit.*, v. 41, p. 229.

<sup>140</sup> *Ibid.*, v. 50-51, p. 230.

<sup>141</sup> *Loc. cit.*, v. 58-60.

<sup>142</sup> « Je pensois bien pour raison du proces, / Que tu as sceu que i'ay par le deces / De feu ma femme, à Paris voyager » (*ibid.*, « Responce par Charles Fontaine », v. 13-15, p. 235).

Que le conseil à mon profit dressa.  
Voila comment pour conserver Iustice  
Servent voz loix, polissans la police<sup>143</sup>.

Dans l'attente d'un jugement en appel qui confirme la décision des juges lyonnais, le poète exprime la confiance qu'il place dans l'institution : le jeu étymologique associant la « police », au sens de la chose publique, et le verbe « polir » résume la conception de la vertu civilisatrice du droit. Cet éloge va conduire l'auteur à refroidir l'enthousiasme juvénile de son correspondant en chantant la palinodie de son propre enthousiasme pour la carrière littéraire :

Si ie povois ieune encor devenir,  
Le voudrois bien le train des loix tenir :  
Bien qu'il ne soit avecques sa pratique,  
Autant plaisant comme l'art poétique,  
Au ieune esprit, gaillard, et gracieux,  
Des libres artz querant champs spacieux :  
Mais en haultesse il est plus honorable,  
Plus necessaire, aussi plus profitable.  
Et pleust à Dieu que mon oncle eusse creu,  
Lors que moy ieune, ayant l'esprit trop cru  
Fey grand refus de la science suivre  
Qui en honneurs, et en biens le fait vivre<sup>144</sup>[.]

On voit que la révérence pour l'institution se nourrit d'une forme d'envie pour la reconnaissance sociale dont jouissent les juristes. Alors que ce sentiment s'exprime le plus souvent sur un ton satirique, chaque fois que les poètes se plaignent que la société récompense les savoirs procéduriers et abandonne les lettrés à leur pauvreté<sup>145</sup>, il s'agit ici d'un regret qui se maintient dans un registre sérieux, centré sur la personne respectée de l'oncle avocat. Fontaine se repent d'avoir méprisé la voix de son parent et se fait à son tour porte-parole du bon sens professionnel<sup>146</sup>. Il ne renie pas le plaisir et l'épanouissement intellectuel que son art lui procure, mais il les subordonne désormais à un savoir qui, à la lumière de son procès, lui apparaît, triade solennelle, « plus honorable, plus nécessaire, [...] plus profitable. » L'expérience de la procédure, avec les efforts

---

<sup>143</sup> *Loc. cit.*, v. 17-22.

<sup>144</sup> *Ibid.*, v. 31-42, p. 236.

<sup>145</sup> Voir sur ce sujet les sonnets de Du Bellay à Jodelle et Baïf (*Les Regrets*, *op. cit.*, s. 153-154, p. 133), qui manipulent avec ironie l'idée que le plaisir est la seule récompense possible de la poésie, tandis que les autres métiers sont rémunérés par des dignités ou des profits matériels.

<sup>146</sup> « Le refus flamboyant du jeune poète, son insolence à l'égard de l'avocat occupé à ses gains et profits qui n'a que peu de temps à consacrer à la poésie, font alors figure non plus d'engagement courageux mais de sottise juvénile. » (C. Sicard, « Charles Fontaine et sa muse marchande », art. cité, p. 211.)



financiers qu'elle implique, a donc mis à rude épreuve la vocation de l'auteur, si fortement énoncée dans ses épîtres de jeunesse placées à la fin du recueil. Les démarches de sollicitation lui ont fait sentir la difficulté de gagner sa vie et de défendre ses droits en tant que poète. Entre l'attrance pour l'art poétique et l'édification d'un statut social satisfaisant, le poète en procès se retrouve tiraillé, tenté par la spirale du repentir.

## Conclusion

Les professions de foi et les palinodies qui ponctuent la correspondance entre Fontaine et Des Autels nous ont permis de voir comment les rapports entre poésie et droit sont structurés par des lieux communs, mais des lieux ouverts aux variations individuelles. Or, la mobilité du regard sur le procès est avant tout un élément essentiel de l'écriture judiciaire : elle fait partie intégrante de la poétique du premier et du *Second Enfer* constitués par Dolet à partir de sa lecture de Marot. Dans ces deux recueils, les déboires judiciaires de l'auteur constituent un sujet central et cohérent, traité sous des formes poétiques diverses qui s'adaptent aux changements des circonstances et des interlocuteurs. Les œuvres des autres poètes impliqués dans des procès – Boyssoné, Beaulieu, Fontaine, Collerye ou Sainte-Marthe – ne présentent pas le même degré d'investissement générique, si bien que « l'argument » judiciaire y est moins mis en valeur. Néanmoins, leurs poèmes épars sur ce sujet sont parfois assez abondants pour attirer l'attention du lecteur, ou bien signalés par certains repères paratextuels qui permettent d'établir des rapports entre les pièces, pour mieux sentir les modifications du discours de l'une à l'autre. Tous ces auteurs expriment le caractère contraignant de l'expérience judiciaire, à travers des lamentations sur les tracas de la procédure et son langage pénible. On peut même penser que la représentation éclatée qu'ils donnent de leur procès est fonction du sentiment de répétition ou de piétinement qui affecte les justiciables. Mais cette négativité de l'expérience judiciaire n'empêche pas le droit d'être un objet d'idéalisation, comme on le voit dans les poèmes qui développent le mythe de la justice : la sagesse éthique contenue dans la « science » du droit peut être ainsi perçue comme une valeur commune aux poètes et aux juristes, surtout dans la pensée de l'humanisme juridique, qui entend cultiver cette communauté par l'enrichissement littéraire du langage de la procédure. Du reste, l'identité poétique a aussi sa part de négatif, puisqu'elle ne correspond pas à un statut social bien garanti à la différence des métiers du droit. Aussi les auteurs qui se débattent avec leur procès sont-ils amenés à

repenser la manière dont ils se définissent en tant que poètes, en prenant conscience du pouvoir contestataire ou de la fragilité utopique de ce titre. Cette prise de conscience se fait à mesure qu'ils recourent à l'écriture poétique pour tenter de faire avancer leurs démarches auprès de la justice. C'est cette tentative que nous allons étudier à présent, pour voir les réponses concrètes que nos auteurs donnent aux problèmes de la procédure.

## CHAPITRE 8. Interventions poétiques dans la procédure

---

Qu'un artiste raconte ses démêlés avec la justice dans un poème ou une chanson, ce n'est pas une spécificité de la Renaissance. Toutes les littératures ont produit ce genre de plaintes plus ou moins politisées. La singularité des poètes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup> tient à leur habitude de composer des poèmes pour communiquer avec les acteurs de leur procès. Bien sûr, cette poésie pouvait être refondue en une écriture de témoignage ou de retour sur une expérience difficile, dès que les textes étaient publiés bien après la fin de la procédure, dépassant ainsi les contraintes des circonstances pour produire un sens ouvert sur de nouveaux contextes. Mais pour avoir de cette poésie une vue complète, il faut l'envisager dans son application première aux problèmes du procès. Ainsi conçue comme un instrument d'intervention<sup>2</sup>, cette poésie paraît investie de fonctions très simples, qui correspondent aux différents actes de langage qu'un justiciable a besoin d'effectuer : obtenir une audience avec un juriste, solliciter son intervention sur le dossier, lui exposer l'affaire, en donnant une certaine image de soi ou de l'adversaire, ou bien demander l'aide des proches. Pour définir la poésie carcérale du XVII<sup>e</sup> siècle, telle que la pratiquent Théophile de Viau et Paul Pellisson, Michèle Rosellini mettait l'accent sur la conciliation visée par ces textes, écrits depuis la prison pour négocier avec les autorités ou des soutiens extérieurs, pour maintenir des liens d'amitié et préfigurer un service littéraire à venir<sup>3</sup>. En étudiant ce genre de poésie au-delà des limites de l'expérience carcérale, on élargit simplement le spectre des échanges verbaux pour

---

<sup>1</sup> Il est difficile de voir si cet usage de l'écriture se prolonge aux siècles suivants, tant les poèmes qui en découlent, dévalorisés par leur caractère mineur et occasionnel, peuvent passer inaperçus de l'histoire littéraire. Chénier écrit des lambes pendant son séjour en prison, mais ce n'est pas pour communiquer avec ses juges ou tenter d'échapper à sa condamnation. L'aurait-il fait dans un contexte moins étouffant ?

<sup>2</sup> Cette définition pragmatique de la poésie n'est en soi pas très originale, tant la diffusion des idées du *Quand dire, c'est faire* de John Austin (Paris, Seuil, « Points Essais », 1991 [1962]) a inspiré d'analyses de l'écriture en termes d'action, notamment d'action politique : sur la première modernité, on peut penser à C. Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985. Cependant, le procès constitue un « terrain d'action » moins évident pour l'écriture poétique, surtout envisagé dans sa dimension ordinaire, quotidienne.

<sup>3</sup> Voir M. Rosellini, « Écrire de sa prison : l'expérience de Théophile de Viau », art. cité, et « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 01/2011, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 10 juillet 2017.

inclure les requêtes les plus ordinaires d'un « solliciteur de procès », qu'on ne s'attendrait pas à voir figurer dans un poème. L'ensemble textuel que l'on prend alors en compte offre une plus grande variété de tons – la prison n'est plus le seul décor en toile de fond du poème. Quant à l'épreuve existentielle auquel le poème se réfère, il ne s'agit plus forcément d'un vécu traumatique comme l'enfermement, mais de difficultés aussi banales que des démarches administratives laborieuses. On peut dès lors entendre, au fil de l'analyse, à la fois les différences de registre, mais aussi les échos qui unissent paradoxalement les grandes et les petites plaintes, les affaires graves ou anodines.

Or, puisque l'on a défini l'écriture judiciaire par son caractère polymorphe, on peut observer la façon dont les poètes utilisent les formes de poèmes disponibles en fonction du message ou de l'émotion à communiquer. C'est une manière de chercher à comprendre les règles de fonctionnement de cette variété poétique. Mais en insistant ainsi sur le pouvoir d'intervention de la poésie, ne risque-t-on pas de la limiter à ses enjeux pragmatiques, à l'action qu'elle cherche à provoquer chez le destinataire ? Oui, dans une certaine mesure, mais cette orientation ne sera pas appauvrissante si elle permet d'envisager la diversité des moyens que les poètes utilisent pour arriver à une même fin. Les choix de mise en scène de la requête selon certaines influences littéraires privilégiées révèlent la façon dont les auteurs entendent affirmer la poéticité de leur démarche dans des circonstances peu propices – et ce n'est pas toujours par la mise à distance du réel. Leurs élaborations répondent ainsi aux contraintes de langage et aux remises en cause identitaires qui sont inhérentes à la procédure.

## I. La légèreté des formes brèves pour accélérer la procédure

### 1. Pour sortir du labyrinthe : les épigrammes de Fontaine

L'absence et la longueur de temps imposées par les démarches judiciaires se retrouvent exprimées de façon marquante dans le livre d'épigrammes des *Ruisseaux* de Fontaine, où l'on trouve plusieurs pièces rapprochées qui font allusion au procès. Une épigramme amoureuse adressée à l'épouse surnommée « Flora » insiste sur la séparation géographique, qui rend chacun des époux absent à soi-même, mais présent à l'autre par la pensée<sup>4</sup>. Elle est suivie d'un quatrain de sollicitation adressé à un magistrat : « Au

---

<sup>4</sup> « Dedans Paris six mois tardant, / Je suis sans moy, et avec toy : / Dedans Lyon en m'attendant, / Tu es sans toy, et avec moy. » (*Ibid.*, « L'auteur, à sa Flora », v. 9-12, p. 118.)

President de Gouy, Placet, pour avoir audience<sup>5</sup>. » L'effort pour obtenir une entrevue vise à faire avancer la procédure traînante, pour mieux hâter le jour des retrouvailles conjugales. Ce modeste « placet » donne un bon aperçu d'un premier type de recours à la poésie dans l'échange avec les juristes :

Vostre bonté de grand renom  
Me fera elle resiouy ?  
Doubte souvent me dit que non,  
Mais vostre nom me dit qu'ouy.

Le jeu onomastique qui discerne un « oui » dans le nom du président « de Gouy » amorce un contact simple et enjoué comme un mot d'esprit. Par sa petitesse naïve, le poème allège la scène de sollicitation, selon une esthétique que l'on peut rapprocher de celle de la poésie « mondaine » du XVII<sup>e</sup> siècle, étudiée par Alain Génétiot<sup>6</sup>. On imagine le morceau de papier portant ces vers confié à un proche du magistrat ou déposé à son étude comme une carte de visite. À la page suivante, le poète a inséré un groupe de trois épigrammes (deux huitains et un dizain) adressés à un autre homme de loi jouant un rôle déterminant dans le traitement de son dossier, comme l'indique le titre du premier huitain : « À Eustace de la Porte, Conseiller au Parlement de Paris, quand le proces de l'auteur luy fut distribué pour rapporter<sup>7</sup>. » Les trois pièces au rapporteur s'enchaînent comme les parties successives d'une lettre : *captatio benevolentiae* pour lui demander d'examiner sans attendre le dossier du poète, explication de l'obstacle juridique qui l'empêche d'obtenir gain de cause, et conclusion à deux faces avec le rappel des épreuves traversées au cours de la procédure et l'affirmation de l'espoir suscité par le rapporteur. La sobriété de cet ordre rhétorique est relevée par des métaphores et des jeux de mots. Les premiers vers décrivent le « long navigage » du « sac » (contenant les pièces du dossier) arrivé enfin à bon port, tandis que la conclusion utilise la figure du labyrinthe procédurier :

Je suis entré dedans un labirynte  
Long et facheux, dont ie ne puis sortir :  
L'enfant qui est dedans sa mere enceinte  
N'est que neuf moys iusques au departir :

---

<sup>5</sup> *Loc. cit.* Sur Jean de Gouy, voir la notice de M. Popoff, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris*, *op. cit.*, p. 215.

<sup>6</sup> Voir A. Génétiot, *Les Genres lyriques mondains (1630-1660) : étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990 ; *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997, en particulier p. 387-388.

<sup>7</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, *op. cit.*, p. 119. Sur Eustache de La Porte, voir M. Popoff, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris*, *op. cit.*, p. 813.

Et en neuf ans onq ie n'ay peu partir  
Du labirynte obscur, et difficile<sup>8</sup>[.]

Étalé sur plusieurs années, le parcours du plaideur ressemble à une gestation interminable. C'est un thème fondamental de la poésie judiciaire, que l'on retrouve traité avec humour par Boyssoné dans la section d'hendécasyllabes qui forme la première partie de ses *Carmina* : dans le *carmen* 49, le poète rapporte une discussion philosophique sur l'immortalité, au cours de laquelle il écarte la référence à Dieu ou à l'âme selon Platon et Pythagore, pour faire de son procès l'exemple absolu d'une réalité éternelle<sup>9</sup>. La plaisanterie rappelle le *Gargantua*, où le procès du sophiste Janotus de Bragmardo contre les maîtres ès arts doit être jugé aux « Calendes Grecques. C'est à dire : jamais », si bien que les actions en justice apparaissent comme les seules créations immortelles dans la nature<sup>10</sup>.

Chez Fontaine, les jeux de mots compensent d'un accent léger l'imagerie pathétique de l'errance sans fin. Le poète ne se prive pas d'interpréter le nom de son destinataire (« la Porte » qui le fera sortir du labyrinthe), et, dans le second huitain de sa séquence judiciaire, prend les mots au pied de la lettre pour simplifier un blocage juridique :

Le suis fondé en droit, et equité  
Par texte, et glose, ainsi qu'il est notoire :  
Mais on m'allegue une formalité  
Que ie suis mal fondé au possessoire :  
Qu'il soit ainsi ie ne le puis pas croire  
Pour grand raison : mais encor qu'ainsi soit,  
Le possessoire, ou bien le petitoire,  
Me feront ils avoir tort, si i'ay droit<sup>11</sup> ?

Le « possessoire » et « petitoire » désignent les opérations respectives de celui qui défend sa propriété sur un bien immobilier ou avance des prérogatives sur le bien d'autrui. Ce vocabulaire de la pratique civile, tout en « formalité[s] » (v. 3), est évacué par la simplicité de la chute, qui prend le mot « droit » en un sens différent du premier vers. Par un effet de syllepse, le droit n'est plus envisagé comme un écheveau de règles, mais comme la base de l'opposition enfantine entre celui qui a raison et celui qui a « tort ». On le voit, la poétisation des échanges judiciaires, quand elle est assurée par ces poèmes

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, « Autre, aussi audit Conseiller E. de la Porte », v. 1-6, p. 120.

<sup>9</sup> Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, f. 29 v°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, *op. cit.*, p. 392-393.

<sup>10</sup> Rabelais, *Gargantua*, XX, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>11</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine*, *op. cit.*, « Autre, aussi audit Conseiller E. de la Porte », v. 1-8, p. 120.

miniatures, est surtout une facilitation. Le poème se présente comme un texte facile parce qu'il transmet un message fort simple au juriste destinataire : une demande d'audience, d'avis sur dossier, de rédaction d'un acte juridique. Mais ce faisant, il vise à faciliter cette démarche en la rendant plus agréable à vivre. Le but est d'échapper à la figure ennuyeuse du solliciteur et aux tracas de la procédure, pour se rendre les magistrats favorables. La littéarité propre à ces formes brèves, transformation par l'image et traitement ludique des noms, permet d'attirer l'attention et d'agrémenter les prises de contact.

## **2. Diversité et organisation des pièces de contact : les rondeaux de Collerye et la couronne d'étrences dans les *Ruisseaux***

Les formes brèves offrent l'autre avantage de pouvoir se multiplier à loisir pour impliquer une variété de destinataires dans une même démarche, avant de s'organiser au sein du recueil en séquences plus ou moins cohérentes, qui peuvent faire l'effet d'une correspondance poétique en miniature. Même quand les pièces ne sont pas disposées à la suite, le lecteur peut établir entre elles des rapports et suivre ainsi l'avancée du solliciteur. Dans le livre de rondeaux des *Œuvres* de Roger de Collerye, on remarque les tentatives de l'auteur pour obtenir une entrevue avec le Lieutenant civil de la prévôté de Paris. Le rondeau 46 est adressé à un proche anonyme auquel le poète demande de faire l'intermédiaire auprès du magistrat. Le poème est empreint d'une espérance printanière, comme le souligne la seconde strophe :

En ces beaux jours devotz, doulx et transquis,  
Sollicitez pour ce bien qu'ay tant quis  
Ledict seigneur, toujours l'entretenant,  
Mon bon amy<sup>12</sup>.

La rime équivoquée « tranqui[lle]s / tant quis » recouvre de sérénité la pensée de la somme d'efforts consentis pour débloquer la situation. Mais quelques pages plus loin, le rondeau 58 « À Monsieur le Lieutenant civil » montre que l'intermédiaire a échoué dans sa mission, puisque le poète fait directement part de sa frustration au magistrat :

Quant Du Moulin vous supplie estre ouy,  
Toutes les foiz que vous tenez le siege,  
Pour me donner audience, si ay je,  
Ainsi qu'il dit, ung non pour un ouy.

---

<sup>12</sup> Roger de Collerye, *op. cit.*, r. 46, v. 6-9, p. 385.

De deux nons plus, puis trois moys, j'ay jouy,  
Ma bouche en est aussi seche que liege,  
Quant Du Moulin<sup>13</sup>.

Les deux poèmes se réfèrent vraisemblablement à la même entreprise, ce qui nous donnerait le nom de l'ami chargé de porter la requête de l'auteur, « Du Moulin », peut-être Charles Du Moulin, qui, avant de devenir l'auteur de commentaires juridiques célèbres, était dans ces années 1530 avocat au Parlement de Paris<sup>14</sup>. Le balancement du « non » et du « oui » qui offrait ailleurs à Fontaine un heureux présage onomastique s'avère ici désespérant ; seul fait image l'épuisement du plaideur, la bouche « aussi sèche que liège » à force de réclamer en vain une audience. La forme cerclée du rondeau est alors adaptée à l'expression de ces démarches qui tournent en rond. La variation de l'adresse traduit donc la tentative malheureuse du poète de faire jouer ses relations.

À l'inverse, la multiplicité des envois poétiques peut attester la constitution d'un précieux réseau de connaissances, qui se donne à voir dans l'organisation sérielle des pièces mises en recueil. C'est le constat qui s'impose à la lecture du livre d'étrennes que Fontaine a placé en dernière partie de ses « Œuvres » dans le recueil des *Ruisseaux*, avant « Le traité du pasetemps des amis ». Le lecteur y découvre une impressionnante série d'épigrammes, le plus souvent des quatrains, adressées au personnel judiciaire parisien et lyonnais : détachée par un blanc typographique des étrennes précédentes, plus longues car offertes à la plus haute noblesse du royaume, cette série commence par un salut aux conseillers du parlement de Paris, où l'on reconnaît le rapporteur du procès de l'auteur, Eustache de la Porte, et compte pas moins de vingt-six juristes en huit pages successives ! Présidents et conseillers au Parlement de Paris, maître des requêtes, avocats, secrétaire et procureur du roi, conseillers au Présidial de Lyon, sénéchal de Lyon, jusqu'à l'enquêteur et au greffier de la sénéchaussée salués trois pages plus loin : la succession des étrennes reconstitue le maillage complexe des fonctions au sein de l'appareil judiciaire. Contrairement à la liberté de présentation que suppose l'écriture disparate<sup>15</sup>, l'ordre dans lequel les pièces sont disposées paraît refléter les rapports hiérarchiques entre les différents

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, r. 58, v. 1-7, p. 393.

<sup>14</sup> Voir J.-L. Thireau, *Charles Du Moulin (1500-1566). Étude sur les sources, la méthode, les idées politiques et économiques d'un juriste de la Renaissance*, Genève, Droz, 1980, en particulier p. 30.

<sup>15</sup> Ainsi, N. Lombart observe que les multiples épigrammes d'éloge adressées à des juristes qui sont rassemblées à la fin de *La Harangue de la déesse Astrée* manifestent « la diversité des fonctions judiciaires ou administratives sans suggérer de hiérarchie » (« La Lettre et la Loi chez François Habert », art. cité, p. 83).



offices, quoique le poète se justifie des erreurs qu'il aurait pu commettre, dans un quatrain « Pour excuse, si aucuns ne sont pas bien mis en leur ordre, et selon leurs qualitez », placé à la fin de la série<sup>16</sup>.

Chacune des pièces fait jouer les ressorts habituels de l'éloge rehaussé d'une image ou d'un jeu onomastique, exhibant parfois son statut de texte mineur, modeste offrande qui vaut avant tout comme témoignage d'admiration ou de reconnaissance, comme le sizain « À Monsieur Seneton, conseiller au Parlement de Paris » :

Ton bon savoir, et grace exquise,  
Qu'il n'est possible qu'on ne prise,  
Ton recueil, tes propos ouvers  
A ceux qu'Apollo favorise,  
Ont ma petite Muse esprise  
De te donner ce petit vers<sup>17</sup>.

La petitesse assumée dans la clausule vaut évidemment pour chaque poème pris isolément, mais si l'on considère l'ensemble de la série, on est frappé par l'aspect systématique de l'adresse aux hommes de loi. La « petite Muse » s'avère capable de toucher un vaste éventail de juristes, à tous les niveaux de responsabilité ; capable aussi de s'adresser à chacun individuellement, instaurant les conditions d'une rencontre plus significative que l'adresse oratoire aux « juges », saisis comme un collectif indivisible. Un tel parcours des singularités révèle les facultés distributive et récapitulative de l'écriture poétique. Même s'il ne faut pas forcément déduire que chaque destinataire entretient un lien actif avec le poète, cette couronne d'étrennes démontre néanmoins la capacité de l'auteur à entrer en relation avec une bonne partie de l'institution judiciaire, durant les années où il tente de conduire son procès à son terme. La « fav[eur] » apollinienne qu'il se targue de posséder lui donne en tout cas des instruments utiles pour rechercher la faveur de l'institution, tout en gardant à distance le cadre de la sollicitation, car les étrennes ne présentent pas de demande particulière relative au procès. Bien sûr, certaines d'entre elles ont été écrites une fois le procès achevé, comme les remerciements adressés au conseiller rapporteur. Il n'empêche que ces poèmes révèlent une aptitude de la poésie à établir des contacts à l'enseigne de la gratuité, le plaisir de l'estime mutuelle passant avant la poursuite d'un intérêt particulier.

---

<sup>16</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine, op. cit.*, p. 180.

<sup>17</sup> *Les Ruisseaux de Fontaine, op. cit.*, v. 1-6, p. 168.

### 3. Quand l'écriture mineure concentre les enjeux éthiques de la requête : rondeaux et ballades de Beaulieu

Bien sûr, les procédés et les postures de cette poésie judiciaire appartiennent au fonds commun de la requête lyrique. Et quand le poète insère dans son recueil les vers écrits lors de son procès, il les rapproche le plus souvent d'autres poèmes de requête, pour mieux faire ressortir les enjeux du don et de la reconnaissance mutuelle inhérents à ce type d'écriture. On le voit notamment dans les *Divers rapportz* d'Eustorg de Beaulieu, si l'on prête attention à la position des pièces judiciaires dans le livre de rondeaux et dans celui des ballades. Un poème pour obtenir la signature d'un acte par un magistrat, le rondeau 46 « Envoyé jadis par ung Quidam au Lieutenant du Senneschal du bas pays de Lymosin », est ainsi placé dans une séquence de quatre pièces qui portent sur le thème du don sous ses aspects les plus courants, don d'argent, d'objet ou d'affection<sup>18</sup>. Les titres des trois autres rondeaux signalent leur dénominateur commun : le rondeau 45, « De donner cueur à ung bon Serviteur (quand on l'a) d'aymer et servir de bien en myeux », traite de l'importance pour un maître ou une maîtresse d'entretenir le dévouement de son serviteur par des présents ou des signes d'amitié ; le rondeau 47, « Envoyé de par l'Auteur à ung Gentilhomme qui luy avoit empruncté son Manicorde », évoque un petit instrument de musique, un clavier que l'auteur veut récupérer pour les leçons de musique qu'il donne à une jeune fille ; et enfin le rondeau 48, que « Feit l'Auteur à la requeste d'ung Prebstre à qui son Maistre avoit reffuzé de l'Argent à sa nécessité », déplore le manque de générosité d'un protecteur. On voit que dans cette séquence, le poète s'exprime soit en termes universels (r. 45), soit en son nom propre (r. 47), soit au nom d'autres locuteurs (r. 46 et 48, même s'il est probable que le rondeau judiciaire ait été adressé par Beaulieu lui-même à l'occasion de son procès). Ce rondeau au Lieutenant du Sénéchal brille par sa sobriété, puisqu'il s'abstient de métaphore et de jeux de mots, comme les deux premières strophes suffisent à le montrer :

Monsieur, je vous prie humblement  
Signer le present Mandement  
Que par ce porteur vous envoye,  
Et mais que deça je vous voye

---

<sup>18</sup> Voir Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, p. 130-133. Toute l'analyse de ces poèmes s'inspire de la lecture de N. Zemon Davis, *Essai sur le don*, *op. cit.* Voir aussi C. Sicard, *Poésie et rapports sociaux autour de la Cour de France (1538-1560)*, thèse de doctorat, dir. J. Vignes, Université Paris-Diderot, 2013, en particulier la seconde partie « 'Car en baillant, je veux que lon me baille' : s'inscrire dans le circuit du don », p. 141-271.

Je vous en feray payement.

Ce sera pour plus seurement  
M'obliger tout entierement  
A vous servir où que je soye,  
Monsieur<sup>19</sup>.

À première vue, la vertu poétique de ce texte se limite au choix de la forme rimée et cerclée du rondeau. Mais par sa position dans la séquence, il apparaît représentatif du rôle que peut jouer la poésie dans la circulation des gestes d'entraide. La promesse de reconnaissance (« M'obliger [...] / A vous servir »), qui correspond à ces formules de politesse convenues par lesquelles l'épistolier se déclare l'obligé ou le serviteur de son destinataire, prend un relief supplémentaire quand on la lit à la suite du poème précédent, le rondeau 45 centré sur la figure du « Serviteur » et la « challeur<sup>20</sup> » qui anime son service. Un même renforcement sémantique est produit par l'enchaînement avec le rondeau 47, où le « Manicorde », par opposition avec d'autres instruments plus amples, symbolise la modestie et le sérieux du travail de professeur de musique qui fait vivre l'auteur. Cette succession permet de faire consonner l'humilité de ton du justiciable (qui adresse « humblement » sa requête à l'officier), la vie modeste et travailleuse du poète-musicien et la modestie de la forme brève et peu ornée que constitue le rondeau. Ainsi, dans cette séquence, plusieurs formules mettent en avant la dimension réduite de l'objet réclamé : le serviteur peut se contenter de « quelque fatras de petite velleur », « D'ung petit don qui grand proffit ne amayne / Ou d'ung parler en voix douce et humayne<sup>21</sup> » ; le musicien compare l'instrument qu'il demande à « ung petit sac », dont on ne peut tirer « foison de grain<sup>22</sup> ». De telles allusions doivent persuader les « maître[s] » qu'il leur suffirait de donner bien peu pour assister les dépourvus de leur entourage. Elles suggèrent aussi que les poèmes font eux-mêmes partie de ces petits riens qui humanisent les relations sociales.

Dans la section des ballades, l'humilité de l'énonciateur se met davantage en scène à travers la figure pitoyablement comique du pauvre homme, un avatar du poète « dépourvu » qui constitue une *persona* fondamentale dans les poèmes de requête du

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, v. 1-9, p. 131.

<sup>20</sup> *Ibid.*, v. 4, p. 130.

<sup>21</sup> *Loc. cit.*, v. 3 et 6-7.

<sup>22</sup> *Ibid.*, v. 5-6, p. 132.

début du siècle<sup>23</sup>. Dans cette partie du recueil, la circonstance judiciaire réapparaît dans la ballade 8, « Envoyée de par ung Solliciteur de proces à Monsieur le Greffier du Parlement de Bordeaux, ensemble ung Arrest grossoyé pour le faire signer », un texte que l'auteur lui-même a dû composer pour son procès bordelais, bien qu'il ne le revendique pas. C'est la dernière étape de la procédure : il s'agit d'obtenir du greffier la signature du jugement final prononcé en appel, mais il faut pour cela lui régler de nouveaux frais de justice, en plus de ceux déjà acquittés pour obtenir la mise au propre (le « grossoisement ») de l'acte. Une ultime dépense douloureuse comme un point de côté (c'est le refrain de la ballade) dont le plaideur voudrait être exempté, comme l'explique la deuxième strophe :

A ceste fin te plaise doucement  
Avoir esgard (sans user de menasse)  
A moy paovret, qu'ay esté longuement  
En ceste Ville où mon seul bien pourchasse,  
Et s'il te plaist que la peau maigre ou grasse  
Où fut dès hyer mon dict Arrest bouté,  
Soit moderée à somme aultre plus basse,  
Et ton signet, Je feray la grimasse  
Trop plus dehait qu'ung qu'a mal de cousté<sup>24</sup>.

On voit que le poète cherche à apitoyer le greffier en soulignant la précarité de sa situation, qui l'oblige à séjourner loin de chez lui (et donc de son travail) pour suivre l'avancée de son procès, mais il termine sur une note de gaieté, en promettant la « grimace » d'un homme « dehait », c'est-à-dire joyeux, si on lui fait payer moins cher la signature. L'inflexion burlesque est appuyée par deux autres métaphores corporelles qui matérialisent les enjeux de la procédure, d'abord « la peau maigre ou grasse » du parchemin qui porte le texte de l'arrêt puis le « mal de cousté » infligé par la dépense. « Faulte d'argent, c'est douleur non pareille » : ce refrain d'un rondeau de Roger de Collerye<sup>25</sup> se diffuse à travers les recueils collectifs et la chanson populaire, comme en

---

<sup>23</sup> Cette *persona* est régulièrement endossée par Roger de Collerye, voir S. Lécuyer, *Roger de Collerye*, *op. cit.*, introduction p. 19 et 108-115, et les rondeaux qui affichent les différentes facettes du « despourveu » (r. 65, v. 1, p. 397) : « le desnue » (r. 63, v. 1, p. 396), « l'infortuné » (r. 67, v. 1, p. 398), le « souffreteux et honteux indigent » (r. 77, v. 1, p. 404), le « plus des plus desconfortés du monde » (r. 79, v. 1, p. 405), « enfant de Tureluton [...] / malheureux de nature » (r. 82, v. 1-2, p. 406), ou encore « povre escolier honteux » (titre du r. 154, p. 448). Voir aussi P. Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, « De la pauvreté de l'homme de lettres », p. 77 et suiv.

<sup>24</sup> *Ibid.*, v. 10-18, p. 215.

<sup>25</sup> S. Lécuyer, *Roger de Collerye*, *op. cit.*, r. 71, p. 400.

témoigne sa citation dans le portrait de Panurge par Rabelais<sup>26</sup>. Le discours humoristique sur le malheur appartient à la longue lignée de la poésie personnelle fondée sur l'autodérision, telle que des œuvres canoniques comme *La Pauvreté Rutebeuf* ou le *Testament* de Villon l'ont portée à son épanouissement<sup>27</sup>. La pauvreté est justement le centre de préoccupation des poèmes qui entourent cette ballade judiciaire. La ballade précédente, prenant le contrepied du proverbe « l'habit ne fait pas le moine », traite sur le mode satirique le problème de la reconnaissance sociale dont les pauvres sont exclus, au profit de ceux qui exhibent des signes extérieurs de richesse<sup>28</sup>. Les deux ballades suivantes ont été composées pour accompagner d'autres œuvres. Il s'agit du prologue d'une moralité représentant la parabole du fils prodigue, pour la ballade 9, et de la présentation d'un tableau allégorique de la Pauvreté installé dans une chapelle de Tulle, pour la ballade 10 : ces deux pièces constituent des avertissements moraux destinés à mettre en lumière la fragilité de la réussite sociale et la dignité des plus démunis<sup>29</sup>. À la lumière de ces rapprochements, on voit que la circonstance judiciaire fait l'objet d'une série de réglages poétiques ouvrant sur un discours social de plus grande envergure, qui interroge les rapports entre les faibles et les puissants. Mais cette remontée du particulier au général, de la demande individuelle aux besoins du corps social, n'est pas un mouvement à sens unique.

On peut s'inspirer des travaux sur la poésie de circonstance dans la modernité littéraire pour préciser le fonctionnement des poèmes judiciaires et de leur mise en recueil. En étudiant les quatrains composés par Mallarmé pour inscrire poétiquement l'adresse postale sur les enveloppes de son courrier, Jean-Nicolas Illouz a insisté sur l'importance de cette écriture mineure et ludique, en se fondant sur deux raisons : d'une part, le caractère insignifiant du message contenu dans ces épigrammes permet de faire ressortir la primauté du travail sur le vers et les contraintes qui le régissent, en mettant ironique-

---

<sup>26</sup> Rabelais, *Pantagruel*, chap. XVI, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 272.

<sup>27</sup> Voir sur ces deux auteurs, la continuité qui émerge des recherches de J. Dufournet, *L'Univers de Rutebeuf*, préf. R. Dragonetti, Orléans, Paradigme, 2005.

<sup>28</sup> « Ung mal en ordre et plein de sens / N'est prisé non plus qu'une beste. / [...] Maintz bons esprits passent souffrete, / Et vivent de Lard et Pain bis / A faute d'une robe honneste. / Chascung porte honneur aux Habitz. » (Beaulieu, *Les Divers rapportz*, op. cit., ballade 7, « (Dissonante et double) : De ceulx de qui on tient plus de compte au temps present », v. 43-48, p. 214.)

<sup>29</sup> *Ibid.*, ballade 9, « Dissonante, Pour dire par ung personnage au commencement de l'histoire Moralle de l'Enfant Prodigue », p. 217-218, et ballade 10, « Mise en ung Tableau par l'Aucteur à la porte de la maison d'une Chapelle qu'il a en la Ville de Tulle, au bas Pays de Lymosin, Intitulée La Paovreté », p. 219-220.

ment à distance les émotions habituellement associées au lyrisme ; d'autre part, l'adresse postale est un lieu où se condense la fonction d'adresse au cœur de l'absence, de lien tendu entre deux interlocuteurs à travers le vide, fonction qui définit la littérature dans la pensée de Mallarmé<sup>30</sup>. Autrement dit, l'extrême modestie des *Loisirs de la poste* permet paradoxalement à l'écrivain de se concentrer sur la quintessence de son art, maîtrise de la forme et souci éthique du don, deux aspects qui se tiennent en équilibre au-dessus du vide constitutif de cette littérature qui n'a rien (ou ne veut rien avoir) à exprimer. En revenant au XVI<sup>e</sup> siècle, on s'éloigne de cette croyance moderniste dans la vacuité de l'expression, mais on peut dire qu'une certaine réduction à l'essentiel est également à l'œuvre dans la poésie judiciaire à forme fixe. La simplicité du message transmis et du format poétique qui le contient situe ces textes dans la sphère des genres mineurs, mais elle rend d'autant plus visible l'importance éthique de l'échange qu'ils mettent en place. La disposition de ces poèmes dans le recueil souligne ainsi la demande d'écoute et d'assistance qui les traverse, à la fois pour en faire le révélateur des attentes de solidarité qui inquiètent le corps social et pour montrer à quel point la poésie est un instrument précieux pour entretenir cette solidarité.

Or, cette revendication « d'utilité publique » est précisément soutenue par les références concrètes à la procédure. On le voit bien chez Beaulieu : le rapprochement entre les différents objets des requêtes, judiciaires ou non – le « manicorde » à récupérer ou la signature du magistrat à obtenir – a pour vocation d'exhiber l'application de la poésie à des *choses*, à des faits concrets. Il n'est pas anodin que l'acte juridique à signer ne soit pas simplement perçu, dans la ballade au greffier de Bordeaux, comme une réalité administrative, mais aussi comme une réalité objectale, un parchemin taillé dans une peau de bête. Si la requête poétique apparaît viser ce genre d'objet pour en faciliter la circulation, c'est la preuve pour le lecteur que le langage du poète n'entend pas se limiter à une vaine manipulation de mots, mais qu'il se donne pour objectif d'améliorer la vie pratique. On peut d'ailleurs valoriser davantage cette prise sur le réel pour comprendre les *Vers de circonstance* de Mallarmé lui-même, en soulignant une nuance apportée par J.-N. Illouz dans le courant de son analyse : la « réussite » qui est à l'origine de l'intérêt de Mallarmé

---

<sup>30</sup> J.-N. Illouz, « Mallarmé : “à une tombe ou à un bonbon” : éthique et poétique du don (à propos des *Loisirs de la poste* et autres *Récréations postales*) », dans *L'Offrande lyrique*, dir. J.-N. Illouz, Paris, Hermann, 2009, p. 221-239. Voir aussi dans ce volume important l'article d'A. Génétiot, « Don du poème dans la poésie mondaine du XVII<sup>e</sup> siècle », *ibid.*, p. 243-261.

pour les épigrammes anodines n'est pas simplement formelle mais également référentielle (ou fonctionnelle), puisqu'elle vient aussi du constat amusé que toutes ses lettres arrivent à destination malgré la bizarrerie de l'adresse<sup>31</sup>. On peut dire que la place des poèmes judiciaires dans les recueils du XVI<sup>e</sup> siècle correspond à l'exigence d'une réussite semblable, celle d'une forme verbale miniature capable de provoquer des gestes de solidarité concrète, de résoudre concrètement les ennuis de l'écrivain et de ceux qui font appel à sa plume pour mettre en mots leur requête.

## II. Parler du cas ou d'autre chose : le traitement de la narration judiciaire

L'objectif de la prise de contact domine la poésie judiciaire. Chargée d'exorciser la réputation rébarbative du solliciteur, l'écriture poétique tend à éluder les détails de la procédure, ou bien n'entre dans le détail que pour mieux en sortir à la faveur d'un mot d'esprit. Le tissage du lien (que l'on dit phatique depuis Jakobson) prend ainsi le pas sur la description de l'affaire. Mais c'est surtout le cas dans les poèmes à forme brève. Les auteurs peuvent tout de même faire le choix d'exposer leur cas dans un format plus étendu comme celui de l'épître ou de la complainte, arrivant alors à ce point central du discours judiciaire qu'est la narration des faits. Les pièces de contact peuvent d'ailleurs faire office d'introduction ou de renvoi à une narration contenue dans des textes plus développés. On le voit bien dans la dernière strophe de ce rondeau où Roger de Collerye rappelle à son protecteur potentiel<sup>32</sup> que les épîtres de requête qu'il lui a envoyées sont restées sans réponse :

Se mes espritz ont esté trop brutis,	(v. 10)
Ou peu sçavans, non expers, ne subtilz	
De remonstrer l'affaire du facteur,	
Il te plaira comme sublevateur,	
Bien regarder, <i>omnibus deductis</i> ,	
Trois epistres <sup>33</sup> .	(v. 15)

---

<sup>31</sup> Le mot de « réussite » fait écho à la citation mallarméenne qui est le point de départ de l'article cité de J.-N. Illouz : « Je donnerais les vêpres magnifiques du Rêve et leur or vierge, pour un quatrain, à une tombe ou à un bonbon, qui fût 'réussi'. » (Lettre à François Coppée du 20 avril 1868.) Sur le mouvement d'écriture du quatrain postal qui va « du référent au signifiant pur, et de celui-ci au référent retrouvé » par le déchiffrement du facteur, voir *ibid.*, p. 229.

<sup>32</sup> Appelé dans cette pièce « tresreverend Pasteur » (*Roger de Collerye, op. cit.*, rondeau 109, v. 3, p. 421), il s'agit probablement de l'évêque d'Auxerre, François II de Dinteville (voir introduction, *ibid.*, p. 16-17).

<sup>33</sup> *Ibid.*, rondeau CIX, v. 10-15, p. 421.

Ces six vers d'envoi insistent ironiquement sur l'habileté littéraire requise pour bien « remonstrer l'affaire du facteur », c'est-à-dire de l'auteur ; mais tout en faisant l'hypothèse que son exposé était mal écrit, le poète se montre surtout convaincu que son destinataire n'a pas prêté attention à ses lettres, d'où le fait qu'il l'invite à « bien regarder » cette fois-ci. Le malentendu se règle par une formule conventionnelle d'arrangement financier : « *omnibus deductis* », soit « toutes charges déduites », comme si le poète faisait grâce à son mécène des intérêts qu'il serait censé lui verser pour sa réponse tardive, ou plutôt comme s'il l'encourageait à se délester de toutes les pensées qui l'occupent pour se concentrer sur sa lecture.

Mais dès lors que nos auteurs composent des épîtres pour « remonstrer [leur] affaire », il leur faut se confronter plus étroitement à la dimension apoétique du sujet qu'ils vont traiter. Comment raconter le procès sans tomber dans les travers d'une parole âpre ou ennuyeuse ? C'est la question de la réussite esthétique du poème. Faut-il traduire dans le langage formel du droit le ressenti intime de l'offense subie, ou bien l'exprimer par d'autres moyens ? C'est la question des possibles impasses de la communication, que nous avons éclairée plus haut en rappelant la pensée de Lyotard sur le « différend ». Les deux questions peuvent d'ailleurs s'imbriquer. La variété de traitement de la narration judiciaire en poésie montre la recherche d'une solution satisfaisante à ces problèmes.

### **1. Assumer ou éviter le modèle du mémoire juridique : Beaulieu, Marot, Dolet**

Le poème fait concurrence au mémoire juridique quand il présente une narration de l'affaire complète et renseignée. C'est le cas de l'épître des *Divers rapportz* que nous avons déjà mentionnée plus haut pour son titre indicatif, mais dont les premiers mots prennent ici tout leur sens : « *En forme de Raisons de droict*, jadis envoyée de par l'Aucteur au dict Seigneur de saint Symon, son Rapporteur en ung proces qu'il avoit à Bordeaux<sup>34</sup> ». L'intitulé annonce le parti-pris d'écriture. Le poète entend exposer avec précision les motivations juridiques de son action devant le Parlement de Bordeaux : estimant avoir été privé de sa part d'héritage paternel par son frère et trahi par le tuteur (ou « curateur ») qui était chargé de représenter ses intérêts pendant sa minorité, il compte que ce second jugement en appel fasse respecter le partage initial. Les « raisons »

---

<sup>34</sup> Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, ép. III, p. 247-252, nous soulignons.



invoquées à l'attention du juge rapporteur structurent donc le récit des divisions fraternelles depuis la mort du père. Dans la première épître à son avocat Bernard Lahet, Beaulieu le remercie de lui avoir fourni ces « Raisons de droict<sup>35</sup> ». Ainsi, le savoir qui informe le texte ne vient pas du poète, qui n'a pas reçu de formation adéquate ; mais, à la différence de la plupart des plaideurs qui s'en remettent aux soins de l'avocat ou du notaire pour la rédaction de l'acte, le poète peut s'approprier cette matière étrangère du raisonnement juridique en la mettant en forme versifiée, ce qui suppose néanmoins qu'il la comprenne.

Mais le choix de cet exposé poétique est surprenant dans la mesure où l'épître s'accompagne d'un « libelle » juridique qui fournit ces explications en prose et les relie aux pièces du dossier ; le poète renvoie à plusieurs reprises à ce texte, sans doute rédigé par l'avocat, comme dans ce passage final :

Et tout cecy voirras par aultre histoire  
En mon Libelle, en forme plus notoire,  
Lequel te pry regarder vivement,  
Et le noter en ton entendement<sup>36</sup>[.]

Puisque l'exposé du libelle est censé présenter une « forme plus notoire », c'est-à-dire plus compréhensible et plus détaillée, on peut être surpris que le poète ait redoublé la narration par une épître aussi centrée sur l'affaire, plutôt que de composer une pièce plus aérée. Cependant, le récit poétique du premier procès devant la sénéchaussée du Limousin permet d'observer comment les points de droit sont retranscrits dans une forme originale, comme dans ce passage qui revient sur un argument de la partie adverse :

Dict encor plus par Langaige estourdi  
Que Non fuerunt vocati vocandi,  
Comme ma Mere et deux mes Seurs germanes.  
Sur quoy je dy qu'il doibt perdre ses peynes,  
Car au partaige estant tout barboillé, (v. 85)  
Fut par esdict de Juge lors baillé  
A Noble Jehane de Bosredon, ma Mere,  
La part septiesme du bien de mon feu Frere,  
Laquelle part je ne querelle point,  
Et n'en veulx rien. Pour ce, note ce poinct<sup>37</sup>. (v. 90)

---

<sup>35</sup> « Mais les Raisons de droict que tu me feiz, / A sçavoir mon si j'en feiz mon proffitz / Je te prometiz que ouy, tant que de chose / Ne d'aultre piece en mon dict Sac enclose » (*ibid.*, ép. I, v. 39-42, p. 240).

<sup>36</sup> *Ibid.*, v. 169-172, p. 252. Autre renvoi : « Comme j'entendz prouver par mon Enqueste, / Dont de la veoir te fais humble requeste. » (*Ibid.*, v. 47-48, p. 248.)

<sup>37</sup> *Ibid.*, v. 81-90, p. 250.

On voit que l'auteur ne tente nullement de simplifier le débat juridique : ici, le frère tente de fragiliser la demande d'Eustorg en remettant en cause la légalité du partage initial, qui aurait été effectué en l'absence des femmes de la famille ; le poète affirme quant à lui que les femmes étaient bien présentes, et que de toute manière, la part des biens qu'il revendique est différente de la leur. L'argument de l'adversaire est résumé en latin au v. 82 : « *Non fuerunt uocati uocandi* – ceux qui devaient être convoqués ne furent pas convoqués ». Cette intégration permet de jouer sur le contraste des niveaux de langue : par le choix des mots à la rime, la formalité du latin juridique est dénoncée comme le voile d'un « langage étourdi » (v. 81), tandis que l'auteur commence à donner sa version de la procédure en se servant d'une expression populaire, « étant tout barbouillé » (v. 85), autrement dit « quand tout fut discuté ». La détermination du jeune plaideur prend un tour professoral quand il n'hésite pas à aiguillonner l'attention de son juge : « Pour ce, note ce point » (v. 90). Le recours à la poésie sert ici à travailler le code linguistique de la plaidoirie pour afficher un langage à la fois souple et précis, adapté à l'autorité singulière (modeste mais insistante) de l'auteur.

La narration judiciaire subit une adaptation poétique plus radicale lorsque l'écriture s'attache à vider de leur substance les « raisons de droit » qu'elle est censée exposer. Un travail emblématique en ce sens est celui de l'épître figurant dans la seconde partie de *L'Adolescence clémentine* de 1532 parmi les « Autres œuvres [...] faites depuis l'âge de son adolescence », sous le titre « Marot estant prisonnier, escript au Roy pour sa délivrance », imprimée pour la première fois vers 1531 à Lyon<sup>38</sup>. Dans ce texte, le poète commence par raconter au monarque son arrestation inattendue :

Si vous diray comment je fuz surpris,  
 Et me desplaist qu'il fault que je le dye.  
 Troys grans pendars vindrent à l'estourdie  
 En ce Palais me dire en desarroy :  
 « Nous vous faisons prisonnier par le Roy. » (v. 10)  
 Incontinent qui fut bien estonné,  
 Ce fut Marot, plus que s'il eust tonné.  
 Puis m'ont monstré ung parchemin escript,  
 Où n'y avoit seul mot de Jesuchrist.  
 Il ne parloit tout que de plaiderie, (v. 15)

---

<sup>38</sup> Voir Marot, *L'Adolescence clémentine. Autrement, Les Oeuvres de Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de Chambre du Roy, composees en l'age de son Adolescence [...]. Avec privilege pour Trois Ans*, Paris, Geoffroy Tory pour Pierre Roffet, 1532, f. CX r°-CXI r°. Cf. *Id.*, *Les Opuscules et petitiz Traictez [...]*, Lyon, Olivier Arnoullet, s. d. [1530-1531], « Epistre de Marot envoyee au Roy », f. a iii v°-a v r°. Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, op. cit., p. 102.

De conseillers et d'emprisonnerie<sup>39</sup>.

On voit comment le narrateur s'engage dans le récit à son corps défendant : le « déplais[ir] » (v. 7) qu'il éprouve vient bien sûr du caractère douloureux de cet événement, mais aussi de l'aspect obscur de la procédure, matérialisée par le « parchemin » (v. 13) portant l'ordre de prise de corps, texte barbare envahi par le langage de la « plaiderie » (v. 15). L'arrestation fait l'effet d'un coup de « tonn[er] » (v. 12), parce que le prévenu se considère innocent et qu'il est bouleversé d'être privé de sa liberté au nom du roi, à la maison duquel il appartient, avec le titre de « valet de chambre ordinaire ». La « surpris[e] » (v. 6), au sens d'« arrestation », constitue bien une mauvaise surprise pour le poète tout « étonné » (v. 11), saisi « à l'étourdie » (v. 8) dans un « Palais » où il se croyait à l'abri.

La narration se poursuit avec un passage au discours direct où Marot apprend de la bouche des sergents qu'on le soupçonne d'avoir employé la force pour empêcher l'arrestation d'un autre prévenu<sup>40</sup>. Avec un bel euphémisme comique, le poète se représente alors emmené par l'escouade, un homme à chacun de ses bras, « ainsi qu'une Épousée » dans un cortège de noces, mais avec un brin de rudesse supplémentaire<sup>41</sup>. On n'en sait pas plus sur le contenu de l'affaire, vu que la seule archive attenante que l'on possède est la lettre d'élargissement octroyée par François I<sup>er</sup> à Marot, où l'on ne trouve pas davantage de précisions sur le contexte<sup>42</sup> : observons cependant que cette lettre est adressée aux conseillers généraux de la cour des aides de Paris, une cour des finances chargée de juger les contentieux en matière d'imposition<sup>43</sup>. On peut donc faire l'hypothèse que la première interpellation à laquelle Marot s'est opposé était la conséquence d'un litige sur le paiement de l'impôt. Le poète affirme avoir trouvé un accord avec la partie adverse, sans qu'on sache qui est concerné : il pourrait s'agir du magistrat

---

<sup>39</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 6-16, p. 316.

<sup>40</sup> « Vous souvient il (se me dirent ilz lors) / Que vous estiez l'aulture jour là dehors, / Qu'on recourut ung certain Prisonnier / Entre noz mains ? Et moy de le nyer : / [...] Car pourquoy, et comment / Eussé je peu ung aulture recourir, / Quand je n'ay sceu moymesmes secourir ? » (*Ibid.*, v. 17-20 et 24-26.)

<sup>41</sup> « Sur mes deux bras ilz ont la main posée, / Et m'ont mené ainsi qu'une Espousée / Non pas ainsi, mais plus roide ung petit[.] » (*Ibid.*, v. 29-31, p. 316-317.)

<sup>42</sup> Lettres missives du 1<sup>er</sup> novembre 1527, enregistrées le 4 novembre par la cour des aides de Paris, mentionnant sans plus de détails « la cause dudit emprisonnement : qui est pour raison de la rescousse de certains prisonniers » (A.N., Z<sup>1A</sup> 162, texte reproduit *ibid.*, note 4 p. 716). Voir aussi O. Rosenthal, « Clément Marot : une poétique de la requête », art. cité, p. 284.

<sup>43</sup> Voir S. Clémencet, « Z1A. Cour des aides de Paris », dans le *Guide des recherches dans les fonds judiciaires de l'Ancien Régime*, Paris, Imprimerie Nationale, 1958, p. 223-233.

qui a ordonné cette première interpellation avortée, ou bien de l'officier subalterne qui devait procéder à l'arrestation, ou bien encore du demandeur qui voulait obtenir réparation de l'homme délivré par Marot. Reste que le poète, détenu par une cour de justice royale, doit encore se justifier envers le roi. Au moment de conclure son récit, Marot apostrophe le monarque qui est donc dans l'affaire juge et partie, pour lui proposer un arrangement à l'amiable :

Vous n'entendez proces, non plus que moy :  
Ne plaidons point, ce n'est que tout esmoy.  
Je vous en croy, si je vous ay mesfait.  
Encor posé que le cas eusse fait, (v. 50)  
Au pis aller n'y cherroit que une amende.  
Prenez le cas que je vous la demande,  
Je prens le cas que vous me la donnez.  
Et si plaideurs furent oncq estonnez,  
Mieux que ceulx cy, je veulx qu'on me delivre, (v. 55)  
Et que soudain en ma place on les livre<sup>44</sup>.

L'« étonnement » a changé de couleur. Ce n'est plus l'angoissante incompréhension de celui qui ne s'attendait pas à l'arrivée des sergents, mais l'incrédulité joyeuse de « plaideurs » qui se trouvent subitement débarrassés des ennuis de la procédure. On reconnaît ici la familiarité audacieuse avec laquelle Marot court-circuite les formes convenues de la sollicitation, offrant à son interlocuteur une occasion de se divertir pour le dédommager des politesses manquantes<sup>45</sup>. Ici, la connivence va jusqu'à faire l'impasse sur la compétence juridique du souverain : « Vous n'entendez procès, non plus que moi ». Comme le font remarquer les commentateurs, Marot feint ici une ignorance toute « patheline<sup>46</sup> ». Elle lui permet de régler les détails de sa libération sur le mode hypothétique plutôt que d'assumer le poids de sa requête – « Encor posé le cas que... », « Prenez le cas que... », « Je prens le cas que... » (v. 50, 52, 53). Cet arrangement comique refléterait-il une méfiance plus profonde à l'égard de la rhétorique et des prétentions de la parole humaine en général ? Gérard Defaux avait proposé de lire dans l'écriture de Marot

---

<sup>44</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, v. 41-56, p. 317.

<sup>45</sup> Voir encore les commentateurs évoqués plus haut en introduction de cette partie, F. Cornilliat, *Or ne mens*, op. cit., et C. Noirot, « *Entre deux airs* », op. cit.

<sup>46</sup> Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, note 5 p. 716, et G. Berthon, « “Je rime en prose (& peult estre en raison)”. Marot et la rime », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXX, 2008, n°1, p. 7-32, en particulier p. 29 sur le lien intertextuel avec la *Farce de Maître Pathelin* où l'avocat enseigne au berger l'Agnelet à se faire passer pour simple d'esprit afin d'échapper à son procès.

la recherche d'une communication transparente, conforme à la création divine<sup>47</sup>. En tout cas, même si elle prend en compte certaines règles élémentaires du procès – Marot précise qu'il a déjà donné satisfaction à son demandeur, et envisage de payer une « amende » (v. 51) –, l'épître marotique fait dévier la narration judiciaire hors de son cadre oratoire. C'est une condition de son efficacité : en niant la nécessité d'un véritable débat juridique plein de tensions ou d'« esmoy » (v. 48), le poète revendique un caractère paisible qui mériterait la clémence du prince. Mais c'est aussi la proposition confiante d'un autre mode de règlement des litiges plus harmonieux que la procédure fixée par le droit, une plainte qui ne ressemblerait pas à une plaidoirie. La lettre octroyée par le roi pour ordonner la remise en liberté de Marot « toutes excusations cessantes » réalise le souhait du prisonnier et le reconvertit en langage juridique<sup>48</sup>.

Mais la possibilité de remanier ainsi les codes de la communication ne s'offre pas si fréquemment à l'auteur en procès : il faut pouvoir s'adresser directement au roi (de préférence, en tant que membre de sa maisonnée) pour afficher une familiarité à la Marot. On s'en rend compte en observant l'imitation du style marotique dans *Le Second Enfer* de Dolet. Dans sa première épître envoyée à François I<sup>er</sup>, Dolet s'est nettement inspiré de la demande d'élargissement de Marot. Il retravaille ainsi la même comparaison humoristique pour raconter son transfert depuis la prison de Roanne, au cours duquel il parvint à s'évader :

L'heure venue au matin sur la brune, (v. 175)  
 Tout droictement au coucher de la lune,  
 Nous nous partons, cheminants deux à deux ;  
 Et quant à moy, j'estois au milieu d'eulx,  
 Comme une espouse ou bien comme ung espoux,  
 Contrefaisant le marmiteux, le doux, (v. 180)  
 Doulx comme ung chien couchant ou ung renard,  
 Qui jecte l'œil ça et là à l'escart,  
 Pour se saulver des mastins qui le suyvent,  
 Et, pour le rendre à la mort, le poursuyvent<sup>49</sup>.

La récriture procède par enchaînement d'images, comme par ricochets – on le sent particulièrement dans la reprise du mot « doux » (v. 180-181) –, pour produire une suite de personnages comparants : l'épouse ou l'époux, le « marmiteux », c'est-à-dire le

---

<sup>47</sup> Voir G. Defaux, « Rhétorique, silence et liberté dans l'œuvre de Marot. Essai d'explication d'un style », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XLVI, 1984, n°2, p. 299-322, en particulier p. 311-317.

<sup>48</sup> Voir l'archive citée plus haut dans Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, note 4 p. 716.

<sup>49</sup> Dolet, *Le Second Enfer*, op. cit., ép. I, v. 175-184, p. 178.

malheureux, le chien à l'affût, ou le renard rusé traqué par la meute. Si ces comparaisons animalières accentuent la métamorphose comique, l'encadrement du passage apporte une couleur différente, incitant le lecteur à s'imaginer le départ de la troupe aux premières lueurs de l'aube et la tension intérieure du prisonnier qui sait qu'en cas d'échec de son évasion, il ne pourra sans doute plus échapper à la peine de mort. Ce mélange de légèreté et de dramatisation sert à rendre plus acceptable aux yeux du roi la fuite du prévenu, alors qu'elle risque d'être perçue comme un crime supplémentaire et un aveu de culpabilité.

Mais ce style narratif ne se développe pas dans tout le recueil, puisque l'auteur fugitif se tourne vers d'autres autorités, ce qui l'amène à changer de ton. Claude Longeon a bien repéré les variations du récit d'évasion qui tiennent compte de la personnalité et des prérogatives des destinataires<sup>50</sup>. La scène de fuite divertissante réapparaît dans l'adresse à un prince militaire comme Charles d'Orléans, mais disparaît dans les lettres aux grandes dames de la cour ou au cardinal de Lorraine. Les épîtres envoyées aux juges de la sénéchaussée de Lyon ou du Parlement de Paris se révèlent comme les textes les plus contraints, puisqu'il faut tenter de justifier l'évasion sans recourir à une familiarité assumée : la mise en scène comique des ruses du prisonnier est ainsi réduite à une périphrase indéfinie – « j'en sortis [...] / Par le moyen de quelque gentillesse<sup>51</sup> », écrit-il aux magistrats parisiens. Or, au début de cette épître, le poète énonce la nécessité de conformer davantage son écriture au modèle du discours judiciaire. Alors qu'il a commencé par déplorer sa « triste fortune » qui l'expose aux coups du « tyran Malheur<sup>52</sup> », il se reprend soudain :

Mais ce n'est vous, à qui plaindre me doibs ; (v. 15)  
Ce n'est pas vous, qui par plaintifve voix  
Vous vous laissiez endormir ou surprendre.  
Il vaut doncq' mieulx mon droict vous faire entendre,  
Et vous deduire icy par le menu  
Comme à grand tort m'est ce trouble advenu<sup>53</sup>. (v. 20)

Ce commentaire participe de la *captatio benevolentiae* dans la mesure où il souligne le sérieux des juges : une requête privée d'arguments solides ne saurait les persuader. Mais il est frappant de voir opposer si nettement la plainte et la narration judiciaire,

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, introduction, p. 43-44.

<sup>51</sup> *Ibid.*, ép. V, « A la souveraine et venerable court du Parlement de Paris », v. 68-69, p. 104.

<sup>52</sup> *Ibid.*, v. 7 et 13, p. 101.

<sup>53</sup> *Ibid.*, v. 15-20, p. 101-102.

la « plaintive voix » (v. 16) et le récit du cas dans ses implications juridiques. Pour l'humaniste, il s'agit de se concentrer sur « [s]on droit » (v. 18) plutôt que sur son désarroi, ce qui revient à « déduire » son affaire « par le menu » (v. 19), autrement dit à la raconter en détails. En produisant un récit des événements, le poète passe des lamentations aux explications, adaptant sa plainte aux exigences d'une plaidoirie. Cela ne veut pas dire qu'il renonce à exprimer son sentiment d'injustice, mais qu'il le rattache aux circonstances de son procès pour faire émerger des « raisons de droit ». On pourrait dire, en reprenant la terminologie de Lyotard, que le plaideur est contraint de passer d'un « idiome » à un autre pour faire reconnaître son « tort ». Du point de vue des arts de la parole, sa poétique se déplace parce qu'il a conscience des enjeux rhétoriques de l'adresse.

L'auteur du *Second Enfer* circule donc entre plusieurs traitements possibles de la narration judiciaire : éviter le récit pour s'en tenir à une demande d'aide plus ou moins sublimée par la « plainte » lyrique, élaborer un récit désinvolte et familier à la Marot, ou bien produire une narration étayée par des arguments juridiques. Il oscille entre ces trois écritures, d'une épître à l'autre et d'un destinataire à l'autre, comptant sans doute sur la mise en recueil pour que les différentes options se complètent et se renforcent mutuellement. Cette lecture nous rappelle ainsi que les textes judiciaires ne reflètent pas tous une position bien définie sur les rapports entre poésie et rhétorique : le réglage peut se modifier selon les contraintes ou les opportunités entrevues par l'auteur en procès.

## 2. La narration judiciaire comme récit de soi chez Boyssoné

Les analyses précédentes ont pu donner l'impression que la narration judiciaire était seulement une étape contraignante, au cours de laquelle le poète devait se débrouiller pour faire correspondre les événements de son affaire à des considérations techniques sur le droit. En réalité, il suffit de penser au rôle de la narration dans une plaidoirie pour se rappeler que le récit de l'affaire doit donner aux juges une certaine image (à charge ou à décharge) de la personne du prévenu. Autrement dit, en racontant son cas, un poète en procès est libre de dépasser la matière du contentieux pour se raconter plus largement et se présenter comme un homme estimable, sans qu'on puisse démêler, du reste, le besoin de persuader le destinataire et celui de redéfinir, pour soi-même, qui l'on est. Ce développement du récit est très visible dans une épître importante de la production judiciaire de Boyssoné, qui est adressée à Michel de L'Hospital en 1554 : l'auteur et ses collègues

ont déjà été condamnés à Dijon, mais ils vont être rejugés en appel par le Parlement de Paris. Ce poème sert aussi d'introduction à un libelle juridique confié aux bons soins de L'Hospital qui, vu les fonctions de conseiller au Parlement de Paris et de maître des requêtes du roi qu'il exerce alors, est la personne tout indiquée pour servir d'intermédiaire, comme le souligne la périphrase latine : « *libellis / Cum praesis Regi dandis* – puisque tu es chargé de donner au Roi les libelles<sup>54</sup> », écrit Boyssoné à son interlocuteur, dans le dernier mouvement de sa lettre. Tout en laissant les « raisons de droit » pour le mémoire en prose, l'auteur raconte néanmoins ses tribulations judiciaires, en dénonçant au passage les irrégularités de la procédure conduite à Dijon pour obtenir l'annulation de la sentence<sup>55</sup>. Mais son récit remonte avant le début de l'affaire, au jour où il fut nommé au Parlement de Chambéry :

*Rex postquam Allobrogum rupes, montesque lacusque  
Egregia uirtute sua factisque subegit,  
Et populos duros Galla in ditioe recepit,  
Iustitiae iaciens primum fundamina, multos  
Aduocat e regno Iuris Legumque peritos,  
Inter quos me, etsi indoctum, nil tale petentem,  
Nec cupientem, sed contentum sorte paterna,  
Horum de numero uult esse<sup>56</sup> [...].*

En étudiant les lettres de rémission, Natalie Zemon Davis avait recherché les allusions à des événements historiques dans les récits des criminels demandant la grâce royale : sa conclusion était que de telles mentions étaient absentes dans la plupart des requêtes<sup>57</sup>. La maîtrise littéraire de Boyssoné lui permet au contraire de croiser son histoire avec celle du royaume. En replaçant son arrivée en Savoie dans le cadre de la politique de François I<sup>er</sup> – la conquête militaire de 1536 et l'établissement du pouvoir judiciaire qui s'ensuit –, l'auteur se présente comme le serviteur du prince et de son

---

<sup>54</sup> Boyssoné, *Carmina*, op. cit., épître 10 à Michel de L'Hospital, f. 78 r°, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 449.

<sup>55</sup> « *Nec praejudicio afficiet sententia prima : / Vt pote quae Iuris perturbato ordine dicta est. / Quae non rite fuit prolata : atque ipsa sibimet / Saepius aduersans, contraria, nec sibi constans / Quaeque nihil rationis habet, nec Iuris et aequi.* – Et la première sentence ne fera pas préjudice, car elle a été prononcée dans un ordre qui contrevient à celui du droit. Très souvent en désaccord avec elle-même, contradictoire et incohérente, elle ne fut pas décidée dans les règles et elle n'a rien de conforme à la raison, au droit et à l'équité. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., f. 77 v°-78 r°.)

<sup>56</sup> « Après que le roi eut soumis par son illustre bravoure et ses hauts faits les cavernes, les monts et les lacs des Allobroges et qu'il eut ramené sous la domination gauloise ces peuples rugueux, jetant pour commencer les fondements de la justice, il appelle du royaume beaucoup de connaisseurs du droit et des lois, du nombre desquels il veut que je sois, quoique je ne sois pas si savant et ne demande ni ne désire rien de tel, me contentant du sort transmis par mes parents » (*Ibid.*, f. 76 r°-v°).

<sup>57</sup> Voir N. Zemon Davis, *Pour sauver sa vie*, op. cit., p. 56-71.



œuvre civilisatrice dans un pays dépeint comme un lieu sauvage, un paysage rocailleux (« *rupes* ») peuplé de farouches montagnards (« *populos duros* »). C'est une manière de se montrer digne du soutien royal, et peut-être d'effacer le soupçon de complicité avec les autorités protestantes de Genève, un des motifs d'accusation avancés par son adversaire Tabouet. Si Boyssoné s'est installé à Chambéry, c'est, écrit-il, à la demande du roi et non pas pour servir ses propres desseins – quoique sa correspondance démontre le contraire<sup>58</sup>. Il a donc beau jeu de se définir ainsi comme le contraire d'un orgueilleux et d'un ambitieux (« *contentum sorte paterna* »), ce qui lui permet d'emblée de contester le personnage de juge cupide et corrompu dans lequel on tente de l'enfermer. On voit comment ce début de récit qui connecte l'histoire individuelle et l'histoire nationale brosse un autoportrait servant de base à la défense.

En composant de la poésie judiciaire, les auteurs développent ainsi une écriture de soi qui met en relation les événements de la procédure et les autres actions de leur vie, y compris celles qui pourraient sembler sans aucun rapport avec le procès. On le voit bien dans une autre épître écrite par Boyssoné à l'été 1555 à l'attention d'un ami et collègue au Parlement de Chambéry, Pompone de Bellièvre (futur sénéchal de Lyon et chancelier de France), pour lui donner des nouvelles de ses démarches parisiennes. Le récit ne relève pas de la narration judiciaire au sens strict, car il ne s'agit pas de persuader un magistrat susceptible d'intervenir dans le procès, mais simplement de tenir un proche au courant des évolutions du dossier. De manière révélatrice, l'auteur précise au début de sa lettre qu'avant de prendre la plume, il s'est longtemps interrogé sur la forme à donner au récit de son affaire<sup>59</sup>. Concernant le procès lui-même, la lettre donne un aperçu des revirements de l'instruction parisienne : on comprend que l'adversaire Tabouet avait été emprisonné sur ordre des juges, car Boyssoné raconte son inquiétude quand il le voit remis en liberté, puis son regain d'espoir quand il le sait à nouveau incarcéré quelques mois plus tard. Le débat juridique se focalise à ce moment sur la

---

<sup>58</sup> Voir H. Jacoubet, « La correspondance de Jehan de Boyssoné (Suite) », *Annales du Midi*, t. 42, n°165-166, 1930, p. 257-294, en particulier la lettre XCVI à Pierre Bunel, datée de Moulins, le 15 mars 1539 (n. st.), p. 289-230, où Boyssoné, qui se trouve alors avec la cour du roi dans le Bourbonnais, reconnaît s'être changé en courtisan pour solliciter un office.

<sup>59</sup> « *Iamdudum meditor, Pomponi, quo tibi pacto / Per numeros, scribam, quo in statu res mea nunc sit* – Cela fait quelque temps que je réfléchis, Pompone, à la manière de t'écrire en vers où en est maintenant mon affaire. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., ép. 20 à Pompone de Bellièvre, conseiller au Parlement de Savoie, f. 97 r°, cf. F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 467-468.)

composition de la cour qui va se prononcer sur l'affaire, car Tabouet est parvenu à faire révoquer certains des juges. Mais ces informations s'intègrent à ce qui se présente surtout comme un récit de voyage à plusieurs étapes : le justiciable part vers Paris, puis suit la cour du roi jusqu'à Amboise ; à court d'argent, il quitte la cour pour se rendre à Toulouse, la ville où il avait enseigné le droit vingt ans plus tôt, avant de revenir à Paris. La narration poétique établit donc des liens entre l'actualité judiciaire des deux séjours parisiens et les moments de répit en province.

L'épisode qui joue un rôle charnière est celui du passage à Toulouse. L'auteur raconte comment des étudiants en droit lui demandent de leur faire cours sur un chapitre compliqué :

*Illico me auditorum incepit turba rogare  
Caesarei Iuris caput unum ut praelegerem illis.  
De uia ut essem tunc ego multum fessus, et ipsa  
Me uox deficeret, quem tussis rauca teneret.  
Nolui eis tamen haec non magna petentibus aurem  
Claudere, nec me discipulis ostendere durum.  
Per totos igitur bis quinque dies fui in hac re  
Distentus, meditans aliud nil, totus in illo.  
Interera uenere dies cum Christus ab imo  
Consurgens tumulo, ostendit quam uana Pilati  
Tunc fuerit Christo custodia facta sepulto<sup>60</sup>[.]*

Ce retour momentané à la fonction professorale permet à Boyssoné de mettre en avant son autorité intellectuelle, ainsi que sa générosité humaniste au service des étudiants. En se plongeant dans ses leçons pendant dix jours, il oublie ses soucis (« *meditans aliud nil* »), renoue symboliquement avec son histoire familiale (avant lui, un de ses parents avait occupé la chaire de droit de l'université de Toulouse<sup>61</sup>) et retrouve les fondements de sa discipline. Mais le calendrier se prête à une interprétation symbolique. Cette étape toulousaine à la fin du carême semble constituer l'ultime effort avant la délivrance : affaibli par la fatigue du voyage et par la maladie (« *De uia [...] multum fessus* », « *tussis rauca* »), le juriste se sacrifie, à son humble mesure (« *haec non ma-*

---

<sup>60</sup> « Aussitôt une foule d'auditeurs se met à me demander de lui expliquer un chapitre du droit civil. Bien que je fusse alors très fatigué du voyage et que ma voix même me fit défaut à cause d'une toux rauque qui me tenait, je ne voulus pas faire la sourde oreille à ces étudiants qui ne me demandaient pas grand-chose, ni me montrer insensible à leur égard. Donc pendant dix jours entiers, je m'absorbai dans cette tâche, ne pensant à rien d'autre, tout à mon sujet. Sur ces entrefaites, vinrent les jours où le Christ se relevant du fond du tombeau montre combien fut inutile la surveillance mise en place par Pilate au sépulcre » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., f. 98 r°).

<sup>61</sup> Voir la mention de la *cathedra auita* (la chaire de l'aïeul) au début de la première épître du recueil (*ibid.*, f. 64 v°), et les tentatives incertaines d'identification de ce parent par Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., note 1 p. 433.

gna »), comme le Christ au cours de sa Passion. L'évocation de la fête de Pâques et de la résurrection qu'elle commémore sonne donc comme un présage de salut, après des années de souffrance. La fin heureuse du procès serait, à ce compte, une sortie du tombeau et une victoire contre une justice défaillante personnifiée par Pilate. Même si le retour à Paris tempère cet espoir (Tabouet ne s'avoue pas encore vaincu), on voit comment le récit articule le rythme de la procédure et le temps liturgique pour donner un sens personnel à cette errance judiciaire.

### III. La représentation de l'adversaire

#### 1. L'adversaire a-t-il un nom et un visage ?

Le récit de soi généré par l'écriture du procès trouve naturellement un appui dans la représentation de l'autre, à savoir la partie adverse. Celle-ci se limite souvent à quelques notations vagues. L'opposant est nommé par périphrase, et la plus simple d'entre elles le désigne par son rôle de contradicteur : « Partie adverse à cecy contradict », rappelle Beaulieu à son rapporteur<sup>62</sup>. Plus l'affaire est grave, plus la périphrase devient incisive, et se fait à son tour accusatoire. « Mes ennemys » : ce sont les mots qui ouvrent la première épître du *Second Enfer* de Dolet adressée à François I<sup>er</sup> (tandis que la préface renverse la perspective en commençant par une apostrophe aux amis<sup>63</sup>), dénomination hostile reprise et étendue à la longueur du vers entier au moment de lancer la narration judiciaire, « Ces malheureux ennemys de Vertu<sup>64</sup> ». Cette épître, comme l'ensemble du recueil, est structurée par la présence d'une troisième personne du pluriel qui désigne de manière plastique les forces qui manigancent la perte du poète : ce dernier y voit la résurgence d'un complot obscurantiste visant les hommes de savoir, selon le prisme polémique cher aux humanistes.

Tantôt, le tiers honni est dépeint sous des traits burlesques, qui rappellent les scènes de conflit du théâtre médiéval. L'auteur commente ainsi les manœuvres de ceux qui, d'après lui, ont introduit des livres de son imprimerie dans un lot d'ouvrages interdits pour le compromettre : « Cela me semble ung peu lourd et grossier, / Et fusse

---

<sup>62</sup> Beaulieu, *Les Divers rapportz*, *op. cit.*, épître III, « Audict seigneur de Saint Symon, son rapporteur en ung proces qu'il avoit à Bordeaux », v. 49, p. 248.

<sup>63</sup> Dolet, *Le Second Enfer*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>64</sup> *Ibid.*, « Au treschrestien et trespuissant Roy François », v. 1 et 11, p. 70.

bien ung tour de pastissier<sup>65</sup> ». Tout en dénonçant le caractère invraisemblable de la découverte des preuves matérielles à charge, la métaphore artisanale dédramatise un instant la figure de l'adversaire comploteur. De manière comparable, dans l'épître adressée au Parlement de Paris, le poète interpelle ses adversaires sur le ton de l'injure comique : « Mais je demande à ces beaulx coquardeaulx, / Qui taschent tant à me calumnier<sup>66</sup>... » ; le « coquard », affecté ici d'un diminutif souligné par l'assonance, est un terme désignant un sot ou un vaniteux, qui appartient au vocabulaire satirique de la fin du Moyen Âge, puisqu'on le trouve employé entre autres dans les *Cent nouvelles nouvelles* ou dans les mystères d'André de la Vigne<sup>67</sup>. L'apostrophe transforme l'évocation du tiers en invocation à la deuxième personne, sous la forme d'un débat fictif : « Est-ce là tout ? N'avez point d'autre ombre, / Pour colorer vostre maligne entente ? / Répondez moy<sup>68</sup>. » L'adresse directe vise à trancher les ruses obliques des adversaires, à jeter la lumière sur les fantômes de l'accusation. À l'inverse, la périphrase peut emprunter le style élevé de l'allégorie, quand Dolet se présente en victime de Fortune, « Ce villain monstre ardent d'inimyté<sup>69</sup> » : la figure d'une adversité universelle, inscrite dans la condition humaine, permet alors de sublimer le conflit judiciaire avec les « meschants tesmoings<sup>70</sup> ». Mais jamais Dolet ne nomme plus précisément ses adversaires. La cabale qu'il dénonce demeure masquée, sans représentant individuel défini, ce qui fait toute la différence avec les grandes luttes judiciaires humanistes, où « l'ennemi » pouvait être attaqué en son nom ou travesti par une caricature reconnaissable : en témoignent les vers contre le bossu Béda, incarnation du conservatisme de la Sorbonne, ou les lettres moquant le style des « hommes obscurs », en marge du procès de Reuchlin<sup>71</sup>.

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, v. 47-48, p. 72.

<sup>66</sup> Dolet, *Le Second Enfer*, *op. cit.*, « À la souveraine et venerable court du Parlement de Paris », v. 36-37, p. 102.

<sup>67</sup> Voir les occurrences données par le Dictionnaire du Moyen Français dans la base *Atilf* (*Les Cent nouvelles nouvelles*, éd. F. Sweetser, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1966, p. 67, 176, 451, 462 ; La Vigne, *Le Mystère de saint Martin* (1496), éd. A. Duplat, Genève, Droz, 1979, p. 434, 514).

<sup>68</sup> Dolet, *Le Second Enfer*, *op. cit.*, « Au treschrestien et trespuissant Roy François », v. 94-96, p. 74.

<sup>69</sup> *Id.*, *Le Second Enfer*, *op. cit.*, « À Madame la Duchesse d'Estempes », v. 16, p. 97.

<sup>70</sup> *Ibid.*, v. 54, p. 98.

<sup>71</sup> Voir entre autres Nicolas Bourbon, *Nugarum libri octo*, *op. cit.*, l. VII, *carmen* XXXV, p. 383-384, où le poète se réjouit de voir son adversaire incarcéré à son tour ; même réjouissance au moment du bannissement de Béda en 1535 chez Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, I, 56, p. 348. Voir encore la correspondance fictive satirique composée par Ulrich von Hutten, *Lettres des hommes obscurs*, éd. J.-C. Saladin, Paris, Les Belles lettres, « Le miroir des humanistes », 2004.

Comme on l'a vu, le procès de Boyssoné a la particularité de le mettre aux prises avec un adversaire bien identifié et bien connu de lui. L'accusateur est non seulement un collègue du prévenu au Parlement de Chambéry, mais il a en plus été son élève sur les bancs de la faculté de droit de l'université de Toulouse, si l'on en croit l'épître adressée au juge dijonnais Nicolas Recourt :

*Ipse etenim, nostrum qui audet turbare Senatam  
Litibus et rixis, tantosque mouere tumultus,  
Vnus erat qui me dudum obseruare Tolosae  
Et colere ardebat, qui me persaepe rogauit  
Commendare meis uellem auditoribus illum :  
Nunc et fortunis nostris capitique minatur  
Ac praeceptorem talem se perdere uelle  
Iactitat<sup>72</sup>[.]*

Le rappel de ce passé universitaire est bien sûr destiné à provoquer l'indignation devant l'ingratitude de l'accusateur, qui n'hésite pas à dire tout haut ses intentions destructrices, comme le souligne le verbe « *Iactitat* » en rejet. En se présentant en maître trahi par son élève, Boyssoné incite le juge auquel il s'adresse à défendre symboliquement la dignité des professeurs de droit, et l'autorité de leur discipline. Mais ce passage peut aussi expliquer le caractère obsessionnel des références à l'adversaire dans les poèmes judiciaires de notre auteur. Plus qu'un simple opposant, Tabouet représente un ennemi intime dont l'identité s'entrelace à celle de Boyssoné, au point de constituer, dans son imagination poétique, une sorte de double malfaisant. Cette proximité se ressent aussi dans l'épigramme d'invective que l'auteur adresse à son accusateur en le comparant à un certain borgne de Rodez, qui semblait devenu célèbre dans les anecdotes locales pour sa tendance à projeter sur les autres l'image de son infirmité :

*Conscius ille sibi semper cum occurreret ulli,  
« Luscus es, aiebat, perditte lusce, fuge. »  
Sic tu furtorum, fraudum scelerumque malorum,  
Proditionis item quem genus omne tenet,  
Nullum non dixti furem, nullique pepercit  
Lingua procax, nullum non facit ista reum.  
Sed tuus hic mos est, nostris imponere dorsis  
Illa, quibus proemeris, Mantice, quaeque facis<sup>73</sup>.*

---

<sup>72</sup> « En effet, celui-là même qui ose troubler de ses procès et querelles notre Parlement et susciter tant de tumultes était l'un de ceux qui naguère, à Toulouse, m'écoutait et me suivait avec ardeur, et qui me demandait très souvent de bien vouloir le recommander auprès de mes auditeurs. Et aujourd'hui, il menace mes biens et ma tête et se vante de vouloir causer la perte d'un tel professeur. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., épître IX à Nicolas Recourt, parlementaire de Dijon, f. 75 r°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 446.)

Comme le borgne traite de borgne tous ceux qu'il croise, Tabouet dénoncerait chez les autres ses propres turpitudes. Par un langage franc empruntant la vigueur d'une comparaison populaire, le texte vise à châtier la « *lingua procax* », la « langue impudente » de l'adversaire. Un tel renversement des propos de l'accusateur contre lui-même est la figure par excellence du litige. Si le procédé n'a rien d'original, il fait cependant apparaître un autre type de relation en miroir qui s'exerce entre les deux parties en procès : l'une (ici Tabouet) ne peut s'empêcher de projeter son caractère sur l'autre (Boyssoné), de voir en l'autre son reflet exécrable. Le collègue et ancien élève ingrat est dépeint comme un jumeau nocif de l'auteur, mais en plus, par ses accusations, il ferait passer l'auteur pour un autre lui-même – si l'on accepte la vision de Boyssoné. On peut en déduire que la violence du procès est décuplée par la ressemblance, admise ou contestée, qui rapproche les plaideurs.

## 2. Focalisation sur la figure de l'ennemi, de la vision à l'interpellation

On comprend mieux pourquoi l'image de l'adversaire occupe tant de place dans l'inspiration judiciaire des *Carmina*. L'avant-dernière épître en vers que nous avons étudiée pour son récit de voyage contient en effet une autre scène marquante, celle de la rencontre entre les deux individus en procès. Quand le poète aperçoit dans Paris l'homme qui a tenté de détruire sa carrière, à peine sorti de la prison où les coups de théâtre de la procédure en appel l'avaient conduit, les deux collègues se défient à distance, selon un rituel que Boyssoné rapporte avec un certain sens de la caricature :

*Tandem Parrhisios fessus perueneram, ibi me  
Non minimum turbasse putes, cum carcere uidi  
Emissum illum, per quem tota haec seditio orta est,  
Infestum paci Taboëtum, rursus et urbis  
Compita lustrare et tumidis incedere buccis,  
Cum fullone suo currentem, cumque Vadano.  
Vellem uidisses imitantem et labra mouentem,  
Non aliter qua cum pueris circumdata turpis  
Simia, quo pueros ualeat terrere, minaci*

---

<sup>73</sup> « Conscient de son infirmité, chaque fois qu'il croisait quelqu'un, il lui disait : "Tu es borgne, va-t'en, infâme borgne !" De même, toi qui es assujetti à tout genre de vols, de tromperies, de crimes, de mots, de trahison, il n'est personne que tu ne traites de voleur, personne que n'épargne ta langue impudente, personne qu'elle n'accuse. Eh bien, c'est ton habitude de charger sur notre dos les crimes qui t'écrasent, Manceau, et que tu commets. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., carmen 50, « *In Manticum uirum maledictum* – Contre le maudit Manceau », f. 55 v°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 425.)

*Assurgit uultu, tamquam non ipsa timeret*<sup>74</sup>.

L'auteur ne cache pas son « trouble », pour reprendre la racine du verbe « *turbasse* » qui introduit l'anecdote. La remise en liberté de Tabouet le remplit de colère et peut-être aussi d'inquiétude pour la suite du procès. Quant à la crainte, il la désamorce en dépeignant son adversaire comme une bête de foire, un « singe – *simia* » (le mot est encore mis en valeur par le rejet) qui souffle fort pour se donner des airs de taureau furieux, bref un soldat fanfaron tentant de cacher sa couardise. L'image est évocatrice ; l'intensité grotesque est concentrée dans la grimace du visage, que les vers recomposent par morceaux – les joues gonflées, le mouvement des lèvres, le regard menaçant. Les deux hommes auraient pu en venir aux mains et vider leur querelle à coups de dague ou d'épée, comme Dolet et le peintre Compaing, mais rien de tel ne s'est produit. Le style burlesque de cette anecdote urbaine peut être rattaché au modèle des *Sermones* d'Horace, dont Michel Magnien a montré l'influence sur les épîtres de Boyssoné en soulignant la récupération, entre autres, de certaines métaphores animales pour le portrait à charge de l'ennemi, serpent au regard aigu qui ne voit que les défauts des autres ou loup persécutant l'agneau dans la fable célèbre<sup>75</sup>. Parce qu'à travers ces figurations, la personne de l'adversaire devient le résumé incarné du procès, de « toute cette crise – *tota haec seditio* », le corps représenté offre à l'écriture un support pour décharger le ressentiment ou le détourner par le comique.

Cette fonction d'exutoire culmine dans la description du châtiment de Tabouet pour accusations calomnieuses, selon le rituel de l'amende honorable dont le texte du dernier arrêt du parlement de Paris nous livre les détails : le condamné doit se présenter à l'audience « a huis ouverts, nuds pieds et teste, a genoux et en chemise, la corde au col, tenant en ses mains une torche de cire ardente du poids de deux livres », pour confesser publiquement sa faute, en demander pardon à Dieu, à la cour et aux parties adverses, et

---

<sup>74</sup> « Enfin, j'étais parvenu, fatigué, à Paris : là, songe que je fus grandement troublé en voyant que celui par qui toute cette crise est née, Tabouet l'ennemi de la paix, était sorti de prison et courrait à nouveau à travers les carrefours de la ville, les joues gonflées, en compagnie de son valet et de Vadan. J'aurais voulu que tu le voies proférant des menaces et remuant les lèvres, à la manière d'un singe hideux qui, entouré d'enfants, se dresse avec un visage menaçant qui puisse effrayer les enfants, comme s'il n'était pas lui-même tout peureux. » (Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, épître 20 à Pomponne de Bellièvre, f. 97 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, *op. cit.*, p. 467-468.)

<sup>75</sup> Voir M. Magnien, « L'épître horatienne comme dérivatif et consolation : l'*Epistolarum liber* du juriste Jean de Boyssoné », art. cité.

voir toutes les pièces de son accusation être déchirées devant lui<sup>76</sup>. Dans l'épigramme qui referme la section des lambes dans les *Carmina*, Boyssoné ironise sur cette plaidoirie « lumineuse », d'autant plus « lumineuse » ou « illustre » qu'elle se fait à la lumière d'un flambeau, la torche pénitentielle – ultime calembour satirique. Le poète peut d'autant mieux s'emparer de cette cérémonie expiatoire qu'il a lui-même été condamné à l'amende honorable vingt-cinq ans plus tôt, rappelons-le, lors de la répression des luthériens de Toulouse. La vision de son adversaire humilié devant toute la cour constitue l'aboutissement de plusieurs années d'incertitudes et de souffrances, un spectacle jubilatoire que le poème enregistre et colore d'ironie.

L'image de la partie adverse joue ainsi un rôle crucial non seulement dans la représentation du procès mais dans le dispositif énonciatif propre à la poésie judiciaire. Tous les propos négatifs tenus sur la personne de Tabouet constituent un levier pour obtenir que le destinataire, qu'il s'agisse d'un magistrat impliqué dans la procédure ou tout simplement d'un ami, se rallie à la cause du poète. L'écriture produit donc une situation triangulaire, où le détour par la figure de l'ennemi permet de tisser un lien avec un adjuvant. Mais, comme dans *Le Second Enfer* de Dolet, cette figure hostile qu'on évoque pour mieux l'exclure constitue malgré tout un point d'attraction : les poèmes semblent tendus par le désir d'un affrontement verbal plus direct que les manœuvres juridiques, qui serait l'occasion de venger les offenses et de donner libre cours à l'amertume<sup>77</sup>. Les passages de la troisième à la deuxième personne sont des lieux où se révèle cette orientation agonistique. Au moment de l'incarcération de Tabouet en 1555, Boyssoné célèbre cette bonne nouvelle dans une épître à Jean Truchon, l'ami magistrat dont il déplorait l'inaction au début du procès. La figure du loup est réemployée dans ce texte, mais il s'agit cette fois d'un loup pris au piège ; le poète décrit l'angoisse de la bête aux abois avant de lui rappeler les crimes qui lui ont valu cette punition :

*Quid faciat, nescit : timet omnia : namque ouium se  
Non uidet in medio : cauea uerum undique septa.  
Peruigiles auditque canes, auditque frementes  
Pastores sceleris memores, fraudisque relectae  
Vt luat hic meritas penas. Lupe perditte, quae te*

---

<sup>76</sup> Arrêt du 15 octobre 1556, cité d'après F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, op. cit.*, p. 245.

<sup>77</sup> Bien sûr, cette énonciation triangulaire traversée par une inclination au duel est plus largement une constante de toute poésie qui soulève des conflits : on le voit bien dans les querelles poétiques, où la représentation de l'adversaire hésite entre une mise en scène de l'affrontement direct et le simple geste de solidarité envers les amis.



*Mens mala sic agitat ? quae tanta insania uexat ?  
Objicere ut tantis corpus lacerabile curis  
Non timeas, miser, et nullos nec adire labores  
Ipse neqes : modo possit saeua et feruida bilis  
Expleri<sup>78</sup> [.]*

La jouissance du poète vengé se nourrit de l'identification à son ennemi, dans cette vignette qui donne à imaginer les sensations de l'animal dans son enclos – du prisonnier dans sa cellule. La revanche passe ensuite par la leçon de morale directement adressée. En résulte un étrange agencement des temps : la folie de Tabouet signifie d'abord sa panique quand il se retrouve incarcéré, puis la rage qui l'a poussé à vouloir détruire ses collègues dans ce procès. On peut avoir l'impression que le ressentiment satisfait de l'auteur se réfléchit dans la « bile » qu'il dénonce chez son ennemi : c'est le même plaisir de voir souffrir l'autre, mais la responsabilité morale fait toute la différence, Tabouet étant à l'origine du procès qui cause à sa perte.

Un passage antérieur de dialogue avec l'opposant suggère que les enjeux de cette adresse directe n'échappent pas à l'auteur. Lorsque Boyssoné, dans son épître à Henriot, se plaint de la première sentence rendue par le Parlement de Dijon en sa défaveur, il en vient à interpellier le juge Baillet, président de la cour, pour lui reprocher vertement son incompetence et sa cupidité, retrouvant ainsi l'imaginaire traditionnel du mauvais juriste guidé par l'appât du gain : « Tu n'étais pas à la hauteur de cette tâche, bon Président, ton esprit était plus fait pour les profits rapides<sup>79</sup> ». La diatribe se conclut douze vers plus loin par un commentaire désabusé : « Mais pourquoi m'en prendre à des fantômes (*laruas*) ? Pourquoi ressusciter des cendres ensevelies, que je vois, en poète inspiré, recouvertes d'une nuit éternelle<sup>80</sup> ? » Le thème fantomatique ou funèbre traduit l'ineptie, le manque d'humanité que le poète attribue à ses ennemis (ici le juge qui l'a condamné

---

<sup>78</sup> « Que faire, il ne le sait : il craint tout, car il voit qu'il n'est pas au milieu des moutons, mais que c'est un trou barré de tous côtés. Il entend les chiens qui montent la garde, il entend les grondements des bergers qui se souviennent de son crime et de sa tromperie découverte – c'est pour lui faire payer la peine qu'il mérite. Infâme loup, quelle mauvaise pensée t'agite ainsi ? Quelle folie te tourmente si fort ? C'est au point que tu ne crains pas, misérable, de jeter un corps fragile dans les griffes de tant d'angoisses, et que tu ne refuses d'affronter aucune peine, pourvu que ta bile cruelle et bouillonnante puisse se satisfaire. » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., épître 15 à Jean Truchon, premier président du Dauphiné, f. 87 v°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 460-461).

<sup>79</sup> « *Muneri enim impar eras, bone Praeses, eratque magis mens / Faenoribus rapidis apta* » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., épître XVI à Perpétue Henriot, prieur de Laret, f. 90 v°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 464.)

<sup>80</sup> « *Sed quid ego in larvas rumpor ? cineresque sepultos / Excito, nocte premi uates quos cerno perenni ?* » (Boyssoné, *Carmina*, op. cit., f. 91 r°.)

et non plus la partie adverse). Il entend les abandonner à leur insignifiance, qui est comme une mort anticipée. Mais cette conclusion indique aussi la conscience du procédé énonciatif qui consiste à s'en prendre à un tiers absent, qui n'est pas destinataire du poème. À cet égard, on peut dire que la poésie judiciaire tourne parfois au discours fantomatique, quand l'hostilité du poète s'exhale contre des cibles inatteignables, pour tenter de compenser son impuissance juridique.

#### IV. La mobilisation des soutiens amicaux, entre reproche et demande de consolation

La lutte contre la partie adverse a pour nécessaire complément la demande de soutiens aux amis, dont on a vu dès le départ de ce chapitre, en évoquant la *Plainte de Théophile* à Des Barreaux, qu'elle est un des moteurs essentiels de l'écriture judiciaire, ainsi qu'une source possible de tensions. On comprend que Michèle Rosellini, étudiant les poèmes écrits par Paul Pellisson à la Bastille, fasse du maintien des liens d'amitié une des deux visées principales de la poésie de prison<sup>81</sup>. Dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, un cas révélateur de la façon dont la requête amicale peut devenir un lieu d'invention virtuose et de prise de conscience méta-poétique est celui de « L'Épître à son amy Lion », réécriture célèbre de la fable ésopique du lion et du rat par laquelle Marot, emprisonné, sollicite avec humour l'aide de Lyon Jamet pour obtenir son ment<sup>82</sup> : la plupart des commentateurs insistent sur la force de ce texte mais ils n'accordent pas tous la même importance au contexte judiciaire dont il s'inspire. Parmi les nombreuses études à ce sujet<sup>83</sup>, on peut rappeler la différence d'interprétation entre M. Huchon et G. Berthon : la première tire argument de la disposition de l'épître dans les *Œuvres* de 1538, détachée des autres poèmes de prison, pour valoriser sa dimension fictive, chevillée à une réflexion sur le pouvoir des fables<sup>84</sup>, tandis que le second consi-

---

<sup>81</sup> Voir M. Rosellini, « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 01/2011, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 19 juin 2017.

<sup>82</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 92-94.

<sup>83</sup> Voir notamment G. Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne*, *op. cit.*, p. 61-72 ; J. Berchthold, « Le poète-rat : Villon, Érasme, ou les secrètes alliances de la prison dans l'épître 'À son amy Lyon' de Clément Marot », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, L, 1, 1988, p. 57-76, repris dans *Des Rats et des ratières : Anamorphoses d'un champ métaphorique de saint Augustin à Jean Racine*, Genève, Droz, 1992, p. 149-170 ; F. Goyet, *Le Sublime du 'lieu commun'*, Paris, Champion, 1996, p. 399-403.

<sup>84</sup> Voir M. Huchon, « Rhétorique et poétique des genres », art. cité, et « Rhétorique de l'épître marotique », dans *Clément Marot et l'Adolescence clémentine*, dir. C. Martineau-Géniéys, Centre

dère que cette disposition tend, au contraire, à faire de l'expérience carcérale un point d'aboutissement de chaque section du recueil<sup>85</sup>. C'est sans doute parce qu'elle pose avec acuité la question du lien avec l'interlocuteur que la requête amicale peut paraître s'émanciper de son contexte de référence et prendre la parole même pour objet<sup>86</sup>. Il vaut pourtant la peine d'envisager ce type de requête à partir de la réalité judiciaire qui la motive : comme l'enseigne la fable marotique du lion et du rat, c'est l'épreuve (du piège pour l'animal et de la persécution pour le poète) qui fait de l'impératif de solidarité un besoin si vital et qui permet d'apprécier, par contraste, la légèreté de la mise en scène poétique, signe de confiance dans l'issue positive du procès.

On peut dire que l'adresse aux amis représente, au sein de la poésie judiciaire, une partie moins contraignante, si on la compare au travail de persuasion des juges et autres autorités : pour demander l'aide des proches, il n'est pas nécessaire de construire un raisonnement juridique. C'est un échange plus ouvert à la plainte affective. Mais cette liberté d'écriture est synonyme de mobilité. Les émotions du justiciable sont changeantes et contradictoires, selon qu'il se sent épaulé ou délaissé : ici encore, la désinvolture marotique ne va pas de soi. La nature du soutien que l'écrivain attend peut varier elle aussi, du simple soutien moral à l'intervention active dans la procédure, de la consolation en paroles à la consolation en actes. Faute de pouvoir explorer à fond le vaste paysage des poèmes judiciaires aux amis, on peut essayer d'en marquer les points cardinaux en poursuivant la lecture des *Carmina* de Boyssoné, où l'on trouve deux manières très différentes d'adresser la demande d'assistance à l'entourage : on peut les définir par une distinction opératoire entre une plainte satirique (indignée et réprobatrice) et une plainte lyrique (prostrée et conciliante), à condition de garder à l'esprit l'instabilité essentielle de la plainte, expression du besoin de l'autre qui se double aisément de rancœur<sup>87</sup> – il suffit de penser à l'élégie amoureuse pour s'en rendre compte.

---

d'Etudes Médiévales, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, CID diffusion, Paris, 1997, p. 39-57.

<sup>85</sup> Voir G. Berthon, *L'Intention du poète*, op. cit., p. 519-526.

<sup>86</sup> Voir P. Dorio, « *La Plume en l'absence* », thèse citée, p. 273-279, qui montre comment le lien singulier institué par l'épître familière apparaît dans ce texte comme un sujet à part entière, à l'écart des genres littéraires constitués.

<sup>87</sup> À ce sujet, nous nous permettons de renvoyer aux conclusions de notre article, « Se plaindre pour les autres : Clément Marot, Marguerite de Navarre et leurs plaintes croisées », *L'Esprit créateur*, vol. 57, n°2, 2017, *La Plainte littéraire*, p. 31-44. Sébillet note bien que les cantiques ou chants lyriques contiennent « prière ou détestation » (*Traité de poétique et de rhétorique*, op. cit., *Art poétique français*, II, 6, p. 113).

La satire dirigée le plus souvent contre les mauvais juges ou les adversaires peut aussi s'appliquer aux amis, quand le poète entend leur reprocher leur inaction. Les pièces 45-47 de la section d'hendécasyllabes raillent ainsi la réserve prudente d'un magistrat proche de Boyssoné, Jean de Truchon, élu président de chambre au Parlement de Chambéry quelques mois après la première condamnation de l'auteur par la cour de Dijon à l'été 1551. Parce qu'il est lié à son collègue, Boyssoné se permet de l'interpeller sans ménagement. Cette séquence ironique croise le thème du silence avec la forme de l'épithaphe. Dans la première pièce, la plus longue, le poète imagine que la discrétion présente de son ami serait compensée par des hommages tardifs s'il venait à mourir des suites de son échec en justice :

*Verum hoc tempore, quo Dea illa caeca  
 Boyssonum exagitat, putas silendum,  
 Tutum nec tibi, commodum, aut honestum  
 Esse, ostendere te fore illi amicum.  
 Laudo consilium tuum, Truchi, et te* (v. 10)  
*Prudenter, sapienter, addo cuncta  
 Illa aduerbia, rite, macte, recte  
 Fecisse, et facere aestimabo semper.  
 At quid si interea tuus periret  
 Boyssonus, Truchii ulla ope haud leuatus ?* (v. 15)  
*Cura omni, studioque destitutus ?  
 Dices, afficerer graui dolore,  
 Ornarem uiolisque, uersibusque  
 Tumbam, in qua positum cadauer esset.  
 « Viuum noli eum iuuare : sed nunc* (v. 20)  
*Boyssonum iuuo mortuum et peremptum<sup>88</sup>. »*

Un tel chantage affectif exprime une certaine aigreur. La virulence du reproche tranche avec la douceur des éloges adressés à d'autres juges dans le recueil. L'animosité à l'égard des amis qui font défaut est un véritable lieu commun des poètes en procès. *La Poesie françoise* (1540) de Charles de Sainte-Marthe multiplie les poèmes amers sur ce sujet, et l'un d'entre eux est déjà dédié à Boyssoné<sup>89</sup>. Mais comme dans les pièces légères,

---

<sup>88</sup> « Mais en cette période où la Déesse aveugle tourmente Boyssoné, tu penses qu'il vaut mieux te taire, et qu'il n'est pas sûr ni commode ou honnête de montrer que tu es son ami. Je loue ta décision, Truchon, et j'estimerai toujours que tu as agi et que tu agis prudemment, sagement, j'ajoute même ces adverbes, convenablement, saintement, droitement. Mais qu'arriverait-il si entre temps ton Boyssoné périssait, sans être soulagé par aucune aide de Truchon ? Privé de toute forme de soin ou d'affection ? Tu diras, je serais saisi d'une pesante douleur, j'ornerais de violettes et de vers la tombe où son corps reposerait. "Boyssoné, je n'ai pas voulu l'assister de son vivant ; mais, mort et trépassé, maintenant je l'assiste." » (*Carmina, op. cit., carmen 45, v. 6-21, f. 28 r°-v°, cf. F. Mugnier, La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, op. cit., p. 390-391.*)

<sup>89</sup> « J'ay veu beaucoup et j'ay beaucoup souffert, / Et au besoing j'ay trouvé peu d'Amys. / Tel s'est à moi de parolles offert / Qui à l'effect ne m'auoit rien promis. » (Sainte-Marthe, *La Poesie françoise, op.*

le ressentiment donne lieu à une insistance ludique sur les mots, ici les adjectifs et les adverbes qui valident la prudence de l'ami, repris en grappes pour souligner l'antiphrase (« *tutum [...], commodum, aut honestum* », v. 8, « *Prudenter, sapienter [...], rite, macte, recte* », v. 11-12). Les épigrammes suivantes atténuent la pesanteur de l'indignation, en déplaçant les railleries vers une circonstance anodine, la mort du cheval du destinataire, nommé « *Pica – Pie* », pour la couleur blanche et noire de sa robe<sup>90</sup>. Dans le *carmen* 47, un sixain, l'auteur se plaît à opposer le caractère bavard de la « *pie* » qui donne son nom au cheval et le prudent silence de son maître<sup>91</sup>. Tout en répétant un même blâme satirique, l'épigramme substitue la pensée d'une mort sans gravité à celle de la mort du poète, ce qui donne à l'interpellation amicale un tour moins solennel. Comme dans la prise de contact avec les magistrats, les ressources simples de la forme brève servent à inciter l'interlocuteur à répondre aux besoins du poète, mais la pression affective augmente quand elle s'exerce sur les amis.

Mais le sentiment d'abandon s'exprime sur mode bien différent quand le poète renonce à son indignation pour impliquer son destinataire dans une atmosphère lyrique. La situation malheureuse du justiciable s'expose alors à la pitié sans reproche explicite, mais pas sans demande de réponse. Bien sûr cet apaisement est naturel quand l'interlocuteur n'aurait aucun moyen d'agir sur l'instruction du procès. C'est le cas lorsque Boyssoné écrit en 1552 à Antoine Baptendier, son ancien élève à Toulouse qui travaille alors comme avocat au bailliage de Saint-Jean-de-Maurienne tout en s'adonnant à la poésie<sup>92</sup>. Ce texte dresse un tableau pathétique de la vie de l'auteur à Chambéry entre les différents déplacements que lui imposent son procès. En regrettant l'absence de son interlocuteur, Boyssoné fait entendre le silence des Muses, autrement dit la disparition du cercle amical des juristes-poètes qui s'était formé au Parlement de Savoie :

[...] *nunc sola manent uestigia sedis*  
*Antiquae uacuaeque silent sine murmure cell<ae> :*  
*Haeque magis mutae, quam sit uel piscis in undis.*  
*Sic ego dum ueterum facies mihi pono uirorum*

---

*cit.*, « A Monsieur Boissonné, Conseiller a Chambéry. Qu'on se doit fier au seul Seigneur, non aux Hommes », v. 1-4, p. 57-58.)

<sup>90</sup> Voir aussi une autre épigramme sur le même sujet, le *carmen* 56 (Boyssoné, *Carmina, op. cit.*, f. 58 r°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, op. cit.*, p. 427).

<sup>91</sup> Boyssoné, *Carmina, op. cit.*, f. 28 r°-v°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné, op. cit.*, p. 390-391.

<sup>92</sup> Sur ce juriste, voir les remarques de Mugnier, *ibid.*, p. 167 et 399, ainsi que J. Chocheyras, *Le Théâtre religieux en Savoie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1971, en particulier note 25 p. 8.

*Ante oculos, quos nuper eram miratus in arte  
Pieria claros : nullius cernere corpus  
Nunc licet : hinc abiire omnes, aut morte perempti.  
Iamdudum nam Saeua obiit, quem fraude maligni,  
Impurique hominis deceptum carceris arcti  
Abstulit a nobis custodia Parrhisia urbe<sup>93</sup>.*

Les allitérations en [s] des premiers vers répètent le son initial du verbe « *silere* » : ce sifflement évoque en creux l'absence du moindre « murmure » dans les chambres désertes. L'allégorie du silence des Muses est explicitée par l'évocation nominale des amis disparus : nous n'avons cité que le premier nom de la liste, celui de Guillaume Scève, cousin de l'auteur de la *Délie* ; ce passage nous apprend qu'il est mort en prison lors de sa détention parisienne, victime d'un anonyme intrigant (« *maligni / Impurique hominis* ») qui n'est autre que Tabouet, l'adversaire de Boyssoné. Cette nouvelle funèbre rappelle les conséquences tragiques que peut avoir un procès de cet ordre : elle reflète la précarité de la situation de l'auteur, qui a lui aussi connu les affres de la prison lors de son premier jugement à Dijon. Le pathétique est ici renforcé par le contraste entre la proximité imaginaire des visages amicaux et la solitude réelle qu'elle recouvre – « *nullius cernere corpus* » : la force visuelle du souvenir accuse le manque du corps. L'absence de camaraderie poétique sous l'égide des Muses n'exprime donc pas seulement le manque d'un loisir lettré pour occuper l'esprit, mais une expérience physique de la déréliction.

Quel peut être alors le soutien demandé au destinataire ? À défaut de rejoindre le poète pour le tirer de sa solitude, il est toujours possible de le reconforter par écrit. C'est la requête explicite que présente Boyssoné à la fin de l'épître, en insistant sur sa propre difficulté à écrire au milieu de ses tribulations :

*Sed tu, cui faciles semper risere Camoenae,  
Grataque cui superi fecerunt otia tanta  
Grande potes carmen neruis, et robore firmum  
Condere : meque nimis tristem solando juuare.  
Quod si praestiteris : quid non debere fatebor  
Ipse tibi, curis si animum mihi forte leuaris<sup>94</sup> ?*

---

<sup>93</sup> « Seules nous restent à présent des traces de leur antique demeure : leurs chambres vides gardent le silence, sans le moindre murmure. Elles sont plus muettes même qu'un poisson dans l'eau. Ainsi, quand je place sous mes yeux les visages des vieux camarades dont j'avais autrefois admiré le prestige dans l'art des Piérides, je ne peux plus désormais voir le corps d'aucun : tous s'en sont allés ou ont été détruits par la mort. De fait, il y a déjà longtemps que Scève n'est plus : piégé par la fraude d'un individu méchant et impur, il nous fut enlevé par la garde d'un cachot étroit dans la ville de Paris. » (*Ibid.*, f. 86 r°, voir F. Mugnier, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssoné*, op. cit., p. 455-459.)

<sup>94</sup> « Mais toi à qui les Camènes ont toujours cédé d'un visage souriant, toi à qui les dieux d'en haut ont ménagé tant de loisirs agréables, tu as le pouvoir de composer un grand poème tout en muscles et

Peut-être y a-t-il encore une pointe de ressentiment dans cette manière qu'a l'auteur de souligner l'oisiveté tranquille de son ami (« *Grata [...] otia tanta* »), par opposition à ses propres tourments judiciaires. Le sourire des Muses latines fait apparaître d'autant plus injuste la tristesse de l'accusé. Mais l'insouciance de Baptendier reste une ressource précieuse au service de l'amitié, car elle doit lui permettre de répondre à son correspondant par un poème consolatoire. « *Solare* », « *leuare* » : le lexique de la consolation suggère l'idée d'une atténuation, d'un allègement de la douleur. Et pourtant l'image méta-poétique qui décrit la qualité principale de l'ouvrage porte une connotation bien différente, celle de la force musculaire et de la fermeté (« *neruis et robore firmum* »). C'est, selon toute probabilité, que le texte attendu suivrait le modèle ancien de la consolation philosophique, qui exerce les forces de la raison pour expulser les passions douloureuses, sans discuter les causes de la souffrance, comme Cicéron le dit clairement à la fin du livre IV des *Tusculanes*<sup>95</sup>. Boyssoné espère donc pouvoir sortir de son abattement en lisant un grand poème philosophique sans complaisance, qui ne parlerait pas tant des malheurs qu'il traverse que de la nécessité d'accepter le malheur sans se plaindre. Est-ce aller trop loin dans l'interprétation de cette demande que de dire qu'elle vise à rejouer la *Consolation de Philosophie* ? On sait que le prosimètre de Boèce met en scène l'apparition de Philosophie dans la cellule de l'auteur prisonnier, qui redoute la condamnation à mort : la dame resplendissante vient l'enjoindre à cesser de se répandre en lamentations, suivant le mauvais conseil des Muses. Comme chez Boèce, l'épître plaintive de Boyssoné envisage sa résolution dans la consolation philosophique ; tout en poursuivant l'échange poétique, la lettre consolatoire de l'ami répondrait à la plainte lyrique en y mettant fin. On s'éloigne de la représentation du procès, car le poète voudrait tout simplement qu'on l'aide à penser à autre chose.

---

robustesse et de m'aider en me consolant au comble de la tristesse. Si tu me fournis cet appui, en quoi ne me reconnaîtrai-je ton obligé, si jamais tu soulages mon cœur de ses soucis ? » (Boyssoné, *Carmina*, *op. cit.*, f. 87 r°.)

<sup>95</sup> Voir Cicéron, *Tusculanes*, IV, XXIX (62-63), et M. Fœssel, *Le Temps de la consolation*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 2015.

## V. L'écriture auxiliaire ou l'art d'entourer poétiquement l'écrivain en procès

La poésie judiciaire ne se limite pas à une écriture pour soi. Elle se fait aussi écriture pour les autres, lorsque le poète apporte à un membre de son entourage poursuivi en justice le soutien tant attendu. Il peut le faire pour son protecteur, lorsque celui-ci tombe en disgrâce, à l'image de La Fontaine qui compose en 1661 l'épigramme aux « Nymphes de Vaux » et l'ode « Au Roi » pour prendre la défense de Fouquet<sup>96</sup>. Il peut également intervenir pour un homme d'État dont il épouse la cause, à la manière de Rémy Belleau dans le cycle de *L'Innocence prisonnière* commencé en 1560 pour protester contre l'arrestation de Louis de Condé après la conjuration d'Amboise, et qui se prolonge en célébrant la réhabilitation du chef protestant<sup>97</sup>. Mais ces interventions poétiques dans la procédure concentrent les enjeux qui nous intéressent quand l'accusé est lui-même un poète ou un écrivain. Si l'on ne connaît pas de poème de Baptendier qui réponde à la demande de consolation de Boyssoné que nous avons commentée, on trouve chez d'autres auteurs des textes de soutien à leurs homologues aux prises avec la justice. Du reste, l'enrôlement collectif des amis dans la défense d'un poète admiré constitue le moteur traditionnel des querelles littéraires, dont certaines se développent sur fond de mise en cause devant la justice. La querelle Marot-Sagon est emblématique de ce processus. Rappelons que *Le Coup d'essay* de Sagon qui déclenche la polémique en vers est composé à un moment où Marot, condamné par contumace en janvier 1535 parmi les « luthériens » tenus pour responsables de la diffusion des placards contre la messe, s'est réfugié en Italie pour échapper à la répression et tente d'obtenir son acquittement en écrivant de la poésie judiciaire, à commencer par la grande épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare ». En s'indignant des arguments avancés dans cette épître, Sagon tente d'aggraver l'image du Marot hérétique pour que sa condamnation soit maintenue, dans l'espoir de prendre sa place à la cour du roi<sup>98</sup>. Ainsi, bien que la querelle se centre

---

<sup>96</sup> La Fontaine, *Œuvres complètes*, éd. F. Dauphin et E. Pilon, Paris, Classiques Garnier, 2014 [1924], t. IV, élégie « Pour M. Fouquet », p. 125-126 et « Ode au Roi, pour M. Fouquet », p. 153-155.

<sup>97</sup> Voir la plaquette anonyme *L'Innocence prisonnière, L'Innocence triomphante, La Verité fugitive, À Monseigneur le Prince de Condé*, [s. l.], 1561, reproduite dans Rémy Belleau, *Œuvres poétiques*, éd. G. Demerson, Paris, Honoré Champion, 1995, t. I, p. 251 et suiv.

<sup>98</sup> Voir P. Desan, « Le feuillet illustré Marot-Sagon », dans *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1996, p. 348-380 ; T. Mantovani, « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point », *ibid.*, p. 381-404 ; H. Campagne, « Disputes et "crimes verbaux" : la querelle littéraire au XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1998,



rapidement sur des questions de poétique et de légitimité littéraire, les interventions des différents « querelleurs » sont déterminées par la conscience des retombées possibles sur le destin judiciaire de Marot.

Mais il est des textes en faveur de poètes accusés qui évoquent plus clairement les poursuites à leur encontre. Ces textes paraissent investis de deux fonctions essentielles, qui dessinent une sorte de double énonciation : il s'agit à la fois de solliciter un jugement favorable au prévenu et de lui apporter une certaine consolation ; l'adresse aux autorités, ou à un public indéfini qui comprend les décideurs, se double ainsi d'une adresse au confrère en difficulté.

### **1. Pensée et pratique de l'écriture auxiliaire dans les textes de Visagier en soutien à Marot et Dolet**

Prenant à cœur les devoirs de la solidarité (ou de la sodalité) poétique, certains auteurs ont réagi fréquemment aux affaires impliquant des écrivains. C'est le cas de l'Ardennais Jean Visagier, dont le parcours croise celui de plusieurs de nos poètes, notamment Boyssoné et Dolet, qu'il a connus en étudiant le droit à Toulouse au début des années 1530, avant de séjourner à Lyon où il collabore avec les imprimeurs tout en cherchant à entrer au service d'un notable<sup>99</sup>. Dans le recueil d'*Épigrammes* en quatre livres qu'il publie dans cette ville en 1537 – un ouvrage au titre trompeur, tant le vers élégiaque y est omniprésent – les poèmes judiciaires sont récurrents, alors que l'auteur n'est pas personnellement impliqué dans une procédure à l'heure où il écrit, même s'il a failli être compromis dans une affaire de violences sanglantes à l'université de Toulouse à

---

n<sup>o</sup>1, p. 3-15 ; J.-E. Girot, « Les contributions des humanistes de collège à la querelle de Marot et Sagon (1534-1537) », dans *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Ferrand et N. Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 333-357 ; N. Mueggler, « L'affaire Marot-Sagon : du conflit personnel à la controverse collective », *Relief. Revue électronique de littérature française*, 9/2, 2015, p. 7-21.

<sup>99</sup> Sur ce poète, voir notamment les travaux de J.-C. Margolin, « Profil de l'humanisme lyonnais vers 1537 : Dolet, Arlier, Visagier (Perspectives de recherches) » dans *Il Rinascimento a Lione*, éd. A. Possenti et G. Mastrangelo, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1988, II, p. 644-679, et « Le cercle humaniste lyonnais d'après l'édition des *Epigrammata* (1537) de Jean Visagier », dans *L'Humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 151-183. Voir aussi sa lettre à Jean Du Bellay, dans la *Correspondance du cardinal Jean du Bellay*, éd. R. Scheurer et L. Petris, avec D. Amherdt et I. Chariatte, Paris, Société de l'Histoire de France, 2008, t. III (1537-1547), p. 128-129, n<sup>o</sup>547, 3 septembre 1538.

l'été 1535<sup>100</sup>. Avant d'étudier ces poèmes de soutien, il faut prêter attention aux éclairages méta-poétiques fournis par la lettre-préface du livre III, adressée à l'évêque de Rieux, Jean de Pins, grand protecteur des humanistes de Toulouse<sup>101</sup>. Dans cette lettre datée du 12 mars 1537, le poète réagit à la grave nouvelle de l'homicide commis par Dolet sur la personne du peintre Compaing le soir de la Saint-Sylvestre. Saisi d'inquiétude pour son ami, qui risque de subir une vengeance privée ou d'être condamné pour meurtre, Visagier raconte comment il abandonne sur le champ ses études toulousaines pour partir sur les traces de Dolet et voir s'il peut lui porter assistance. Il s'attend à ce que Dolet ait fui le pays pour échapper aux autorités (comme il le fera en janvier 1544) et se dit prêt à tout faire pour lui permettre de rester en France. On voit déjà que la solidarité des poètes peut aller bien au-delà de l'écriture.

Dans la suite de la lettre, Visagier se dit optimiste sur le sort de son ami, à la vue des nombreux appuis dont il bénéficie à la cour et parmi les lettrés du royaume. C'est alors qu'il évoque le rôle de l'écriture en attente de la conclusion de l'affaire :

Quant à moi, mon de Pins, au milieu de cet espoir et de cette attente, je soutiens avec courage la pression des nouvelles qui se disent et s'entendent ; dans mon absence, je console l'absent par mes lettres et je lui recommande, à lui qui est déjà assez constant par lui-même, de tenir bon, je réfute par mes textes et par ma voix les calomnies, les médisances des envieux, je calme les rumeurs les plus vaines, ce que tu pourras comprendre facilement en voyant les vers que je t'ai envoyés dans ma lettre précédente<sup>102</sup>.

Ce passage détaille les deux versants de cette poésie adjuvante ou auxiliaire : d'un côté, consolation à distance de l'ami, sur le mode philosophique de l'encouragement à la constance, et de l'autre réfutation des arguments accusateurs, traditionnellement réduits à des « médisances » ou des « rumeurs », à moins que ce dernier mot renvoie à une autre fonction plus originale, qui serait de réguler l'information circulant sur l'affaire. On voit au début de l'extrait à quel point le cercle des amis lyonnais devait être troublé par des bruits sur l'arrestation, l'exil ou la condamnation de Dolet, voire sur sa libération,

---

<sup>100</sup> Voir sa lettre en prose à Boyssoné dans la correspondance de ce dernier, B. M. Toulouse, ms. 834, p. 12-13, et l'étude de L. Delaruelle « Un président au Parlement de Toulouse : Jacques Minut († 1536) », *Annales du Midi*, t. 35, n°139-140, 1923, p. 137-153, en particulier p. 150-152.

<sup>101</sup> *Joannis Vultei Epigrammatum libri III. Eiusdem Xenia*, Lyon, Parmentier, 1537, « *Ioannes Vulteijs Joanni Pino Episcopo Riuorum – Jean Visagier à Jean de Pins Évêque de Rieux* », datée de Lyon, le 12 mars 1537, p. 184-188.

<sup>102</sup> « *Nos uero in ea spe, mi Pine, et expectatione, quaeque et dicuntur, et audiuntur fortiter sustinemus, asbentem absentes literis solamur, illumque satis per se constantem bono animo esse iubemus, inuidorum calumnias, maledicta, scriptis, uoce, refutamus, uanissimos rumores eleuamus, quod tu facile ex iis uersibus, quos superioribus literis ad te misi, intelligere poteris.* » (*Ibid.*, p. 187.)

puisqu'elles fausses bonnes nouvelles peuvent être aussi déstabilisantes que les mauvaises. Ainsi, tout en prenant la plume pour soutenir son confrère, le poète contribue à informer ses lecteurs de l'évolution des poursuites, ou à tout le moins maintient le doute nécessaire pour ne pas céder aux rumeurs. L'allusion finale à un envoi antérieur montre que l'échange épistolaire constitue une première diffusion manuscrite des poèmes judiciaires avant leur publication imprimée, et donc une première façon d'élargir ou de consolider le cercle des soutiens autour du prévenu.

En plus d'avoir expliqué son usage de l'écriture dans ce contexte troublé, l'auteur offre une deuxième mise au point méta-poétique dans l'élégie « Aux poètes français, pour Dolet », où il appelle ses homologues à prendre la plume pour aider l'Orléanais dans la tourmente :

*Ergo agite o Vates, fratris uos causa iacentis  
 Permoueat, rectum non nisi fecit opus.  
 Ore fauete omnes, fortunae reddite primae (v. 45)  
 Errantem, auxilium uos quoque ferte malis.  
 Vos hominis uirtus moueat, sumptique labores  
 Pro regno, patria, principe, gente, solo.  
 Vos iram populi indocti, lenite furorem  
 Legum, res per uos res agat ille suas. (v. 50)  
 Ad cursum redeat studiorum, carmine uestro  
 Rex, facite, ut facti non memor esse uelit.  
 Vos date uitae usum, desperatamque salutem  
 Afflicto, Aonides uosque leuate uirum.  
 Reddatur profugo libertas pristina uati, (v. 55)  
 Vt recte incoeptum perficiatur opus<sup>103</sup>[.]*

Ce mouvement précise à nouveau les différentes façons possibles de venir en aide aux collègues dans l'épreuve. On reconnaît dans les vers 53-54 l'écriture de consolation, qui complète l'engagement dans le débat judiciaire mentionné aux vers précédents. En plus de réfuter les accusateurs, ici réduits à la figure d'un *populus indoctus* (v. 49) hostile aux hommes de lettres, les soutiens poétiques doivent persuader un destinataire précis, qui n'est autre que le roi, dont l'autorité suprême peut arrêter les poursuites engagées à

---

<sup>103</sup> (« Allez donc, poètes inspirés, que la cause de votre frère abattu vous ébranle, s'il n'a agi qu'avec droiture. Dans son errance, encouragez-le tous de votre voix, rendez-le à sa condition première, et apportez vous aussi votre aide au milieu de ses malheurs. Que vous émeuve la vertu de cet homme, et ses travaux entrepris pour le royaume, la patrie, le prince, le peuple, le pays. Apaisez la colère du peuple ignorant et la fureur des lois, que l'accusé plaide sa défense à travers vous. Qu'il reprenne le cours de ses études, faites en sorte par votre chant que le roi accepte d'oublier son acte. Donnez à l'affligé de jouir de la vie, donnez-lui le salut dont il désespère, et vous les Muses consolez cet homme, que ce poète fugitif retrouve son ancienne liberté, pour qu'il mène à bon terme l'œuvre commencée » (Visagier, *Epigrammata*, op. cit., « Ad poetas Gallos pro Doletto », IV [6], 62 vers, p. 230-233, citation v. 43-56, p. 232).

Lyon. Faisant ainsi levier sur la clémence royale, la poésie apparaît comme un instrument de modération des peines, une plainte qui apaise la « fureur des lois (*furorem / Legum*) » (v. 49). Cette plainte naît elle-même d'un mouvement d'indignation que Visagier tente d'insuffler à ses collègues, comme le marque la répétition du verbe « mouere » (« uos [...] / *Permoueat* », v. 43-44, « uos [...] *moueat* », v. 47). Ce passage contient déjà un condensé du plaidoyer pour Dolet : il mérite d'être pardonné pour son action humaniste au service de la cause nationale, qu'il poursuivra une fois sorti d'affaire. Dolet lui-même relance cette idée tout au long de ses tribulations judiciaires, jusqu'aux épîtres du *Second Enfer*. Comme le souligne la ressemblance entre les v. 45 et 55 (« *fortunae reddite primae* », v. 45 et « *Reddatur [...] libertas pristina* », v. 55), l'écriture auxiliaire vise à « rendre » au poète poursuivi le bien qu'il a perdu : sa condition première, sa liberté antérieure ; bref, il s'agit de revenir à la vie d'avant la catastrophe pour dégager un avenir possible. Cette tentative de faire corps autour de l'accusé est bien résumée par la reprise au v. 45 de la formule virgilienne « *Ore fauete omnes* », par laquelle Énée invite ses compagnons à se préparer à célébrer libations et jeux funèbres en mémoire de son père Anchise<sup>104</sup> : dans le contexte romain, cet impératif, équivalent du « *fauete linguis* » de l'ode horatienne<sup>105</sup>, commandait le respect d'un « silence religieux » (comme traduit Paul Veyne), propice au sacrifice ; dans la campagne de soutien à Dolet, les compagnons poètes sont au contraire encouragés à briser le silence pour faire entendre la cause de l'accusé.

Marot et Dolet inspirent à eux deux la production judiciaire des *Epigrammata*<sup>106</sup>. Leur présence est d'autant plus marquante dans les textes qui mettent en scène leur voix plutôt que d'évoquer leur situation à la troisième personne. La pièce emblématique de ce procédé est une élégie de 68 vers intitulée « À Jean Du Bellay, très illustre cardinal, on présente Marot qui se plaint de son exil (*querens de exilio*)<sup>107</sup> », un titre où le verbe

---

<sup>104</sup> Virgile, *Énéide*, V, v. 71 (trad. P. Veyne, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2013, p. 224-225).

<sup>105</sup> Horace, *Odes*, III, 1, v. 2.

<sup>106</sup> Voir en plus des poèmes étudiés dans ces pages, *ibid.*, I [199], p. 60, « *De Maroto ad Laurium* », 24 vers, sur l'exil de Marot ; II [38], « *De Maroto poeta* », quatrain, p. 114 ; II [95], « *Ad Franciscum Regem, de Maroto* », 36 vers, p. 131-132 ; IV [5], « *Ad G. Scaeuam de reuocato Maroto, et absente Dolet* – À Guillaume Scève, au sujet du rappel de Marot et de l'absence de Dolet », quatrain, p. 230 ; IV [65], « *Ad Francis[cum] Regem de Dolet* », dixain, p. 254 ; IV [86], « *Ad P. Bornellum – À P. Bornel* », quatrain, p. 257-258, le poète remercie son destinataire de l'aide qu'il a apportée à Dolet.

<sup>107</sup> *Ibid.*, II [84], « *Ad Ioannem Bellaium card[inalem] ampliss[imum] inducitur Marotus querens de exilio* », p. 126-128. Voir aussi le dizain élégiaque une pièce plus loin, *ibid.*, II [86], « *Ad Franciscum regem, exul Marotus loquitur – Au roi François, parle Marot exilé* », p. 128-129.

« *querens* » fait d'emblée signe vers la *querela* (plainte) qui est l'acte de langage par excellence de la poésie élégiaque. En faisant de Marot l'énonciateur fictif du texte écrit en sa défense, l'auteur exhibe la fonction de porte-parole derrière laquelle il s'efface par un jeu d'identification à la personne du banni. Or, comme il écrit au cardinal Du Bellay pour lui demander de plaider la cause de Marot auprès de François I<sup>er</sup>, on a la sensation que se met en place une équation hiérarchique : Visagier est à Marot ce que le cardinal est au roi, un subordonné mais un allié ; et en retour, Visagier suggère sans doute tacitement qu'il pourrait servir le cardinal comme Marot a servi le roi. En tout cas, l'écriture auxiliaire fournit l'occasion à l'auteur de modeler son image de poète sur celle de son camarade poursuivi, tout en proposant une certaine interprétation des événements judiciaires en cours, comme on le voit dans ces vers extraits du dernier mouvement de l'épigramme, centrés sur la figure du roi justicier :

*Nec passus iustos praedam Rex hostibus esse,  
 Nec sinit, ut rapiat horrida flamma pios.  
 Serus, et inuitus, nolens, uelutique coactus  
 Puniri sontes, criminaque ipsa cupit.  
 Et licet iniustos Rex oderit, hunc scio nunquam (v. 55)  
 Clementis faciem deposuisse uiri.  
 Nam pene extinctos, desperataque salute  
 Semianimes, forti sustinet ille manu.  
 Hunc igitur mitem Praesul mitissime Regem  
 Ipse roga, ut seruet, restituatque reum. (v. 60)  
 Insonstem excuses absentem, candidè, Regem  
 Fiat apud Gallum mentio si qua mei<sup>108</sup>.*

Ce portrait de François I<sup>er</sup> exonère le roi de l'essentiel de sa responsabilité politique dans la répression des réformés. L'énumération du vers 55 insiste de manière frappante sur l'idée que le roi châtie à contre-cœur – « *serus, et inuitus, nolens, uelutique coactus* » – comme s'il était contraint par les événements à faire allumer les bûchers. Une telle représentation contraste avec les écrits judiciaires de Marot lui-même. Même si celui-ci critique surtout, dans son épître ferraraise, les autorités intermédiaires qui auraient faussé le jugement du roi (faculté de théologie et prévôté de Paris), il prend

---

<sup>108</sup> « Le Roi n'a pas supporté que les justes soient la proie de ses ennemis et il ne permet pas que la flamme terrible ravisse les hommes pieux. C'est en traînant, sans le vouloir, malgré lui, et presque forcé qu'il désire que les coupables et leurs crimes mêmes soient punis, et s'il se peut que le Roi haïsse les injustes, je sais qu'il n'a jamais abandonné le visage d'un homme clément. De fait, ceux qui sont presque éteints, sans plus d'espoir de salut, entre la vie et la mort, il les soutient de son bras fort. Ainsi donc, ce doux Roi, demande-lui toi-même, très doux Prélat, de sauver et rétablir l'accusé. Excuse un innocent absent, esprit pur, si jamais il était question de moi chez le Roi français. » (*Ibid.*, « *Ad Ioannem Bellaium* [...] », v. 51-62, p. 128.)

néanmoins en compte le « mauvais visage » et « l'œil obscur de son Prince<sup>109</sup> », autrement dit sa colère évidente après l'affaire des placards. Ici, Visagier veut voir sur le visage du roi l'expression de la clémence, ou plutôt de « l'homme clément » – « *Clementis faciem [...] uiri* » (v. 56) –, une formulation qui inscrit symboliquement sur le corps de François I<sup>er</sup> l'identité élaborée par Marot autour de son prénom<sup>110</sup>. Cela revient à présenter sous un jour irénique le contentieux entre les autorités et le fugitif. L'attitude politique du destinataire compte bien sûr dans cette présentation. Jean Du Bellay et son frère Guillaume essaient, après la rupture d'octobre 1534, de ramener le roi à une position plus conciliante envers les novateurs : en juin 1535, celui-ci prend des mesures pour tempérer la répression et amorcer la recherche d'une concorde religieuse par les voies de la diplomatie, même si cette accalmie passagère ne suffit pas à instaurer une politique de tolérance<sup>111</sup>. Faute de pouvoir dater précisément le poème de Visagier, on peut simplement remarquer qu'il dépeint la justice royale telle qu'elle serait si elle se conformait aux suggestions d'un prélat modéré comme Du Bellay. Peut-être le fait d'écrire pour un autre favorise-t-il ces discours optimistes sur le contexte judiciaire.

## 2. La mise en scène mythique de la sollicitation : les poèmes de Tahureau et Magny « en faveur de Pierre de Paschal »

La liberté d'inspiration que procure l'intervention oblique dans l'actualité judiciaire apparaît nettement dans les réactions au procès de l'écrivain juriste toulousain Pierre Paschal. Lié aux poètes de la Pléiade qui lui dédient leurs travaux, à commencer par *Le Bocage* de Ronsard en 1554, cet homme fascine parce qu'il représente la prise de l'écriture humaniste sur l'histoire, et ce, en raison de deux événements qui ont marqué sa

---

<sup>109</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, épître « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », v. 168 et 176, p. 85. Voir aussi dans l'épître de Venise « Au Roy », l'évocation répétée du « courroux » de François I<sup>er</sup> (*ibid.*, v. 68 et 136-137, p. 113 et 115).

<sup>110</sup> « Car tu es rude, et mon nom est Clement », déclare le prisonnier à son juge dans « L'Enfer », v. 348, *ibid.*, p. 29.

<sup>111</sup> Voir le *Memoire des principaulx poinctz et propoz que le cardinal du Bellay aura a tenir de la part du Roy a nostre Saint-Pere*, daté de Corbie, le 24 juin 1535, dans la *Correspondance du cardinal Jean du Bellay*, éd. R. Scheurer, Paris, Klincksieck, 1973, t. II, n°238, p. 1-9, en particulier p. 4-5, et les études fondatrices de V.-L. Bourrilly et N. Weiss, « Jean Du Bellay, les protestants et la Sorbonne », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, vol. 53, n°2, mars-avril 1904, p. 97-143, en particulier p. 140-142 ; V.-L. Bourrilly, « François I<sup>er</sup> et les protestants. Les essais de concorde en 1535 », *ibid.*, vol. 49, p. 337-365 et. 477-495.

vie et qu'il vaut la peine de rappeler pour comprendre les poèmes en sa faveur<sup>112</sup>. Séjournant en Italie en 1548, il est appelé à plaider au procès des assassins d'un de ses amis d'enfance issu d'une grande famille du sud-ouest, les seigneurs de Mauléon, qui a été tué alors qu'il étudiait le droit à l'université de Padoue. Le procès est jugé à Venise et Paschal y prononce un grand réquisitoire en latin qui contribue à la condamnation des meurtriers. Le texte du discours est ensuite imprimé à Lyon et bientôt traduit en français, tant ses contemporains y voient le témoignage d'un recours victorieux à l'éloquence cicéronienne, au-delà des frontières nationales et dans des circonstances dramatiques<sup>113</sup>. La deuxième réussite qui fixe le prestige de Paschal est l'obtention du titre d'historiographe du roi Henri II, avec mission d'écrire l'histoire du règne : ainsi distinguée, l'écriture de Paschal paraît détenir la clé du passage à la postérité, d'autant qu'il annonce son projet de composer des *Portraits et éloges des hommes illustres de son temps*<sup>114</sup>. Les lettrés de son entourage le regardent donc avec admiration et placent en lui leur espoir d'immortaliser leurs noms. On comprend mieux la ferveur avec laquelle des poètes comme Jacques Tahureau et Olivier de Magny s'efforcent de soutenir Paschal au moment de ses ennuis judiciaires. Quant au procès, il n'a pas laissé de trace connue dans les archives, de sorte qu'on peut seulement tirer des informations des poèmes qui s'y rapportent : étant donné que les trois pièces de Magny<sup>115</sup> sont adressées à des membres du Grand Conseil du roi, on peut supposer que l'affaire a été jugée en dernière instance par cette institution, et comme le premier poème de Tahureau<sup>116</sup> à en faire état est

---

<sup>112</sup> Sur Pierre Paschal ou Pierre de Paschal, voir le portrait assassin de Ronsard, *Petri Paschalii Elogium*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 1212-1222. Pour lire ce témoignage, voir G. Soubeille, « Le secret de Pierre Paschal », *Revue de Comminges*, n°107, 1992/1, p. 191-223 ; « Plaidoyer pour un cicéronien : Pierre de Paschal, historiographe royal (1522-1565) », *Revue française d'Histoire du Livre*, n°38, 1983, p. 3-32 ; et P. De Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Honoré Champion, 1921, p. 271-339.

<sup>113</sup> *Petri Paschalii aduersus Ioannis Maulii parricidas Actio, in Senatu Veneto recitata* [...], Lyon, Sébastien Gryphe, 1548 ; *L'Oraison de M<sup>e</sup> Pierre Paschal, prononcée au Sénat de Venise, contre les meurtriers de l'archidiacre de Mauléon, traduite du latin en françois par le protonotaire Durban [Pierre de Mauléon]* [...], Paris, Michel Vascosan, 1549.

<sup>114</sup> Voir Ronsard, *Petri Paschalii Elogium*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 1220.

<sup>115</sup> Olivier de Magny, *Les Odes* (1559), II, 1, « À Monsieur d'Avanson, premier President au grand conseil du Roy, en faveur de Pierre Paschal. Ode de la Justice », 475 vers ; II, 2, « À Jean Bertrand, conseiller au Grand Conseil, en faveur de Pierre de Paschal », 360 vers ; II, 3, « À Nicolas Compain, conseiller au Grand Conseil, en faveur de Pierre de Paschal », 216 vers, dans *Œuvres poétiques*, éd. F. Rouget et M.-D. Legrand, Paris, Honoré Champion, 2006, t. II, respectivement p. 198-211, 211-221 et 221-228.

<sup>116</sup> Jacques Tahureau, *Premieres poësies* (1554), XXIV, « À Pierre de Paschal et aux Dieux, en sa faveur », dans *Poësies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1984, p. 128-139.

imprimé au début de l'année 1554, on est sûr qu'elle avait commencé avant cette date, en 1553 ou plus tôt encore.

Ce qui frappe dans ces quatre textes, c'est l'ampleur de la scénographie lyrique déployée sur le modèle de la grandiloquence ronsardienne. Les deux auteurs s'inspirent de l'ode à Michel de L'Hospital, dans laquelle Ronsard érige en mythe l'idée que les poètes, en vertu de leur don divin, sont investis d'une mission providentielle et de ce fait exposés à l'hostilité des ignorants, de sorte qu'ils ne peuvent accomplir leur mission que sous la protection de gouvernants éclairés comme le dédicataire du poème<sup>117</sup>. Cette fiction élève le discours sur les difficultés de reconnaissance des poètes vers le décor céleste du panthéon antique, puisque tout le poème restitue un dialogue entre les Muses et leur père Jupiter. Marqué par cette influence, le jeune Tahureau donne à son poème de soutien la forme d'une longue prière aux divinités antiques, d'où le titre à double destination, « À Pierre de Paschal et aux Dieux, en sa faveur » ; l'hymne de 298 vers, plus longue pièce du recueil des *Premières poésies*, se veut enflammé, inspiré par la « fureur divine<sup>118</sup> » nommée dès l'ouverture. Dans la même veine, la séquence des trois poèmes en faveur de Paschal qui ouvrent le deuxième livre des *Odes* de Magny débute par une imposante « Ode à la justice » qui croise deux sources d'inspirations ronsardiennes, l'ode à Michel de L'Hospital et l'« Hymne de la Justice<sup>119</sup> », que le Vendômois fait paraître en 1555 : le dénominateur commun de ces textes reste le scénario de la requête présentée à Jupiter par ses filles face à la décadence de l'humanité – ne change que le personnage énonciateur, la muse Calliope dans l'ode de Ronsard, la déesse Justice dans son hymne, et la vierge Astrée dans l'ode de Magny. Cette dernière composition développe sans surprise le récit attendu : le père divin répond à la demande inquiète de ses filles en envoyant sur terre un justicier chargé de rétablir le droit, en l'occurrence le destinataire, Jean d'Avanson, premier président du Grand Conseil (à qui Du Bellay dédiera ses *Regrets*). Cette mise en place mythique occupe 385 vers, au terme desquels seulement le poète évoque le procès de son homologue. C'est dire si cette écriture vise à transfigurer la circonstance qui la suscite.

---

<sup>117</sup> Ronsard, *Le Premier livre des odes*, ode X, « À Michel de L'Hospital, chancelier de France », 816 vers, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 626-650.

<sup>118</sup> « Iô quelle fureur, quelle fureur divine, / Bouillonnante au profond de ma creuse poitrine, / Et qui par tout mon corps se venant écouler / Dérobe à mes poumons la force de parler ? » (Tahureau, *Poésies complètes*, op. cit., XXIV, v. 1-4, p. 128.)

<sup>119</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 473-485.



Dans cette mise en scène grandiose, l'évocation du procès semble produire un retour à des considérations triviales, tout en proposant au détenteur de la vertu sacrée de justice un facile exercice pratique. Mais ici, les allusions judiciaires forment un diptyque, puisqu'à la plainte concernant l'affaire en cours se superpose le souvenir de la réussite lumineuse de Paschal au procès criminel de Venise. Dans son style inspiré, Tahureau imite, sur une vingtaine de vers, la vindicte du réquisitoire contre les assassins du jeune Français<sup>120</sup>. Cette manière d'introduire le portrait de l'écrivain accusé est intéressante par le lien d'émulation qu'elle tisse entre éloquence judiciaire et poésie judiciaire. Elle offre surtout une image triomphante du procès (criminel) en tant que théâtre de l'intervention oratoire, avant de renverser cette image par le motif prévisible des tracasseries de la procédure (civile) qui détournent l'humaniste de sa création littéraire au service de l'intérêt public (comme dans les défenses de Marot et Dolet). Nos deux auteurs donnent de cette crise une image incarnée, décrivant « Paschal qui courbe le chef, / Comme un qui resve à la poursuite / D'un inextricable mechef<sup>121</sup> », avec « son front qui trop se ride, / Et sa face trop humide<sup>122</sup> », « refrissonn[ant] de peur<sup>123</sup> » au fort de « la tempeste / D'un affaire brouillé, qui tourne dans sa teste / Mille souciz mordans<sup>124</sup> ». Ce portrait vivant de l'angoisse<sup>125</sup>, avec ses pensées morbides et ses tremblements fiévreux, rajoute une intensité visuelle à la plainte pour l'ami.

Au lieu de faire entendre la voix du malheureux, comme le fait Visagier pour Marot, la vision lyrique dénonce l'aliénation ou l'extinction de cette voix. Dans l'« Ode à la justice », Magny s'inquiète que Paschal finisse « Comme un chiquaneur estrange / Qui grommellant se descolore<sup>126</sup> » : si la chicane et le discours inarticulé du « grommell[eme]nt » que miment les allitérations sont la décrépitude de l'éloquence judiciaire,

---

<sup>120</sup> Voir chez Tahureau, *Poésies complètes*, op. cit., XXIV, v. 33-64, p. 130-131, tout le passage d'adresse directe au meurtrier : « O Roger inhumain ! bourreau de l'innocence, / Pouvois tu bien souffrir, di, meurtrier furieux, / Pouvois tu bien souffrir de voyr devant tes yeux / Ce jeune Mauleon d'une tant noble race... » (v. 34-37, p. 130), et la clôture mimant le retour à la raison : « Mais, mais ma muse, hola ! ne souille plus ton chant / Au malheureux forfait de ce meurtrier méchant / Qui me fait égarer du loz que sus ma lire / J'avoys de mon Pascal avant-pensé de dire » (v. 65-68, p. 131).

<sup>121</sup> Magny, *Les Odes*, II, 1, v. 387-389, op. cit., t. II, p. 209.

<sup>122</sup> *Loc. cit.*, v. 399-400.

<sup>123</sup> Tahureau, *Poésies complètes*, op. cit., XXIV, v. 102, p. 132.

<sup>124</sup> *Ibid.*, v. 263-265, p. 138.

<sup>125</sup> F. Rouget cite les vers de Magny pour mettre en valeur l'art de la description lyrique émouvante (*L'Apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France au XVI<sup>e</sup> siècle, de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 215-217).

<sup>126</sup> Magny, *Les Odes*, II, 1, v. 396-397, op. cit., t. II, p. 209.

la perte identitaire de l'orateur se traduit plus précisément par son devenir « étranger » et l'image saisissante de sa « décolor[ation] », comme s'il blêmissait au point d'être méconnaissable<sup>127</sup>. Dans la troisième ode, la crise de l'orateur est décrite plus clairement comme une perte de voix :

Car luy <qui> devoit à ceste heure  
S'employer à chose meilleure, (v. 170)  
Chantant la gloire de noz Roys,  
Suyt, contraint, ce serpent farouche,  
Qui fait ce semble dans sa bouche  
Tarir le nectar de sa voix.

Mesmes fait remarquer ses traces (v. 175)  
A l'amy plus aymé des Graces,  
Son Durban qui plaint cet excez,  
Et qui veut bien la plume prendre  
Pour faire doctement entendre  
Quel grand mal nous fait ce proces<sup>128</sup>. (v. 180)

L'image du serpent-procès (v. 172), qui peut être un souvenir de la métaphore filée par Marot dans « L'Enfer<sup>129</sup> », n'entraîne pas l'allusion attendue à la morsure du reptile, mais plutôt à la « voix » éteinte dans la « bouche » de l'humaniste en perte d'inspiration et d'éloquence (v. 173-174), ce qui peut rappeler la « bouche [...] aussi sèche que liège » dans le rondeau de Roger de Collerye<sup>130</sup>. Mais le mouvement de cette strophe souligne le fait que cette voix qui s'éteint est relayée par l'écriture amicale, en l'occurrence celle de « Michel Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban » (comme le nomme Ronsard dans l'ode qu'il lui dédie<sup>131</sup>), frère de l'étudiant assassiné à Padoue et donc aussi ami d'enfance de Paschal, dont il a traduit en français le réquisitoire fait à Venise. En réagissant au contexte judiciaire, le lettré se met dans les « traces » (v. 175) de son compagnon humaniste. Même si l'on ne connaît pas ce texte de Durban, on retient que l'écriture auxiliaire vise à donner le spectacle d'une mobilisation collective<sup>132</sup>, d'une chaîne émotive qui s'enroule autour de l'écrivain en procès.

<sup>127</sup> On peut noter la proximité stylistique avec la description du remords par Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 28 (« Quand je te dis adieu, pour m'en venir ici... »), v. 5-8, p. 70 : « Et tel comme je vins, je m'en retourne aussi : / Hormis un repentir qui le cœur me dévore, / Qui me ride le front, qui mon chef décolore, / Et qui me fait plus bas enfoncer le sourcil. »

<sup>128</sup> Magny, *Les Odes*, II, 3, « À Nicolas Compain, conseiller au Grand Conseil, en faveur de Pierre de Paschal », v. 163-180, *op. cit.*, t. II, p. 226-227.

<sup>129</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. II, v. 126-187, p. 23-24.

<sup>130</sup> S. Lécuyer, *Roger de Collerye*, *op. cit.*, r. 58, v. 6, p. 393.

<sup>131</sup> Ronsard, *Odes*, III, xxii, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 780-782.

<sup>132</sup> Si le collectif imaginé par Tahureau (*Poésies complètes*, *op. cit.*, XXIV) est d'abord celui-ci des dieux qui vont ordonner aux magistrats de faire justice à Paschal, la communauté des poètes apparaît dans la

## VI. Du Bellay et l'arc des Muses : de l'utilité de la catégorie judiciaire

Après avoir décrit l'écriture judiciaire en nous appuyant surtout sur les œuvres des *minores*, nous voudrions montrer comment cette catégorie est utile pour comprendre la réflexion d'un auteur majeur comme Du Bellay sur les pouvoirs de la poésie. Cette démonstration reviendra à proposer une interprétation nouvelle de la fin légèrement énigmatique d'un sonnet important des *Regrets*, le sonnet qui ouvre la dernière partie du recueil en donnant le signal du retour en France, tout en relançant le parallèle entre l'exilé et le héros de l'*Odyssée* : « Et je pensais aussi ce que pensait Ulysse, / Qu'il n'était rien plus doux que voir encor un jour / Fumer sa cheminée<sup>133</sup>... » Cette attaque, où la coordination initiale donne l'impression de prolonger un discours antérieur, produit un écho évident avec le célèbre sonnet 31 : « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage<sup>134</sup>... » L'auto-citation se combine avec la poursuite d'un échange avec le destinataire du s. 130, Jean Dorat, figure tutélaire de maître humaniste pour Du Bellay et Ronsard, qu'il a formés au collège de Coqueret, et auteur d'une production lyrique néo-latine qui dialogue avec la poésie des deux auteurs. Dorat célèbre en effet le retour de Du Bellay en France dans une élégie où il l'encourage à se remettre au travail au service d'une littérature nationale : « *Tu quoque dulce puta, quod et ipse putabat Vlysses, / Fumantes patriae posse uidere focos.* – Toi aussi, pense ce que pensait Ulysse lui-même, qu'il est doux de voir fumer les foyers de sa patrie<sup>135</sup>. » On voit que l'auteur des *Regrets* démarque cette phrase au début du sonnet qui nous intéresse. Mais le croisement de ces références à Ulysse permet de mesurer la différence entre le rêve nostalgique du retour au foyer et l'expérience effective de ce retour. Or, la différence, comme dans la plupart des récits de voyage, équivaut à une déception.

Alors qu'au début du recueil, le poète s'imaginait que ses souffrances prendraient fin dès qu'il serait rentré d'Italie, il se rend compte que la vie domestique peut être aussi éprouvante que l'exil, comme l'affirment les derniers tercets du sonnet à Dorat :

---

vision de la fête à venir célébrant l'issue heureuse du procès : « Je voy comme un chacun fait en signe de joye / Un chant pour mon Pascal » (v. 286-287, p. 128).

<sup>133</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., s. 130, v. 1-3, p. 121.

<sup>134</sup> *Ibid.*, s. 31, v. 1, p. 72.

<sup>135</sup> Dorat, « *Ad Io[hanem] Bellaium, de eius reditu ab Italia* », dans Léger Du Chesne, *Farrago Poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poetis selecta*, Paris, Gilles Courbin, 1560, t. II, f. 372 v<sup>o</sup>-373 v<sup>o</sup>.

Las mais après l'ennui de si longue saison,  
Mille soucis mordants je trouve en ma maison,  
Qui me rongent le cœur sans espoir d'allégeance.

Adieu donques (Dorat) je suis encor Romain,  
Si l'arc que les neuf Sœurs te mirent en la main  
Tu ne me prête' icy, pour faire ma vengeance<sup>136</sup>.

Les retrouvailles avec le sol natal sont donc gâchées, puisqu'elles ne produisent pas l'apaisement escompté, mais elles peuvent encore être réparées par l'aide du camarade poète. S'il n'y a pas vraiment de doute sur la dimension judiciaire des « soucis » qui dérangent Du Bellay à son retour, la nature exacte de l'aide attendue, symbolisée par le geste de prêter l'arc des Muses (« les neuf Sœurs »), est davantage sujette à discussion, précisément parce que les commentateurs s'interrogent sur la façon dont la poésie pourrait constituer une réponse à des problèmes avec la justice. Quel genre d'écriture Du Bellay a-t-il en tête en employant cette image ? Quelles fonctions assigne-t-il à cette écriture ? Quels effets pense-t-il produire en décochant les flèches des Muses ? Telles sont les difficultés que la connaissance des usages de la poésie judiciaire à la Renaissance permet, à notre sens, de résoudre, en expliquant comment l'écriture poétique pourrait s'articuler au contexte du procès.

Aussi convient-il d'abord d'éclairer l'interprétation biographique des « soucis » du retour. Le fait qu'il s'agisse d'un procès est confirmé par la lecture d'un autre poème de réponse à Jean Dorat, une épigramme latine qui développe les mêmes thèmes que notre sonnet : Du Bellay identifie les « prétendants » qui dévorent le bien d'Ulysse aux « soucis » et « méchants procès » (*malae lites*) qui lui rongent le cœur ; il conclut son texte sur la même métaphore de l'arc des Muses qui lui permettra de « tuer les prétendants<sup>137</sup> ». Mais les mentions du procès ne s'arrêtent pas à cet échange. Tout au long de la décennie, Du Bellay égrène dans son œuvre des allusions amères à son implication dans un litige d'ampleur au sujet d'une propriété familiale depuis longtemps contestée. Comme dans le sonnet des *Regrets*, certaines de ces allusions restent implicites, mais d'autres renvoient plus clairement au contentieux, depuis les vers de « La complainte du désespéré » (parue en 1552) sur « la maison mal entière / De cent procès héritière », semblable à une « galère

---

<sup>136</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 130, v. 9-14, p. 121.

<sup>137</sup> *Id.*, *Œuvres poétiques*, t. VII : *Œuvres latines – Poemata*, éd. G. Demerson, Paris, Nizet, S.T.F.M., 1984, épigramme 61, p. 127-128, citation v. 18-19, p. 127, et v. 34-36, p. 128.

désarmée », un *bateau ivre* ballotté par les flots<sup>138</sup>, jusqu'à l'élegie testamentaire à Jean Morel (écrite vers la fin de l'été 1559 et publiée à titre posthume dix ans plus tard), où le poète retrace les circonstances qui l'ont amené à représenter sa famille dans cette affaire, mal gré qu'il en eût :

*Fraterno interitu, nobis cum firmior aetas  
Iam foret, accessit tum noua cura mihi.  
Pupilli nouo cura fuit subeunda nepotis,  
Quem fidei frater liquerat ipse meae.  
Ergo onus inuitus subeo puerique, domusque  
Accisae, et variis litibus implicitae,  
Quam uelut Ionio deprensus nauita ponto,  
Naufraga cui puppis sola relicta fuit,  
Vt potui rexi caecis ignarus in undis,  
Nec pelago assuetus, nec satis arte ualens<sup>139</sup>.*

Ainsi, à la mort de son frère René Du Bellay, en juin 1551, le poète a été nommé tuteur de son neveu Claude, qui héritait des terres concernées par l'action en justice ; Joachim avait donc la responsabilité de défendre au tribunal les intérêts de son pupille face aux prétentions de la partie adverse. Filant la métaphore de l'embarcation à la dérive, il exprime à quel point il se sent démuni pour accomplir ces démarches, « ignorant sur ces eaux aveugles – *caecis ignarus in undis* ». L'histoire complexe de la procédure, amplement documentée dans les archives, a été reconstituée dans le détail au début du XX<sup>e</sup> siècle par les soins d'un prêtre érudit nantais, Arthur Bourdeaut<sup>140</sup>. Son travail a permis aux éditeurs de Du Bellay d'explicitier les références à la châtellenie d'Oudon, que René Du Bellay avait rachetée en 1537 dans des circonstances mouvementées, en s'immisçant dans une lutte judiciaire déjà en cours entre deux familles prétendant à cette propriété. Or, l'héritier de la famille perdante dans cette opération chercha un moyen d'empêcher les Du Bellay de jouir de leur nouveau bien. En 1553, il fit don de

---

<sup>138</sup> *Id.*, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, v. 103-104 et 106, p. 180.

<sup>139</sup> « À la mort de mon frère, alors que mon âge prenait déjà de l'assurance, un nouveau souci est alors venu s'ajouter. Ce nouveau souci a été d'assumer la charge de mon neveu mineur que mon frère lui-même avait confié à ma fidélité. Ainsi donc, j'assume malgré moi le fardeau que représentaient l'enfant, une maison fortement attaquée, impliquée dans divers procès. Comme un matelot surpris dans la Mer Ionienne et qui, du naufrage, n'a conservé que sa poupe, sans rien connaître j'ai piloté, comme j'ai pu, au milieu des ondes aveugles, moi qui n'avais pas l'habitude de la haute mer, et qui ne savais pas suffisamment manœuvrer. » (*Id.*, *Xenia, seu Illustrium quorundam Nominum Allusiones. His accessit Elegia ad Ianum Morellum Ebredun[ensem] Pyladem suum*, Paris, Frédéric Morel, 1569, f. 18 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>, v. 115-124, repris dans *id.*, *Œuvres poétiques, t. VIII : Autres œuvres latines, op. cit.*, citation p. 110-112.)

<sup>140</sup> A. Bourdeaut, *Les Malestroit d'Oudon et les du Bellay de Liré : Oudon et le livre des Regrets*, Angers, Grassin, 1911.

ses titres litigieux sur la terre d'Oudon à un des plus puissants hommes d'État du royaume, le connétable Anne de Montmorency, qui fit rouvrir le procès. Du Bellay se retrouve alors face à un contestataire redoutable, qui menace de priver son pupille de son héritage. En août 1559, une transaction permet de mettre un terme au litige : le poète obtient pour son neveu une compensation de vingt-cinq mille livres en échange de son renoncement à ses droits de propriété sur la châellenie. Pourtant, l'affaire connaît une nouvelle résurgence après la mort prématurée du jeune Claude, en 1562, lorsque ses héritiers tentent de faire annuler la cession du bien à Montmorency : le contentieux se prolongera de génération en génération jusqu'en 1638, justifiant les plaisanteries humanistes sur l'éternité des procès ! Or, l'avocat choisi pour défendre les Montmorency dans les années 1580 n'est autre que Simon Marion, dont nous avons évoqué dans un précédent chapitre la célèbre plaidoirie de 1586 sur la propriété littéraire, lors du contentieux sur la réimpression des œuvres de Sénèque commentées par Muret. Cet avocat fit imprimer un mémoire juridique sur le procès<sup>141</sup> qui contient quelques allusions intéressantes au rôle joué par Du Bellay – nous y reviendrons.

Après avoir précisé le sens judiciaire des « soucis mordants » dans le sonnet à Dorat, on peut à présent discuter l'interprétation de la métaphore méta-poétique de l'arc, instrument de la vengeance odysseenne du poète. Cette discussion a été amorcée dans un important article d'Emmanuel Buron, qui remet en cause l'explication que les commentateurs donnaient traditionnellement de cette image<sup>142</sup>. En effet, l'idée de vengeance poétique était communément comprise comme une évocation de l'écriture satirique dirigée contre les adversaires. E. Buron montre que cette association est improbable, tant la majorité des usages de la métaphore chez les poètes de la Pléiade est dénuée de signification violente : l'arc est, depuis Pindare, un symbole conventionnel de l'éloge lyrique, qui vise les hauteurs du prestige humain (et de la pyramide sociale) en chantant la gloire des princes ou des héros. C'est en l'occurrence le type de poésie encomiastique auquel Dorat s'adonne à la période où lui écrit Du Bellay, puisqu'il compose des odes néo-latines pour célébrer les victoires militaires d'Henri II et du duc de Guise. E. Buron se réfère à la plaquette des *Triumphales odae* publiée en 1558, qui se

---

<sup>141</sup> Pour montrer au fond, que les contracts faits entre Monsieur le Connestable et Claude du Bellay, sont bons et valables, BNF 4-FM-7675 (recueil de facta et mémoires de diverses époques), p. 41-133.

<sup>142</sup> Voir E. Buron, « Éloge et consolation. La fiction énonciative des *Regrets* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LX, 1998, n°2, p. 323-348.

termine par un long « *Carmen Pindaricum* » où Dorat raconte l'histoire fabuleuse de la naissance du grand lyrisme de cour, en employant justement l'image de l'arc de Pindare dont les « flèches volantes » élèvent les rois « au-dessus des astres<sup>143</sup> ». Pour justifier que Du Bellay envisage cette pratique de l'éloge comme solution à ses tracas, le critique met l'accent sur la consolation que l'auteur trouve dans le plaisir d'écrire. L'euphorie de la composition lyrique, rappelant la vitalité du chant, aiderait le poète à dépasser sa souffrance, à sortir de la plainte pour délivrer un discours positif sur des êtres parés de vertus. Les éloges tissés dans la séquence finale des *Regrets* récupérerait ainsi la fonction consolatoire assignée au discours élégiaque au début du recueil.

La lecture que nous venons de résumer est très stimulante en ce qu'elle offre une théorie décloisonnée des fonctions de la poésie, à partir d'une enquête philologique fructueuse. Il ne fait plus de doute que l'arc des Muses est une image inspirée par les *Triumphales odae* de Dorat qui désigne une écriture de l'éloge. Mais cette conclusion ne résout pas tout à fait l'énigme de départ, qui est de savoir comment cette écriture pourrait améliorer les affaires de l'auteur. En effet, la consolation décrite par le critique n'agirait que sur les éléments internes de la souffrance du poète, c'est-à-dire sur ses réactions émotionnelles aux difficultés, et non sur les difficultés elles-mêmes qui constituent les facteurs externes de la souffrance. Aussi E. Buron est-il amené à mettre à distance, dans une note, la signification judiciaire des « soucis » évoqués par Du Bellay, pour adapter le mal au remède envisagé<sup>144</sup> : une fois détachée des situations concrètes qui l'ont provoquée, l'angoisse apparaît davantage soluble dans le plaisir d'écrire. Ce parti-pris implique aussi d'évacuer l'agressivité contenue dans le souvenir de la vengeance d'Ulysse. Or, on peut proposer une lecture un peu différente du sonnet 130 qui, tout en conservant le lien entre éloge et consolation, articule davantage les circonstances biographiques et la réflexion sur l'art, l'agressivité et l'épanouissement du compositeur. Notre hypothèse serait donc que l'arc des Muses représente l'éloge lyrique dans son application judiciaire, en tant qu'il est un des modes de la poésie d'intervention dans le procès. Associée à un désir de vengeance, l'arme poétique prend un sens particulier : ce lyrisme ne vise plus la glorification comme une fin en soi, mais comme le moyen pour le

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 330, cf. Dorat, *Triumphales odae*, Paris, Robert Estienne, 1558, v. 130-131, f. C iiiii r<sup>o</sup>, repris dans Dorat, *Les Odes latines*, trad. G. Demerson, Clermont-Ferrand, 1979, p. 131.

<sup>144</sup> *Ibid.*, note 31, p. 331 : « On interprète parfois ces “souciz” comme une allusion biographique “aux démêlés avec Montmorency” (éd. Aris-Joukovsky, p. 342) : malgré l'épigramme latine, qui évoque (à peine) plus précisément les *curas... malasque lites*, l'allusion reste très floue. »

poète d'obtenir gain de cause contre son adversaire. Cet objectif suppose une exigence d'efficacité pratique et non plus seulement d'apaisement moral ; il suppose aussi un rapport à l'écriture chargé d'émotions contrastées, où la positivité de l'éloge se mêle à la négativité du ressentiment causé par la querelle judiciaire.

La rêverie violente qui clôt les deux réponses à Dorat apparaît plus pertinente si on la rapporte au fait que Du Bellay est contraint de défendre les intérêts de son pupille contre les prétentions d'un ministre puissant et avide d'étendre son domaine. Cet accent agressif est d'ailleurs loin d'être une exception dans le recueil. Dès le premier sonnet « À son livre » apparaît le thème de la dépossession matérielle, retournée en menace contre un médisant potentiel à qui l'auteur souhaite « qu'on mange son bien pendant qu'il est absent<sup>145</sup>. » La malédiction devient, au sonnet 96, une prière à la Fortune pour éloigner le mal : « Je demande sans plus que le mien on ne mange<sup>146</sup> ». D'autres allusions accusatoires visent davantage le responsable de ces spoliations. Aux environs de notre sonnet 130 à Jean Dorat, on remarque d'abord le sonnet 126 saluant la trêve de Vaucelles, signée en février 1556 entre Henri II et Charles Quint. Le poète se réjouit de la paix retrouvée, tout en regrettant qu'elle donne l'occasion aux accapareurs de reprendre leurs opérations, comme il l'énonce dans les tercets :

Mais si le favori en ce commun repos  
Doit avoir désormais le temps plus à propos  
D'accuser l'innocent, pour lui ravir sa terre :

Si le fruit de la paix du peuple tant requis  
À l'avare avocat est seulement acquis,  
Trêve, va-t'en en paix, et retourne à la guerre<sup>147</sup>.

Les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle avancent souvent l'idée qu'il existe un système de vases communicants entre l'activité judiciaire et l'activité guerrière, toutes deux se nourrissant des passions batailleuses du corps social, toutes deux proposant un certain type de règlement des conflits. Alors que Boyssoné se plaint que l'actualité des guerres détourne l'administration royale des problèmes de la justice – les armes passent avant les toges, à l'inverse du souhait de Cicéron<sup>148</sup> –, Du Bellay redoute ici que la paix engendre une

---

<sup>145</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, sonnet liminaire (« Mon Livre (et je ne suis de ton aise envieux)... »), v. 14, p. 56.

<sup>146</sup> *Ibid.*, s. 96 (« Ô Déesse, qui peux aux Princes égaler... »), v. 12, p. 104.

<sup>147</sup> *Ibid.*, s. 126 (« Tu sois la bienvenue, ô bienheureuse trêve !... »), v. 9-14, p. 119.

<sup>148</sup> « *Multa etiam bellum mala nobis intulit : armis / Nempe toage cedunt : spernuntur Iura sacrata.* – La guerre aussi nous a apporté bien des maux : à vrai dire, les toges le cèdent aux armes ; on méprise les



augmentation des procès. Avant ce constat général, la périphrase du premier tercet (« le favori en ce commun repos ») désigne plus particulièrement une position qui peut très bien être celle de Montmorency, connétable (autrement dit chef des armées) et négociateur de la trêve, que la paix va libérer de ses engagements militaires, ce qui pourrait lui permettre de mener à bien la procédure de réclamation de la terre d'Oudon au détriment de la famille du poète. Quatre pages plus loin, en aval du sonnet à Dorat cette fois, le thème de la spoliation réapparaît dans un poème jouant sur l'idée du rite expiatoire pour exprimer de manière hyperbolique la difficulté du passage des Alpes suisses : le poète souhaite en effet que ce voyage à travers les montagnes soit ordonné en pénitence à un hypothétique criminel, qui pourrait être « Celui qui en procès a ruiné son frère, / Ou le bien d'un mineur a converti à soi<sup>149</sup> », comme tente de le faire la partie adverse dans le procès en cours. En somme, même si l'on n'interprète pas l'arc des Muses comme un emblème de l'attaque satirique, il demeure que cette écriture censée régler les ennuis judiciaires de l'auteur s'accompagne forcément d'un sentiment combatif, d'un désir de résister contre la pression d'un adversaire. De ce point de vue, la métaphore de la violence vengeresse n'est pas totalement vidée de son sémantisme.

Dans une telle situation, l'écriture lyrique que l'auteur recherche doit être capable de répondre aux différents besoins d'un justiciable : capter l'attention des autorités, entretenir les liens avec les avocats et les juges, présenter une requête sous un jour attrayant, mobiliser des proches capables d'apporter une aide concrète ou un soutien moral. Bref, l'éloge que Du Bellay envisage doit lui servir à acquérir une influence suffisante pour compenser celle de Montmorency. S'emparer de l'arc des Muses, cela signifie, pour le poète, lutter avec ses propres armes sur ce terrain où, comme il l'écrit dans l'épigramme à Jean Morel que nous avons citée, il se sent à découvert par manque des aptitudes requises, « *nec satis arte ualens* » : c'est donc utiliser les ressources de l'art poétique faute de maîtriser suffisamment l'art de la procédure ou de la sollicitation. D'ailleurs, une génération plus tard, l'avocat des Montmorency, Simon Marion, met en avant ce pouvoir du poète pour que les juges ne pensent pas que le procès était déséquilibré par la puissance du connétable quand la transaction a eu lieu en 1559. Voici

---

droits consacrés. » (Boyssoné, *Carmina, op. cit.*, ép. 11 à Jacques Du Faur, abbé de la Chaise-Dieu, f. 80 r°.) Cf. « *Cedant arma togae* – Que les armes le cèdent à la toge », injonction poétique de Cicéron qu'il cite et illustre lui-même en rappelant l'apaisement produit par son consulat (*De Officiis*, I, 76).

<sup>149</sup> Du Bellay, *Les Regrets, op. cit.*, s. 134 (« Celui qui d'amitié a violé la loi... »), v. 3-4, p. 123.

comment il analyse, dans sa plaidoirie, les « circonstances » du contrat, autrement dit l'état du rapport de forces, du point de vue des « personnes » et du « temps » :

les riches et les elegantes poësies de M. Ioachin du Bellay, qui vivront perpetuellement, estans adressees aux Roys, Princes, Princesses, Seigneurs et Dames, et autres hommes de literature, tesmoignent assez combien il estoit favorisé, et *quels moyens il avoit de soustenir sa cause*, si elle eust esté iuste et indubitable : voire en chose douteuse, de l'emporter plustost qu'un plus grand Seigneur. [...] Pour le regard du temps, le premier contract a esté fait un mois apres la mort du Roy Henry, estant Monsieur le Connestable en ladite defaveur manifeste, cogneuë a tout le monde, mesmes à Ioachin du Bellay qui frequentoit ordinairement la Cour, les Roys, les Princes et Princesses, prenans un singulier plaisir à ses poësies : et qui composa lors en vers Latins et François cest excellent Epitaphe du Roy Henry, si bien recueilly qu'il a esté mis sur sa sepulture à saint Denis<sup>150</sup>.

Ici, le pouvoir du poète vient à la fois de son intégration dans la sociabilité de cour et de la reconnaissance qu'il obtient par sa poésie. Les deux aspects sont attestés par l'adresse des poèmes aux grands et « autres hommes de littérature », puis par la réception qui en est faite : non seulement les vers de Du Bellay suscitent le « plaisir » de ses lecteurs, mais en plus ils prennent un caractère officiel, lorsqu'ils sont retenus pour fixer le souvenir posthume du roi défunt. L'épithaphe en français et latin affichée à l'entrée de la tombe d'Henri II, mort en juillet 1559 des suites de la blessure reçue en tournoi, est citée par l'avocat comme la preuve du lien étroit entre Du Bellay et le trône de France, à un moment où Montmorency venait de tomber en disgrâce : l'éloge funèbre donne ici une idée de la reconnaissance que le poète pouvait gagner par son lyrisme encomiastique<sup>151</sup>. Or, dans l'esprit de Marion, il est clair que ce prestige poétique pouvait être utilisé pour infléchir le cours de la procédure. « Les riches et les élégantes poésies » de Du Bellay font partie des « moyens [...] de soutenir sa cause », autrement dit de mobiliser des soutiens parmi les grands et les lettrés, jusqu'à « l'emporter » sur la partie adverse.

---

<sup>150</sup> Pour montrer au fonds, que les contracts faits entre Monsieur le Connestable et Claude du Bellay, sont bons et valables, *op. cit.*, p. 42-43, nous soulignons.

<sup>151</sup> Voir les deux plaquettes intitulées *Tumulus Henrici II* dans *Œuvres poétiques, t. VIII : Autres œuvres latines*, *op. cit.*, p. 13-55, en particulier les deux brèves épithaphe bilingues p. 26-29, ainsi que l'inscription latine « Affiché[e] aux portes de Notre-Dame le 11 août 1559, jour où la dépouille y était transportée en une triste procession pour recevoir les honneurs funèbres », comme le précise le titre, p. 50-51.

Quand bien même cette plaidoirie exagèrerait-elle à dessein l'influence de l'Angevin, elle n'en constitue pas moins un témoignage éclairant sur le comportement attendu d'un poète impliqué dans un procès.

Or, la poésie lyrique de Dorat pouvait représenter aux yeux de Du Bellay le modèle d'une écriture délibérément orientée vers la recherche de la faveur. Quand on lit les *Triumphales odae* sur lesquelles E. Buron s'est appuyé pour interpréter le sonnet 130, on découvre un discours sur les fins du lyrisme qui, dépassant l'idée d'un échange de gloire entre le poète et le prince, insiste sur les récompenses tangibles espérées par l'auteur. Dès le quatrain d'exergue, Dorat propose de continuer à l'avenir ses louanges à la condition que son destinataire l'élève en lui accordant sa « faveur<sup>152</sup> ». Les contours de cette faveur se dessinent plus clairement à travers l'histoire du lyrisme élaborée dans le *Carmen Pindaricum* final, dont le titre complet est « Des Poètes et des Princes victorieux qui aiment les Poètes<sup>153</sup> » : cette formule peut suggérer que le poème va montrer comment se manifeste l'amour des grands pour leurs protégés. Comme l'a remarqué Marie-Dominique Legrand, ce texte s'élabore autour de l'adage « *honos alit artes* » et met l'accent sur « l'or » inscrit dans le nom de Dorat, « le Doré – *Auratus*<sup>154</sup> » ; deux strophes après avoir introduit l'image de l'arc de Pindare, Dorat se félicite que les poètes de son temps jouent avec des « plectre dorés » sur des « fils d'or » grâce au soutien du roi et de leurs « doux protecteurs<sup>155</sup> », ce qui l'amène à reformuler l'adage honorifique : « *Dos alit ingenium, / augetque bonas honor artes*<sup>156</sup>. » On comprend que les bienfaits du lyrisme ne se limitent pas au simple plaisir d'écrire.

Mais l'originalité du poème est de repenser ce lieu commun sur le besoin de récompense dans la perspective d'une histoire culturelle évolutionniste. Inspirée par le récit de l'épître horatienne à Auguste<sup>157</sup>, la généalogie du genre lyrique conçue par Dorat

---

<sup>152</sup> « *Sed si blanda tui subuexerit aura fauoris / Quos canit, astra super Musa secuta canet.* – Mais si le souffle caressant de ta faveur la soulève, ma Muse chantera ceux qu'elle chante en les suivant au-dessus des astres. » (*Triumphales odae*, op. cit., f. A v°, repris dans *Les Odes latines*, op. cit., p. 97.)

<sup>153</sup> « *De Poetis et Principibus uictoribus Poëtas amantibus* » (*ibid.*, p. 123, nous soulignons).

<sup>154</sup> Voir M.-D. Legrand, « *Honos alit artes*. Une pratique de l'éloge : les *Odes latines* de Dorat », *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. 18, n°2, 2000, p. 37-53, en particulier p. 46-48. L'adage « *Honos alit artes* », qui vient de Cicéron (*Tusculanes*, I, 4), est mis en rapport avec des sentences lyriques par Érasme (*Adages*, I, VIII, 92).

<sup>155</sup> Dorat, *Triumphales odae*, op. cit., v. 143-146, f. C iii v°, repris dans *Odes latines*, op. cit., p. 131.

<sup>156</sup> « Les dons nourrissent l'intelligence, / et l'honneur augmente les bons arts » (*ibid.*, v. 155-156).

<sup>157</sup> Horace, *Épîtres*, II, 1 : dans ce texte, Horace met à distance son offre de services au prince en faisant une histoire critique de l'utilité de la poésie ; son récit est structuré par la comparaison entre la

repose sur l'opposition entre un âge archaïque ou naturel et un âge historique ou civilisé. Dans le premier âge, poètes et rois vivaient dans la pauvreté et l'indifférence mutuelle, puisque la poésie ne chantait que l'amour bucolique et ne recevait aucune récompense des puissants<sup>158</sup>. L'âge suivant commence avec la victoire de la Grèce sur l'empire perse. Le monde grec découvre alors le faste des jeux, ce qui le rend à la fois avide de gloire et de richesse ; la poésie devient nécessaire pour propager la mémoire des exploits, si bien que les princes, qui se distinguent désormais par leur train de vie luxueux, appellent à la cour les poètes pour qu'ils chantent leurs victoires. Les poètes cessent alors d'être humbles et pauvres pour embrasser l'opulence conforme à leur statut. Une telle fable justifie de façon ingénieuse le rôle tant critiqué du poète courtisan : au lieu d'être une perversion de l'art poétique, l'éloge rémunéré par les princes devient la définition même de la poésie civilisée. Alors que le lyrisme pindarique remis à la mode par Ronsard et Dorat était décrié comme une flatterie intéressée et servile, cette « ode triomphale » renvoie implicitement les détracteurs à leur archaïsme : vouloir que les poètes écrivent gratuitement loin de la cour, ce serait faire comme si l'humanité n'était pas rentrée dans l'histoire, comme si les hommes vivaient toujours dans des cabanes. Contre les nostalgiques de la simplicité des poètes-bergers de l'âge d'or, Dorat se réjouit d'appartenir à son temps<sup>159</sup>, un temps où l'art poétique, honoré à la cour, vaut véritablement de l'or. L'auteur se montre à la fois « cynique », par son goût provocateur de la réussite, et « idéaliste », par sa foi dans « l'amour » des princes. Son propos peut s'entendre comme un souhait déguisé qu'il appartient au destinataire de réaliser – mais un souhait volontaire et optimiste.

---

littérature latine ancienne et la littérature moderne, dont l'évolution est le produit de la conquête militaire de la Grèce.

<sup>158</sup> « *Fulvi nec enim nitor auri / rusticis adhuc erat / cognitus Musis, nec ullus / rex amandis carminibus pretium / dixerat, testudinem nec / tum decorabat eburnam / aurea lamina, sed vili tabella / pauper e ligno dabat cantus acerno.* – Car l'éclat de l'or fauve n'était pas encore connu des Muses rustiques, et aucun roi n'avait fixé de prix pour les aimables chants ; à cette époque, l'or en feuille ne décorait pas la lyre d'ivoire, mais le pauvre tirait sa musique d'un grossier assemblage en bois d'érable. » (Dorat, *Triumphales odae*, *op. cit.*, f. C i v°, v. 9-16, dans *Odes latines*, *op. cit.*, p. 123.)

<sup>159</sup> « *Se, qui uolet, esse creatum / optet illo saeculo, / Falcifer quo Rex egenos temperabat atque rudes populos ; / me iuuat nunc esse natum, / cum decorata nitensque / diuitiis et honore docta Clio / exiit turpem situs prisca ueternum.* – Celui qui le voudra, qu'il souhaite avoir vu le jour en ce siècle lointain où le roi porte-faux gouvernait des peuples pauvres et grossiers. Il me plaît d'être né en un temps où Clio, savante, ornée, éclatante de richesses et d'honneurs, a dépouillé les honteux et sales oripeaux du vieux temps. » (*Ibid.*, v. 147-154, p. 131.)

On comprend comment Du Bellay pouvait trouver dans une telle affirmation de la grandeur sociale des poètes lyriques un remède potentiel à son sentiment de relégation, et un motif d'espoir pour son procès. En suivant l'exemple des odes de Dorat, il pouvait rêver de retrouver une place centrale à la cour, qui lui aurait donné l'influence nécessaire pour peser sur la procédure. On peut d'ailleurs considérer qu'il a tenté cette voie dans les textes rassemblés à la fin du recueil. Ce serait conforme à la lecture de Marie-Dominique Legrand, qui conçoit la structure de l'œuvre comme un trajet vers la refondation de l'éloge<sup>160</sup>, mais on peut l'envisager aussi comme un infléchissement contraint par les circonstances, tel que le pensait déjà Bourdeaut au terme de son étude sur les démêlés judiciaires du poète : « La dernière partie des *Regrets* est remplie des louanges qu'il adressa à tous les personnages importants de la Cour et du Parlement [...]. Elle forme en un mot la galerie de personnages que Joachim tenta d'intéresser à sa cause et à sa personne<sup>161</sup>. » Effectivement, sans compter les princes et les princesses, on retrouve en ordre rapproché dans cette « galerie » les noms des hommes de loi haut placés que l'on a vu sollicités par nos poètes dans d'autres affaires : D'Avanson et Bertrand, que Magny incite à intervenir en faveur de Paschal, L'Hospital, entre les mains duquel Boyssoné remet sa cause<sup>162</sup>. En plus du plaisir d'écrire et d'être lu, le renforcement du lien avec les puissants peut consoler le poète en lui redonnant confiance dans l'issue heureuse de ses démarches. Une autre source possible de consolation pourrait venir du cercle des juristes et poètes que Du Bellay décrit au sonnet 129 en imaginant l'accueil qui lui sera réservé à son retour prochain, un texte où, à côté de la triade Ronsard, Morel, Dorat, on remarque le nom d'un conseiller au Parlement de Paris, Robert De La Haye, suivi par Paschal et Mauléon, dont on sait qu'ils ont déjà affiché leur solidarité mutuelle dans l'épreuve judiciaire<sup>163</sup>. Ce serait autant d'indices que la dernière partie des *Regrets* constitue une plateforme d'intervention dans le procès.

Cependant, même si Du Bellay expérimente les pouvoirs de l'éloge lyrique en contexte judiciaire, on ne peut pas dire que cet usage de la poésie lui paraisse aller de soi. Le

---

<sup>160</sup> Voir M.-D. Legrand, « Poésie d'éloge et structure intime du recueil », dans *Cahiers Textuel*, 14, 1994, *Joachim Du Bellay. La poétique des recueils romains*, p. 43-59.

<sup>161</sup> A. Bourdeaut, *Oudon et le livre des Regrets*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>162</sup> Voir Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, s. 160-161 à Jean Bertran, p. 136-137 ; s. 164-165 à D'Avanson, p. 138-139, qui s'ajoutent au long poème dédicatoire, p. 53-55 ; s. 167, à L'Hospital, p. 140.

<sup>163</sup> « Je vois mon grand Ronsard, je le connais d'ici, / Je vois mon cher Morel, et mon Dorat aussi, / Je vois mon Delahaie, et mon Paschal encore : / Et vois un peu plus loin (si je ne suis déçu) / Mon divin Mauléon, duquel, sans l'avoir vu, / La grâce, le savoir et la vertu j'adore. » (*Ibid.*, s. 129, v. 9-14, p. 121.)

fait qu'il n'envisage le recours à l'arc des Muses que comme un prêt hypothétique (« Si [...] / Tu ne me prête<sup>164</sup>... ») suppose que, dans son esprit, ce type d'écriture ne lui correspond pas (ou plus) tout à fait, en tout cas moins qu'à un Ronsard qui, fort de son imaginaire pindarique, était davantage préparé à avoir « son archet doré ou sa lyre croisée<sup>165</sup> », autrement dit sa poésie bien récompensée. Il ne s'agit pas ici d'adhérer à la fiction d'un Du Bellay appauvri contre un Ronsard nanti, car l'Angevin a lui aussi obtenu pensions et bénéfices<sup>166</sup>. Mais on peut être sensible, comme François Cornilliat<sup>167</sup>, à la multiplicité des contradictions d'un sonnet à l'autre qui troublent la relation enchantée entre princes et poètes ou entre poètes et magistrats, jusque dans les éloges de la fin du recueil, où l'auteur ressent le besoin de se distinguer par la raillerie des faiseurs d'éloges lyriques, « de ceux qui roquent la louange<sup>168</sup> », « trafiqueurs d'honneurs<sup>169</sup> » qui dissimulent leur avidité ou les faiblesses de leur protecteur « sous le masque emprunté d'une fable moisie<sup>170</sup> ». Quoiqu'il regarde avec envie le lyrisme « triomphant » de Dorat, Du Bellay n'abandonne pourtant pas ses réserves vis-à-vis de ceux qui manient le vers élogieux comme une formule magique de réussite sociale. Le recours à l'écriture encomiastique paraît ainsi associé chez lui à un vague sentiment de « différend », selon le concept de Lyotard – sentiment d'un non-dit, d'un reste que le passage à la célébration ne permet pas d'exprimer. Sans privilégier l'ironie anti-courtsane des *Regrets* au détriment des louanges à la cour, on peut penser que l'auteur appréhende l'éloge comme une parole instable, qui demande toujours un effort de sublimation ou d'implication personnelle pour échapper aux dérives de la flatterie<sup>171</sup>. Il s'ensuit que l'expérience du procès se révèle doublement problématique pour Du Bellay : si les rigueurs de la sollicitation l'amènent à ressentir la fragilité de son statut social (il a moins d'influence que la partie adverse), le pouvoir d'intervention que lui offre sa poésie n'est pas non plus exempt de doutes, tant ce lyrisme intéressé pourrait sembler verser dans les vanités

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, s. 130, v. 13-14, p. 121.

<sup>165</sup> *Ibid.*, s. 22 (« Ores, plus que jamais, me plaît d'aimer la Muse... »), v. 14, p. 67.

<sup>166</sup> Voir R. Cooper, « Nouveaux documents sur le séjour italien de Du Bellay », dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, éd. G. Cesbron, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1990, t. II, p. 399-420.

<sup>167</sup> Voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, op. cit., « Le sujet des *Regrets* », p. 511-547.

<sup>168</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., s. 182, v. 1, p. 147.

<sup>169</sup> *Ibid.*, s. 183 (« Morel, quand quelquefois je perds le temps à lire... »), v. 2, p. 148.

<sup>170</sup> *Ibid.*, s. 188 (« Paschal, je ne veux point Jupiter assommer... »), v. 10, p. 150.

<sup>171</sup> Voir F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, op. cit., en particulier p. 539.

courtisanes. Perdre le procès ou perdre la distance critique acquise à travers « l'exil » romain, tels sont les deux risques entre lesquels l'auteur des *Regrets* s'essaie à l'écriture judiciaire, comme s'il cherchait la solution la moins mauvaise.

## Conclusion

En parcourant ces poèmes d'intervention dans la procédure, on a pu constater la grande diversité de cette production, qui va du simple quatrain de salutation jusqu'à la grande épître ou l'ode de plusieurs centaines de vers. La variation formelle de cette poésie tient donc d'abord à la longueur du texte et à son inscription dans le mode mineur ou majeur, dans le registre de la simplicité ou celui de la grandiloquence – qui fondent deux identités de poètes bien distinctes, mais visant l'une et l'autre à conjurer la figure ennuyeuse du « solliciteur ». Les mutations tiennent aussi à la façon d'évoquer le procès, en éludant ou en assumant le contenu juridique de la cause. En effet, ces textes se rapprochent de la rhétorique judiciaire par leur visée persuasive, mais la persuasion est parfois « retenue », suspendue au profit d'un art du contact : d'ailleurs, on comprend dans certaines occurrences que le poème accompagne un libelle juridique en prose, si bien qu'il sert davantage à entretenir le lien avec le destinataire plutôt qu'à exposer le cas du justiciable. La spécificité poétique de ces textes peut donc être envisagée tantôt comme une soustraction, tantôt comme une addition : l'écriture peut délester le message d'un certain nombre d'informations pour le réduire à l'essentiel ou l'entourer d'une humeur légère, ou au contraire y ajouter des « ornements » – jeux de mots et plaisanteries, métaphores et allégories, mais aussi un travail sur l'énonciation qui met en avant une voix s'adressant au destinataire. Bien entendu, ces « ornements » peuvent prendre une dimension telle qu'ils semblent l'emporter sur la requête elle-même, comme chez les émules de Ronsard qui déploient le mythe de la justice avant d'évoquer rapidement le procès en conclusion. La circonstance est donc parfois masquée dans cette poésie de circonstance. En revanche, l'horizon pratique de la demande peut être valorisé pour affirmer une ambition de susciter des changements concrets au moyen de la poésie. En montrant qu'il tient à obtenir satisfaction pour sa cause ou celle d'un confrère, le poète revendique son souci de voir la vertu de justice s'exprimer dans les actes, et de faire du poème un véhicule de solidarité. Ressaisir un tel éventail de variations à travers la catégorie de poésie judiciaire aide alors à comprendre les liens qui peuvent s'établir entre des marqueurs génériques *a priori* contradictoires quand le poète écrit pour faire avancer

sa cause. Comme nous avons tenté de le démontrer en analysant l'image de la vengeance odysseenne sous la plume de Du Bellay, les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle ont conscience de ces liens qui se tissent dans l'écriture du procès (entre éloge et agressivité, requête et consolation), même si leur classement des genres poétiques ne réserve pas de place particulière à ce sujet. Ils ont aussi conscience que, s'ils utilisent leur poésie pour servir leurs intérêts de justiciable, ils devront probablement modifier leur style et leur personnalité de poète. Dès lors, l'étiquette de poésie judiciaire permet d'envisager les adaptations de la poétique d'un auteur en raison de son implication dans le procès, et les réticences ou les repentirs que ces adaptations peuvent susciter. L'étude de la représentation du procès *a posteriori*, dans le temps plus long du recueil poétique, sera l'occasion de voir comment les poètes redonnent sens à ces textes dictés par la contrainte du moment.



## CHAPITRE 9. Comment le procès fait-il événement ? Le *dessin* des *Carmina* d'Étienne Dolet

---

Chacun des trois recueils qui forment l'œuvre poétique de Dolet apparaît comme une réaction à ses mésaventures judiciaires. Les deux termes de ce processus d'articulation ont été déjà évoqués, mais permettons-nous de les rappeler pour les besoins de la démonstration. Première étape fondatrice, le bilan amer des années d'étude toulousaines. Marqué par sa détention ordonnée par le Parlement de Toulouse en mars 1534 et par son échec au concours de poésie des Jeux Floraux, Dolet quitte la ville à l'été pour aller s'installer à Lyon. Il travaille dans l'atelier d'imprimerie de Sébastien Gryphe, où il fait paraître son premier recueil polygénérique (discours, lettres et poèmes latins, suivis des lettres des amis<sup>1</sup>), véritable dossier retraçant les efforts d'un humaniste qui s'est fait le porte-parole d'une communauté universitaire en conflit avec les autorités toulousaines. En 1538, Dolet ouvre sa propre imprimerie rue Mercière, à Lyon, à l'enseigne de la Doloire. Ce sont les ouvrages sortis de ses presses qui sont à l'origine de son dernier procès : la justice saisit un chargement de livres réformés interdits mêlés à des titres édités par Dolet, et le fait arrêter le 6 janvier 1544.

Deux jours plus tard, Dolet doit être transféré des prisons de Roanne vers la Conciergerie, pour être jugé par le Parlement de Paris ; mais lorsqu'on l'escorte jusqu'à son domicile pour qu'il récupère ses affaires, il réussit à s'évader. C'est le début d'une période clandestine où Dolet reprend la plume pour défendre son innocence. Il espère obtenir du roi une nouvelle grâce, moins d'un an après que les interventions royales répétées, de juin à octobre 1543, ont fini par interrompre son procès en appel, alors que l'inquisiteur l'avait condamné pour hérésie et livré à la justice séculière pour qu'elle lui applique la peine capitale<sup>2</sup>. En juillet 1544, tentant de rejoindre la cour pour y plaider sa cause, il

---

<sup>1</sup> Dolet, *Orationes duae in Tholosam, Eiusdem Epistolarum libri II, Eiusdem Carminum libri II, Ad eundem Epistolarum amicorum liber*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1534. Voir *Les Orationes duae in Tholosam d'Étienne Dolet*, éd. fac-similé et trad. K. Lloyd-Jones et M. Van der Poel, Genève, Droz, 1992, et Dolet, *Correspondance. Répertoire analytique et chronologique suivi du texte de ses lettres latines*, édité par C. Longeon, Genève, Droz, 1982.

<sup>2</sup> Voir les lettres de rémission suivies des lettres d'ampliation et du mandement envoyés par la chancellerie royale au Parlement de Paris, dans *Documents d'archives sur Étienne Dolet*, op. cit., p. 25-54.

prend le risque de s'arrêter à Lyon puis à Troyes pour imprimer deux éditions successives (pour corriger les fautes de la première) du nouveau dossier de sa défense, la série d'épîtres en vers du *Second Enfer*. On a vu que cet ultime recours à la poésie judiciaire se fonde sur les acquis de son travail éditorial sur *L'Enfer* de Marot, dont la deuxième édition paraît justement durant l'année 1544 : on en déduit qu'elle a été imprimée par les ouvriers de son atelier en son absence, mais peut-être à son initiative, ou à celle de son épouse.

Le pivot central de cette œuvre en prise avec les circonstances est le grand recueil de *Carmina* en quatre livres qui paraît à Lyon en 1538, sous la marque de la Doloire à peine créée<sup>3</sup>. C'est donc le moment où Dolet lance sa carrière d'imprimeur et consolide son statut de poète ébauché dans le premier recueil, dont les pièces poétiques sont reprises dans cette nouvelle publication<sup>4</sup>. Mais un an plus tôt, l'humaniste a déjà risqué la condamnation à mort, pour un motif tout autre que les questions politiques ou religieuses, puisqu'il s'agit d'une affaire de meurtre : lors de la Saint-Sylvestre 1536, Dolet est pris dans une rixe au cours de laquelle il tue son adversaire, un peintre nommé Henri Guillot, dit Compaign. Comme il le fera dans les autres crises qui scanderont sa vie de justiciable, l'auteur en appelle à la clémence de François I<sup>er</sup> : il fuit Lyon dans les premiers jours de l'année 1537 pour aller à Paris solliciter sa grâce, que la chancellerie royale lui accorde. À son retour à Lyon, il est emprisonné par la Sénéchaussée, qui n'a pas entériné ses lettres de rémission, et ne le fera jamais sans pourtant s'opposer à l'ordre du roi : Dolet n'est libéré que sous condition, avec obligation de se présenter à la justice toutes les fois qu'il en sera requis<sup>5</sup>. L'affaire du meurtre de la Saint-Sylvestre et du pardon accordé par le roi est retranscrite dans les *Carmina* de 1538, et c'est la portée de cette retranscription que nous voudrions analyser dans ces pages.

Il s'agit toujours d'étudier la poétisation de la circonstance judiciaire, du crime jusqu'à la réhabilitation du prévenu, à travers la construction du recueil. Mais ici, le fait que l'auteur ait choisi d'écrire ses mésaventures étonne davantage. Il ne s'agit plus en effet d'un conflit idéologique comme celui qui ressort du premier recueil de 1534

---

<sup>3</sup> *Stephani Doleti Gallii Aurelii Carminum Libri quatuor*, Lyon, Dolet, 1538 ; *Carmina (1538)*, éd. et trad. C. Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009.

<sup>4</sup> Voir le tableau d'origine des pièces du recueil de 1538, *ibid.*, p. 21-23.

<sup>5</sup> Voir dans les lettres d'ampliation du 1<sup>er</sup> août 1543, la mention du défaut d'entérinement des lettres de rémission de 1537, qui se règle tout simplement par l'annulation de cette ancienne grâce royale au profit de la plus récente, *Documents d'archives sur Étienne Dolet, op. cit.*, p. 41-43.

consacré aux événements toulousains. Il ne s'agit pas non plus de problèmes d'héritages ou de dettes comme ceux que décrivent Beaulieu et Roger de Collerye. Le meurtre de Compaing est un acte bien plus grave et, à première vue, on verrait mal l'auteur se poser en victime dans cette histoire. C'est pourtant l'orientation qu'il donne à sa poésie. On mesure dès lors à quel point l'écriture du procès implique une reformulation de l'événement et un façonnement de soi. Alors que le drame de la Saint-Sylvestre aurait pu être passé sous silence, le poète préfère le représenter pour mieux en infléchir le sens, preuve que l'expression de la crise et de son dépassement répond chez lui à un désir impérieux. Dès lors, il ne s'agit pas seulement de voir comment l'œuvre poétique enregistre un événement intense de la vie de l'auteur, mais aussi comment elle fait l'événement, autrement dit, comment elle met en lumière des ennuis judiciaires qui pourraient apparaître simplement comme une dramatique erreur de parcours, pour leur conférer le sens d'une véritable charnière existentielle dans la maturation de l'homme et de l'écrivain.

## VII. Poétique du recueil et construction identitaire

### 1. Esquisse du « dessin » des *Carmina* : l'ordre plutôt que la silve

Il suffit de feuilleter le recueil des *Carmina* pour en tirer l'impression que Dolet y a adopté une répartition en livres apte à représenter le cœur de son existence comme un diptyque<sup>6</sup>. Tout en racontant les déboires judiciaires de l'auteur, les livres II et III les distribuent en deux époques distinctes, une vie à Lyon et une vie à Toulouse, la période

---

<sup>6</sup> Voir l'introduction de C. Langlois-Pézeret : « il se dégage de pour chaque livre de grandes thématiques » (*Carmina*, op. cit., p. 27), qui dépeignent en quelque sorte « le roman de Dolet » (*ibid.*, p. 28). Voir aussi le résumé que l'éditrice insère au début de chaque livre du recueil, pour faire ressortir son unité. Par la vigueur même des débats interprétatifs qu'ils ont suscités, les travaux d'Edwin Duval sont devenus emblématiques de cette méthode de lecture focalisée sur la disposition (ou la composition, l'un étant le revers de l'autre) de l'œuvre ; voir en particulier son souci de revenir à la structure originelle du recueil de *L'Adolescence clémentine* de 1532 pour en déduire le sens et souligner ses transformations ultérieures : « *L'Adolescence clémentine* et l'Œuvre de Clément Marot », *Études françaises*, vol. 38, n°3, 2002, p. 11-24. L'emploi du mot « dessin » dans ce chapitre fait allusion aux tentatives de Duval de retrouver le *design* des romans de Rabelais (E. Duval, *The Design of Rabelais' Tiers Livre de Pantagruel*, Genève, Droz, 1997 ; *The Design of Rabelais' Quart Livre de Pantagruel*, Genève, Droz, 1998). Si nous reprenons à notre compte la volonté d'interpréter la structure de cette forme particulière qu'est le recueil des *Carmina*, nous restons cependant sensible au risque de simplification ou d'altération du sens induit par la recherche d'un « centre » qui contiendrait la clé de toute œuvre littéraire : à ce sujet, voir *La Renaissance décentrée*, dir. F. Tinguely, Genève, Droz, 2008.

de la maturité et celle des apprentissages. Le livre III est constitué essentiellement de poèmes déjà parus dans l'*opus* de 1534 évoquant les déceptions du séjour toulousain. L'ordre chronologique s'inverse donc entre les livres II et III alors même que la croissance de l'auteur et de son œuvre au fil du temps, objet transversal du discours poétique, semblait devoir recevoir un traitement chronologique. Or, la pièce la plus longue de tout le recueil<sup>7</sup> figure à l'ouverture du livre II : Dolet y raconte ses « aventures » du début de l'année 1537, depuis la rixe sanglante de la fête du nouvel an jusqu'au retour à Lyon auréolé d'espoir. On comprend que cette séquence judiciaire apparaît à son auteur comme un événement crucial, dont le sens rejaillit sur les dernières années de sa vie au point d'en faire le point d'entrée dans la matière centrale de son recueil. La disposition singulière des poèmes opérée par l'auteur semble lui permettre de renouveler la perception des épreuves qu'il a traversées. Le pardon obtenu après le meurtre de Compaing apparaît comme l'événement capital (à proportion de la peine capitale dont il écarte le danger), par rapport auquel s'étalonnet et s'éclairent les événements toulousains évoqués à sa suite dans le recueil : les *Carmina* offrent au lecteur une certaine représentation de l'histoire personnelle de Dolet et de son évolution dans le temps. Loin de constituer une force centrifuge ou dispersive, l'écriture des circonstances judiciaires assure, grâce à un travail de composition repérable, la cohérence interne de l'ouvrage.

Mais cette interprétation implique un certain regard sur la poétique du recueil néo-latin, qui se caractérise par un rapport dialectique entre la dispersion des poèmes et leur assemblage thématique. C. Langlois-Pézeret choisit ainsi de présenter son analyse de l'ordre des *Carmina* sous le titre d'« esthétique de la silve<sup>8</sup> », qui met en valeur le foisonnement des pièces rassemblées dans le livre, générateur à la fois de continuités thématiques instables et d'un puissant effet de variété. Or, l'imaginaire de la silve évoque surtout la densité d'une forêt labyrinthique, métonymie des parcours de l'esprit humain et de l'éclatement du monde<sup>9</sup>. Dans la poésie des années 1530, le choix de cette forme

---

<sup>7</sup> « *Ad cardinalem Turnonium. Caedis a se factae et sui deinde exilii descriptio* – Au cardinal de Tournon. Récit détaillé du meurtre qu'il a commis et de l'exil qui s'ensuivit » (*ibid.*, p. 376-384, poème de 109 vers, hexamètres dactyliques).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 25-29, voir p. 28 : « entre poèmes de circonstances, thématiques propres à chaque livre et thématique littéraire couronnant toutes ces pièces, le recueil se présente comme une mosaïque de poèmes organisés *sans intention précise*, obéissant ainsi à l'esthétique de la silve en vogue dans la poésie néo-latine des années 1530. » (Je souligne.)

<sup>9</sup> Voir *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. P. Galand et S. Laigneau, Turnhout, Brepols Publisher, 2013.

éclatée est d'abord la marque des recueils d'épigrammes. Mais dans les œuvres épigrammatiques, telles que les humanistes en composent, la dispersion semble prévaloir, et si de nombreux renvois thématiques se laissent observer, ils sont loin de former une architecture claire à l'échelle du livre. Il n'en va pas de même dans la pratique de Dolet, qui ne se veut pas un simple épigrammatiste, mais a en vue le modèle du recueil de poésie lyrique inauguré par Horace, tel que l'a décrit Nathalie Dauvois<sup>10</sup>. Le titre que Dolet choisit pour son ouvrage, *Carminum libri quatuor*, est identique à celui du modèle horatien et de son adaptation dans l'aire néo-latine française par le poète le plus admiré des humanistes, Jean Salmon Macrin<sup>11</sup>. Même si le recueil de 1538 reste largement perçu par son auteur et ses contemporains comme un recueil d'épigrammes, puisqu'il est évoqué dans d'autres écrits sous le titre d'*Epigrammata*<sup>12</sup>, il ne faut pas méconnaître que l'ambition lyrique indiquée par la référence horatienne n'engage pas seulement une certaine mise en scène de la voix du poète favori des Muses<sup>13</sup>, mais aussi un art de la composition qui tend vers

---

<sup>10</sup> Voir N. Dauvois, *La Vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010, ainsi que le collectif *L'Invention de la vie privée et le modèle horatien*, dir. L. Cottagnies, N. Dauvois et B. Delignon, Paris, Classiques Garnier, 2017.

<sup>11</sup> *Salmonii Macrini Iuliodunensis Carminum Libri quatuor, ad Hilermum Bellaium, cognomento Langium*, Paris, Simon de Colines, 1530. Le titre reprend celui des Odes d'Horace publiées en 1528 chez le même imprimeur : *Q. Horatii Flacci Odarum siue Carminum Libri quatuor*. Sur ce rapport, voir N. Dauvois, *La Vocation lyrique*, op. cit., p. 79-80, et les travaux de P. Galand-Hallyn, notamment « Marot, Macrin, Bourbon : "Muse naïve" et "tendre style" », dans *La Génération Marot*, op. cit., p. 211-240 ; « *Me tamen exprimo* : l'écriture poétique latine en France au xvi<sup>e</sup> siècle. L'exemple des *Naeniae* (1550) de Macrin », *Littérature*, vol. 137, mars 2005, *La singularité d'écrire, xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles*, dir. A. Herschberg-Pierrot et O. Rosenthal, p. 12-27, et « Michel de L'Hospital à l'école de Jean Salmon Macrin », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXI, 2003, n<sup>o</sup>1, p. 7-50. Voir Jean Salmon Macrin, *Épithalames et Odes*, trad. G. Soubeille, Paris, Honoré Champion, 1998, en particulier l'introduction p. 62-63, ainsi que C. Langlois-Pezeret, « Étienne Dolet, disciple ou rival de Jean Salmon Macrin ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 67, n<sup>o</sup>2, 2005, p. 325-342. On peut rajouter aux analyses de ce dernier article qu'après avoir adressé à Macrin un des premiers poèmes du recueil, la pièce I, 6, Dolet fait figurer une adresse à Guillaume Du Bellay, modèle de conciliation des vertus lettrées et militaires, dédicataire des *Carmina* de Macrin parus en 1530 – preuve qu'il considère bien son collègue en poésie comme un représentant du modèle lyrique illustré par ce recueil (Dolet, *Carmina* (1538), op. cit., p. 272 et 274).

<sup>12</sup> Voir une occurrence dans les lettres de rémission accordées à Dolet en juin 1543 (*Documents d'archives sur Étienne Dolet*, éd. C. Longeon, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977, p. 27), ainsi que la préface de Dolet lui-même à son édition des *Disticha Catonis*, datant de 1538, dans laquelle il évoque ses « *Epigrammatum Libros* » (dans C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet, écrivain, éditeur et imprimeur*, Genève, Droz, 1980). Le titre courant sur les pages paires de l'édition originale désigne le livre dans les mêmes termes, en décalage avec la page de titre : « STEPH[ANI] DOLETI EPIGRAM[MATVM] », tandis que les pages impaires indiquent le numéro du livre.

<sup>13</sup> Dans son introduction, c'est seulement en posant la question du statut énonciatif de la première personne, c'est-à-dire du lien entre le « je » et la personne réelle de l'auteur, que C. Langlois-Pézeret évoque la dimension lyrique du recueil (*Carmina* (1538), op. cit., p. 28).

une cohérence « monumentale », pour reprendre l'ode conclusive du premier recueil d'Horace<sup>14</sup>. C'est donc dans cette rencontre de l'écriture épigrammatique et du modèle du recueil lyrique architecturé en quatre livres<sup>15</sup> que se joue la composition des *Carmina*.

## 2. Peut-on lire une histoire à travers un recueil ?

En insistant sur la manière dont la poétique du recueil donne sens à l'histoire personnelle du poète, on s'inspire du concept d'identité narrative forgé par Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre* à partir des analyses développées dans la somme *Temps et récit*<sup>16</sup>. L'exposé détaillé de la pensée Ricoeur nous entraînerait trop loin de notre propos, mais on peut en dégager l'intérêt pour notre analyse en la présentant à travers les postulats qu'elle partage avec la réflexion de Montaigne sur l'identité prise dans le temps. Les deux penseurs se rencontrent en effet dans le constat que la personne humaine est une entité contradictoire, non seulement parce que son état change au travers du temps mais aussi parce qu'elle se partage entre des caractères subis, inscrits de manière durable dans le donné naturel (morphologie du corps, tempérament, « caractère » au sens psychologique, ce que Ricoeur appelle le pôle de l'*idem*, ou « mêmeté ») et des caractères choisis, cultivés par l'individu en fonction de ses choix de vie, de ses engagements (pôle de l'*ipse*, ou « ipséité »). Dès lors, pour Ricoeur, l'identité d'une personne, ce qui la rend reconnaissable, ne se dégage qu'à travers une forme de récit, une « mise en intrigue » qui expose et résout les contradictions entre les différents traits identitaires, soit par la synthèse (qui serait l'équivalent de l'accumulation des *essais* montaigniens) soit par l'exclusion de ce que la personne (ou ceux qui la racontent) ne considère(nt) plus conforme à ce qu'elle est. Ce récit peut être simplement l'activité de la conscience, l'opération régulière de l'individu qui pense à ses actes passés et à venir comme à une histoire en train de se dérouler (c'est ce que Ricoeur nomme la « préfiguration »), ou bien ce peut être le récit littéraire qui « configure » l'histoire des vies humaines, offrant

---

<sup>14</sup> « *Exegi monumentum aere perennius* – J'ai construit un monument plus durable que l'airain », ode III, 30, v. 1, dans *Odes et Épodes*, trad. F. Villeneuve, rev. J. Hellegouarc'h, Paris, Les Belles Lettres, 1991 [1929], p. 148.

<sup>15</sup> Cet aspect ordonné de la poésie lyrique passe inaperçu si l'on identifie exclusivement ce genre de poésie au souffle lyrique et à son « échauffement » censés mettre à bas les structures livresques reconnues, comme le fait C. Langlois-Pézeret dans sa contribution « Épigramme lyonnaise et lyrisme inspiré », dans *La Silve*, *op. cit.*, p. 509-523.

<sup>16</sup> Voir P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, « L'Ordre Philosophique », 1990, p. 137-198, et *Temps et récit*, Paris, Seuil, « Points essais », 1991, 3 vol.

ainsi à l'auteur et au lecteur une interprétation qui leur permet de « refigurer » leur existence en modifiant leurs choix de vie. Or, relisant la *Poétique* d'Aristote, le philosophe insiste sur l'ambiguïté de l'événement au sein du récit, montrant qu'il est « source de discordance, en tant qu'il surgit, et source de concordance, en ce qu'il fait avancer l'histoire<sup>17</sup> » : l'événement perturbe le héros tout en contribuant à sa croissance, il trouble son image tout en préparant sa recomposition. Il est clair que l'homicide perpétré par Dolet abîme son identité d'humaniste civil. Aussi le récit de cet homicide et de ses conséquences judiciaires exprime-t-il à la fois la discordance et la concordance de cet événement au sein de la vie de l'auteur, traduisant la menace d'une rupture identitaire pour mieux la déjouer. Ce jeu n'est pas sans équivoque, comme on le verra à la fin du chapitre, car la discordance peut résister à l'intégration narrative.

Mais parler de narration à propos d'un recueil de poésie risque de constituer un abus de langage, d'autant que le sujet qui s'exprime dans l'écriture lyrique, même s'il met en avant la personne du poète, est loin de se présenter sous une forme cohérente, facilement reconnaissable<sup>18</sup>. Le travail de Cécile Alduy sur les recueils amoureux à la Renaissance souligne bien la vanité de lire un *canzoniere* à la façon d'un roman sentimental qui retracerait les progrès et les accidents de l'histoire d'amour du poète et de la femme aimée<sup>19</sup>. Mais ce faisant, elle donne une idée du type de narration bien spécifique que l'on peut trouver dans un ouvrage de poésie des années 1530, en traçant une distinction stimulante entre le genre des *Amours* et les élaborations poétiques qui le précèdent, en particulier celles de Marot. Là où *Délie* et ses héritières relèvent d'un principe unitaire de répétition du même, selon lequel les rares indications temporelles fournies pour illustrer l'action de la mémoire chez le sujet amoureux sont loin de constituer un récit tangible, les *Œuvres* de Marot, publiées par Dolet en 1538, sont organisées en sections destinées à représenter le devenir du poète et de son art<sup>20</sup>. La discontinuité est toujours perceptible au passage d'un poème à l'autre, mais le rattachement de plusieurs d'entre eux à un événement identifiable, et la correspondance artistiquement suggérée entre la

---

<sup>17</sup> P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., note 1 p. 169.

<sup>18</sup> Sur l'inscription d'une dimension personnelle dans le recueil lyrique, voir les travaux de N. Dauvois, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, op. cit., en particulier la conclusion p. 120-121, et *La Vocation lyrique*, op. cit., en particulier p. 216-220 sur l'identité du « je » et du poète.

<sup>19</sup> C. Alduy, *Politique des « Amours » : poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, « Le récit impossible », p. 400-411.

<sup>20</sup> Voir *ibid.*, p. 109 : « à une pensée de l'historicité et du changement » (Marot), s'oppose la performance toujours recommencée des « morts renouvelées » de l'amant (Scève).

succession des styles et l'évolution personnelle du poète, établissent un régime narratif : « se lit alors non seulement un “roman d'apprentissage”, mais une histoire littéraire encore en cours, dont le poète est l'acteur<sup>21</sup>. » La récurrence et le mélange des formes maniées par Dolet dans son recueil, se substituant à la répartition en sections génériques, crée un décalage avec le principe des *Œuvres* de Marot, mais l'idée que l'ordre du livre construit l'image d'une vie d'auteur avec ses blocages et ses progressions offre une piste essentielle à l'interprétation des *Carmina*. C'est dans l'articulation des différentes phases de la vie et des différents livres du recueil que les événements font office de chevilles ouvrières<sup>22</sup> : les procédures judiciaires en viennent à jouer un rôle structurel dans les *Carmina* de Dolet, et partant, dans l'édification de son identité, de sorte qu'elles acquièrent la force retentissante d'un événement.

## VIII. Textes programmatiques : l'épreuve, la vengeance et la survie

### 1. La fonction des lettres-préfaces dans l'instauration d'une symétrie entre les deux livres centraux du recueil

Dolet invite son lecteur à chercher un ordre dans la suite chaotique des épigrammes en inventant un artifice de composition qui renforce la tendance architecturale du recueil lyrique : l'orientation thématique de chacun des quatre livres par une lettre-préface à valeur programmatique. Ainsi, l'épître dédicatoire du livre II au Cardinal de Tournon, représentant de l'autorité royale à Lyon, introduit le récit du drame de la Saint-Sylvestre 1536 et des péripéties qui s'ensuivent, tandis que la préface du livre III à Jean de Boyssoné introduit les poèmes vengeurs dirigés contre Toulouse, puisque les deux hommes ont vécu côte-à-côte les poursuites de 1532-1534 dans la cité gasconne. Il faut

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>22</sup> Ce statut conféré à l'événement fait que l'étude qui va suivre diffère assez largement de l'intérêt pour un moi poétique qui se représenterait par allusions impressionnistes à des « couches temporelles » plus que par la simple narration d'une existence (voir G. Roellenbleck, « Le temps dans le *Testament* de François Villon », *Villon at Oxford: The Drama of the Text*, dir. M. Freeman et J. Taylor, Amsterdam, Rodopi B. V., 1999, p. 312-330). Une même différence d'objet éloigne ce chapitre des recherches d'Y. Bellenger (*Le Temps et les jours dans quelques recueils poétiques du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002), qui se concentrent davantage sur le rythme de la journée. Les pages consacrées à la Saint-Barthélemy racontée par D'Aubigné (voir notamment *ibid.*, p. 22) peuvent évidemment alimenter une réflexion sur l'événement, mais qui reste éloignée, par la dimension « universelle » du drame, du souci de construction d'une identité personnelle impliquant un récit de vie. Néanmoins, les commentaires de Bellenger sur les différentes représentations de la crise amoureuse et de ses résolutions (voir par exemple p. 126-135 sur le récit de la relation de D'Aubigné à Diane) ne sont pas étrangers à cette étude de la crise induite par le crime et l'inculpation.



confronter le texte de ces deux préfaces pour voir comment elles présentent le livre qui les suit respectivement comme une unité discursive cohérente et quel type de transition elles ménagent d'une unité à l'autre :

Étienne Dolet à son Cardinal de Tournon. Le Hasard, ou plutôt le Destin qui m'est échu (car je crois que je vais l'appeler Destin plus justement que Hasard), je l'ai décrit et te l'adresse en un poème épique, avec les autres poèmes de mon second livre de *Carmina*. Ce Hasard, je te l'ai résumé en quelques mots ici, mais je le raconterai bien plus longuement dans le Discours que je publierai un jour sur l'agresseur que j'ai tué, témoignage assuré et recevable, s'il en est, de mon éloquence et de mon innocence. [...] De Lyon, le premier juin 1538<sup>23</sup>.

Étienne Dolet à Jean de Boyssoné, salut. Tu n'ignores pas combien de blessures et d'injures nous ont jadis été indignement infligées par je ne sais quelle lie de l'humanité. Il est juste que tu n'ignores pas non plus de quel assaut viril de mes iambes je les transperce. Vois donc ici comme je me venge de ma souffrance et avertis nos ennemis, si un jour tu tombes sur eux, de la violence avec laquelle je sais dégainier mes dards contre les ennemis ; et de même, affirme en mon nom et sans aucune hésitation qu'on m'arrachera la vie plutôt que la possibilité de tirer une juste vengeance de la souffrance qu'on m'a infligée et de l'injustice qu'on m'a fait subir. [...] De Lyon, le premier mai 1538<sup>24</sup>.

Ces deux préfaces présentent deux expériences violentes qui auraient pu plonger le poète dans le malheur, entre lesquelles se met un place un jeu de symétries. De fait, la violence traumatique ne reçoit pas du tout le même traitement d'un livre à l'autre. Du livre II au livre III, on passe d'abord de la dureté du sort (*Fatum*) à la dureté des hommes : violence transcendante d'abord, violence immanente ensuite, pourrait-on dire, même si ces deux formes de rigueur opèrent par l'action d'ennemis que Dolet rejette pareillement en deçà de l'humanité véritable – le « sicaire », qui n'est pas nommé à dessein, pour mieux le dépouiller de sa dignité personnelle, et la « lie » humaine de Toulouse. On comprend que la compassion, ou tout du moins la mauvaise conscience qu'aurait pu occasionner l'homicide de la Saint-Sylvestre ne trouve aucune place dans ce type d'apologie. Du risque de condamnation qui dramatise la préface au livre II, et

---

<sup>23</sup> « *Stephanus Doletus Cardinali Turnonio suo. / Casum meum, uel Fatum potius (Fatum enim, quam casum rectius appellaturus uideor) carmine heroico descriptum ad te mitto, simul reliqua Secundi meorum Carminum Libri carmina. Casum illum meum breuiter hic quidem perstrinxi, longe pluribus in ea oratione enarraturus, quam de interfecto a me Sicario aliquando emittam, nostrae, si quod aliud et eloquentiae et innocentiae certum, comprobandumque testimonium. [...] Lugduni Calendis Iuniis MDXXXVIII.* » (*Carmina*, op. cit., lettre-préface du livre II, p. 374).

<sup>24</sup> « *Stephanus Doletus Joanni Boyssonaeo salutem dicit. / Non ignoras quantis aliquando molestiis quantisque iniuriis a nescio qua hominum fece indigne sumus conflictati. Non te quoque ignorare par est quo eos iamborum impetu uiriliter confodiam. Dolorem igitur nostrum hic nos ulcisci uide et quam uehementer aculeos in hostes excutere scimus, hostes nostros, si quando in eos incideris, mone ; id item meo nomine sine dubitatione affirma, uitam mihi prius iri ereptum, quam iustam doloris facti iniuriaequae illatae ultionem. [...]Lugduni Calendis Maiis MDXXXVIII.* » (*Ibid.*, lettre-préface du livre III, p. 482).

pousse à plaider son innocence, on passe à la condamnation effective, contenue dans la répétition du terme « *iniuria* » (au singulier et au pluriel) – au premier sens, injustice, mauvais jugement : le livre III renforcera la représentation du poète en butte aux décisions injustes des magistrats toulousains<sup>25</sup>. On passe encore d'une vengeance initiale, la violence retournée contre l'agresseur au cours de la rixe, à une vengeance finale, sur le point de s'exercer dans le geste de republication de poésies agressives ; vengeance concrète par les armes en premier lieu, donc, vengeance verbale en second lieu, mais qui s'affirme aussi par la métaphore des armes<sup>26</sup>. Enfin, la préface au livre II s'ancre dans une violence noble qui élève le récit vers le style majeur de l'épique (« *carmine heroico* ») – qui s'émancipe de la rhétorique reléguée dans un *Discours* à paraître<sup>27</sup> –, tandis que la préface du livre III s'appuie sur une violence plus triviale, à forte connotation sexuelle, qui prend pour emblème le style agressif et mineur des vers iambiques ; la proposition « *quo eos iamborum impetu uiriliter confodiam* – de quel assaut viril de mes iambes je les transperce » joue de l'équivoque entre les « iambes » et les « jambes », entre l'assaut guerrier et l'assaut sexuel, signes complémentaires d'une virilité qui se consomme dans la domination phallique de l'adversaire.

Cette série de décalages entre deux sections du recueil traitant de faits similaires est repérée par un dernier élément : le décalage de datation des deux préfaces. Deux dates charnières, les « calendes », à un mois de différence, de mai à juin ; l'antériorité indiquée de la composition du livre III redouble ainsi le mouvement de retour en arrière dans le temps vers la période toulousaine. Cette datation marque d'ailleurs une bipartition du recueil, puisque les préfaces des deux premiers livres sont datées du 1<sup>er</sup> juin,

---

<sup>25</sup> Voir en particulier *ibid.*, le poème III, 11, « *In Tholosam – Contre Toulouse* », p. 500.

<sup>26</sup> La vengeance est un thème unificateur à l'échelle de tout le recueil puisqu'elle est évoquée, de manière plus ou moins explicite, dans les quatre préfaces. Dans la première, il s'agit de la tentation de se venger des médisants dans le cadre des querelles littéraires, tentation que le poète refuse – pour s'y abandonner pleinement dans le livre III, exploitant la veine satirico-iambique de l'épigramme. Voir *ibid.*, la lettre-préface à Claude Cottreau en tête du livre I, p. 254 : « *Verum hic stultam Obtrectatorum petulantiam acerbis insectari non constitui*. – Mais j'ai décidé de ne rien dire ici de plus acerbe en m'en prenant au bavardage insensé de mes détracteurs ». Dans la dernière préface à Sébastien Gryphe, le lexique de la vengeance n'est pas employé, mais il s'agit de venger les hommes illustres de la mort, en sauvant leur nom et leurs œuvres de l'oubli, par la pratique du tombeau poétique – épigramme retrouve alors sa fonction d'épithaphe.

<sup>27</sup> *Oratio* dont on n'a pas gardé la trace. Dans sa note au passage cité (*ibid.*, p. 375), l'éditrice rapporte l'opinion de C. Longeon (*Hommes et livres, op. cit.*, p. 189), selon lequel ce discours véritablement écrit a disparu. À l'inverse, Geneviève Demerson considère que l'*oratio*, si elle avait vu le jour, aurait été imprimée et donc connue, ce qui prouve à ses yeux que ce plaidoyer est resté lettre morte (« Étienne Dolet, poète épique ? », *Conteurs et romanciers de la Renaissance. Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, éd. J. Dauphiné et B. Périgot, Honoré Champion, 1997, p. 137-150, en particulier p. 139).

tandis que celles des deux derniers portent la date du 1<sup>er</sup> mai. L'alignement de ces détails confirme l'intention auctoriale de donner les *Carmina* à lire comme un diptyque.

Or, si l'événement du meurtre de Compaing et des péripéties qui s'ensuivent constitue un repère important dans l'écriture des *Carmina*, ce n'est pas en tant que déduction finale d'une démonstration qui imposerait, comme dans une intrigue policière, de réviser les pièces antérieures pour ménager un enchaînement logique : en effet, alors que cet accident provoque la révélation de la force aveugle du destin – thématique centrale du livre II annoncée par la préface<sup>28</sup> –, le livre III ne contient aucune mention significative de ce même destin. Absence surprenante, tant il était facile à l'auteur de suggérer, par l'ajout de quelques vers, que les épreuves toulousaines comme les épreuves lyonnaises étaient la preuve que le sort ne cessait de s'acharner contre lui depuis sa jeunesse. La prophétie *post euentum* étant un artifice récurrent chez les poètes classiques et renaissants<sup>29</sup>, rien n'empêchait son application au récit des malheurs du poète. Mais telle n'est pas la solution choisie. En rassemblant les pièces correspondant aux livres II et III de son recueil, Dolet s'attache à représenter deux époques closes sur elles-mêmes pour l'essentiel. L'impact de la révélation de 1537, contenu dans les limites du livre II, apparaît ainsi comme un véritable renversement, l'entrée en vigueur, dans la vie du poète, d'un nouveau mode d'appréhension des forces qui déterminent et contraignent l'action humaine. Pour reprendre le vocabulaire de l'identité narrative, la concordance du récit est proche de celle du roman d'apprentissage, mais le contraste entre les phases

---

<sup>28</sup> Voir le premier vers du poème II, 4, tiré de manière significative des pages où Dolet évoquait pour la première fois son homicide accidentel, à savoir une digression de l'article « *fatum* » dans le second tome de ses *Commentarii linguae Latinae* (Lyon, S. Gryphe, 1538, col. 1107) : « *Fati recognosco nimiam efficaciam* – Du destin je reconnais la trop grande efficacité » (« *Ad Hugonem Salelium, De fato* – À Hugues Salel, Du Destin », *Carmina, op. cit.*, p. 388). Pour Claude Longeon (« Étienne Dolet historien », dans *Hommes et livres, op. cit.*, p. 243-258), le meurtre de Compaing est une crise identitaire pour Dolet : alors qu'il croyait être un humaniste luttant contre la Barbarie, il se découvre un être capable de la dernière violence. Ce qu'il appelle le destin ne serait alors que le produit de ses pulsions, refoulé par projection sur une force absolument extérieure (*ibid.*, p. 251-252). Cette idée est particulièrement convaincante du point de vue des plaidoyers du poète qui, en invoquant l'action du destin, troque la position du criminel pour celle de la victime. D'un point de vue de psychologie historique, elle demanderait, pour prendre toute sa pertinence, une enquête sur la manière dont les puissances régulatrices de l'événement comme le destin pouvaient être perçues au XVI<sup>e</sup> siècle comme agissant de l'intérieur des individus (comme le fait la nature pécheresse selon la doctrine chrétienne, sorte de destinée incorporée dans chaque descendant d'Adam et Ève) : le sens du phénomène de projection varie en effet selon les représentations collectives des rapports entre l'intérieur et l'extérieur de la volonté humaine.

<sup>29</sup> Voir J.-C. D'Amico, « Le récit prédictif : procédé de célébration et mise en écriture de l'actualité », dans *L'Actualité et sa mise en écriture aux XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : Espagne, Italie, France et Portugal*, éd. P. Civil et D. Boillet, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 235-250.

de cet apprentissage entérine la force disruptive ou discordante de l'événement. Ce choix de souligner les décalages sémantiques plutôt que d'harmoniser le développement du sens offert à la lecture n'est certes pas étranger à une recherche de variété, mais la variété obtenue s'intègre à une représentation ordonnée.

Si la lecture des *Carmina* ne suffisait pas à rendre tangible l'ordre significatif ménagé dans la diversité des poèmes, une comparaison avec un autre recueil de poésie néo-latine ferait facilement ressortir la spécificité d'une telle composition<sup>30</sup>. On peut ainsi revenir aux *Epigrammata* en quatre livres que Jean Visagier fait paraître à Lyon en 1537<sup>31</sup>, et en particulier à la lettre-préface du livre II à Jean de Pins, le protecteur toulousain des deux poètes, qui constitue un des pics dramatiques du recueil, tant la nouvelle de l'accident bouleverse la vie de Visagier<sup>32</sup> : celui-ci quitte aussitôt Toulouse pour gagner

---

<sup>30</sup> Parce que notre objet reste la matière judiciaire, nous ne pouvons nous attarder sur la comparaison intéressante avec les *Carmina* (1530) de Jean Salmon Macrin, mais nous formulerons tout de même ici quelques hypothèses. L'éditeur du recueil signale une composition qui paraît essentiellement réduite à l'encadrement de chaque livre par des pièces méta-poétiques, sans incidence sur les contenus thématiques (Macrin, *Épithalames et Odes*, *op. cit.*, introductoin p. 63). Une construction narrative est néanmoins à l'œuvre d'un livre à l'autre : le processus identitaire se nourrit en particulier de l'harmonie et des conflits possibles entre la carrière poétique et la vie conjugale. Le l. IV est celui où la ressemblance avec Dolet semble la plus stimulante. En effet, chez l'un comme chez l'autre, la fin du recueil est composée de tombeaux poétiques. Mais là où Dolet opte pour une simple variation de ton entre les épitaphes, Macrin pratique une plus forte variété en passant d'un thème à l'autre, provoquant des contrastes stridents. En effet, ses épitaphes racontent le vrai traumatisme de sa vie, l'anéantissement de toute une partie de sa famille dans une épidémie de peste durant les années 1520 (*ibid.*, IV, 27-33, p. 690-705). Les dernières odes empruntent donc la voix d'un chœur tragique pour déplorer cette horrible perte. Mais les poèmes précédents, rompant la chronologie des scènes de la vie conjugale dispensées dans le reste du recueil, restituent l'impatience érotique du poète à l'approche de son mariage (IV, 26, p. 660 ; IV, 4, p. 626)... La différence de thème est déconcertante, mais une convergence identitaire se laisse percevoir : il semble que cette dernière section offre à Macrin l'occasion de jeter un regard rétrospectif sur les déchirures et les fragilités existentielles qui ont marqué le début de sa carrière et son entrée dans l'âge d'homme. Mais on comprend bien qu'en n'évoquant ces événements traumatisants qu'à la fin de son ouvrage, Macrin ne leur confère pas une fonction d'articulation narrative comparable à celle que Dolet attribuera au récit de ses déboires judiciaires.

<sup>31</sup> *Joannis Vultei Epigrammatum libri IIII, Eiusdem Xenia*, Lyon, Parmentier, 1537. Voir *supra*, p. 488 et suiv.

<sup>32</sup> « *Ioannes Vultei Ioanni Pino Episcopo Riuorum s. d. / Cum ad nos de STEPHANI DOLETI casu, ex uulgi primum sermonibus rumor peruenisset, amicorum postea literis certius, citiusque quam uellemus, id ita atque audiueramus accidisse, nuntiatum esset, nihil prius duximus, quam relictis nostris studiis, Tholosa, LVGDVNVM abire, et amico ueteri atque optimo, in miserrimis, iniquissimisque temporibus, magis quam in secundo rerum omnium cursu fidem, ut par erat, comprobare, et illi quod rationes, facultatesque nostrae ferebant tribuere, et ea ultro sponteque offerre quae erant ab eo praestanda, qui sese DOLETO multis nominibus iure merito obligatum sentiebat.* – Jean Visagier salue Jean de Pins évêque de Rieux. Lorsque la nouvelle de l'accident d'ÉTIENNE DOLET me fut d'abord rapportée par les propos du peuple, et qu'ensuite les lettres de mes amis m'annoncèrent plus sûrement et plus tôt que je ne l'aurais voulu que les faits étaient bien conformes à ce que j'avais entendu raconter, je décidai sur le champ d'abandonner mes études et de partir de Toulouse pour LYON, afin de me

Lyon, espérant qu'il soit encore temps de prêter assistance à l'ami en détresse, prêt à le suivre en exil si jamais il était banni. La date de cette lettre est intéressante, puisqu'elle est signée du 12 mars 1537 : c'est le moment où Dolet, de retour de sa fugue parisienne, est sur le point d'être emprisonné par la sénéchaussée lyonnaise ; il faudra presque un mois pour que la décision royale fasse autorité et que le poète soit remis en liberté conditionnelle.

Or, de manière frappante, la section de poèmes qui suit cette préface vibrante ne dit pas mot de l'affaire du meurtre et ne donne pas d'indications temporelles renvoyant à la même période. Ce livre II est pourtant encadré comme il se doit par des épigrammes méta-poétiques<sup>33</sup> : la dernière du livre joue sur le paradoxe du « *last but not least* » pour dire par un mot d'esprit l'affection ressentie pour le destinataire<sup>34</sup>, preuve que le poète peut avoir conscience des effets signifiants de la disposition ; Dolet apparaît juste après Jean de Pins comme destinataire d'une de ces pièces de cadrage placées au début du livre. Mais les trois distiques élégiaques qui lui sont adressés font son éloge sans aucune référence à ses ennuis judiciaires, de sorte que le contenu du livre II ne fait aucun écho au sujet de la lettre-préface. Il faut attendre le livre IV pour lire les poèmes que Visagier a consacrés à ces événements, plaintes sur l'éloignement de Dolet et plaidoyers en sa faveur que nous avons évoqués comme un modèle d'écriture auxiliaire<sup>35</sup>. Bref, alors que les *Epigrammata* de Visagier et les *Carmina* de Dolet se présentent à première vue

---

montrer fidèle, comme il le fallait, dans les circonstances les plus malheureuses et injustes plutôt que dans une période favorable sur tous les plans, à un très bon ami de longue date, et de lui consacrer tout ce dont mes moyens et mes ressources étaient capables, lui offrant de moi-même spontanément l'aide que se devait d'assurer un homme qui, à bon droit, se sentait à plusieurs titres l'obligé de DOLET. » (*Ibid.*, p. 184.) On remarque le choix, comme dans la préface du livre II de Dolet, du terme « *casus* » pour désigner l'empoignade meurtrière.

<sup>33</sup> Sur la popularité de cette structure d'encadrement par deux poèmes métadiscursifs, voir C. Alduy, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 116, qui pointe l'importance de l'innovation marotique, mais il ne faut pas oublier que le *framing* est un principe de composition récurrent dans la poésie augustéenne, comme le notent H.-C. Günther, « The First Collection of Odes : *Carmina* I-III », dans *Brill's Companion to Horace*, dir. H.-C. Günther, Leyde, Brill, 2013, p. 213-406, et N. Dauvois, *La Vocation lyrique*, *op. cit.*, p. 216-220.

<sup>34</sup> *Ibid.*, II [152], « *Ad Janum Guttanum. Malo pectoris in loco priore / Fixum IANE mei, mei Libelli / Teque in posteriore collocatum, / Quam contra.* – À Jean des Gouttes. Je préfère que tu gardes la première place dans mon cœur, Jean, et que tu occupes la dernière dans mon petit livre, que le contraire » (p. 226).

<sup>35</sup> *Ibid.*, IV [5], « *Ad G. Scaeuam de reuocato Maroto, et absente Dolet* – À Guillaume Scève, au sujet du rappel de Marot et de l'absence de Dolet », quatrain, p. 230 ; IV [6], « *Ad Poetas Gallos pro Dolet* – Aux Poètes Français pour Dolet », 62 vers, p. 230-233 ; IV [65], « *Ad Francis. Regem de Dolet* – Au Roi François, au sujet de Dolet », dixain, p. 254 ; IV [86] « *Ad P. Bornellum* – À P. Bornel », p. 257-258 (la pagination est erronée dans l'édition originale), le poète remercie son destinataire de l'aide qu'il a apportée à Dolet.

comme des publications apparentées, contemporaines, relevant d'un même genre littéraire, traitant des mêmes événements, il est clair qu'elles ne sont pas le fruit d'une même poétique : chez Visagier, la lettre-préface n'a pas de valeur réellement programmatique, elle n'oriente pas le contenu de la section qu'elle ouvre, et partant les différentes sections du recueil ne peuvent représenter différentes époques de la vie reliées par des effets de ressemblance et d'opposition symétriques, comme c'est le cas chez Dolet. C'est dire que les *Carmina* présentent une disposition singulière au regard de la production épigrammatique contemporaine, une disposition qui confère à la séquence judiciaire de l'hiver 1537 un véritable statut d'événement – un rôle organisateur dans l'expression du temps et du déroulement de la vie.

## 2. Épreuves et consécration : le sens du procès à partir du plus long poème du recueil (II, 1)

La clé de cette représentation ordonnée est fournie par l'épopée en miniature qui ouvre le livre II des *Carmina* de 1538. Le titre même de ce poème – « *Caedis a se factae et sui deinde exilii descriptio* – Description du meurtre qu'il a commis et de l'exil qui s'ensuivit<sup>36</sup> » – évoque les deux sujets constitutifs de l'épopée : la guerre et le voyage<sup>37</sup>, qui prend dans cette pièce même la forme classique d'une navigation, puisque c'est d'abord en descendant l'Allier puis la Loire en bateau que le poète fugitif se rend à Paris plaider sa cause auprès du roi. La narration retrace apparemment deux séries d'épreuves destinées à attirer la pitié sur l'auteur en proie aux attaques du *Fatum* (manière d'oblitérer l'empathie possible pour le peintre Compaing). Sauf que, dans l'épopée, les épreuves traversées ouvrent la voie d'une refondation qui consacre la gloire du héros épique et de la communauté qu'il représente. C'est cette issue glorieuse hors des tourments qui intéresse l'auteur des *Carmina* et justifie son choix d'un schéma épique<sup>38</sup>. Tout en racontant la détresse de Dolet, le poème raconte sa consécration. La force aveugle du destin qui s'abat sur le poète au moment de la rixe meurtrière se révèle, dans un deuxième temps, comme un souffle ascensionnel, une énergie qui le pousse à

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 376.

<sup>37</sup> C'est le premier aspect mis en avant par l'article de Geneviève Demerson, « Étienne Dolet, poète épique ? », art. cité, p. 138.

<sup>38</sup> Un tel choix est aussi une réalisation particulière de ce réflexe commun de « grossissement épique de la figure des humanistes », que S. Laigneau repère dans la poésie de N. Bourbon, *Nugae – Bagatelles* (1533), *op. cit.*, p. 183.

interrompre sa vie studieuse pour aller à la rencontre du pouvoir royal, refondant ainsi ses travaux intellectuels sur le socle de la faveur exprimée par son roi et par l'élite solidaire des humanistes du royaume.

Le récit du meurtre et du voyage n'occupe en effet que la première moitié du poème ; la deuxième moitié retrace l'obtention de la grâce royale, les réjouissances parisiennes et le retour à Lyon ; le passage d'une partie à l'autre est opéré par ce vers emblématique : « *Celsus equo feror ; ad regem concedere mens est* – Du haut de ma monture, je m'élançe ; ma pensée est d'aller vers le roi »<sup>39</sup>, vitesse, élévation matérialisée par la posture du cavalier, et le roi en point de mire. La deuxième partie contient la description célèbre du banquet des lettrés qui salue la grâce accordée à l'auteur<sup>40</sup>. Ce passage reprend le motif du catalogue inscrit dans le code de l'épopée classique ; non pas catalogue des vaisseaux, comme dans *Illiade*, mais catalogue des grands esprits du temps, comme si l'humanisme français passait ses troupes en revue : Budé, Marot, Rabelais, les professeurs de lettres antiques des facultés parisiennes, les poètes néo-latins (Macrin, Bourbon, Visagier), tous apparaissent unis dans une entente aussi bien intellectuelle que morale – ce qui relève bien sûr d'une idéalisation. Alors que l'expérience de l'exil annoncée dans le titre du poème est une expérience de solitude et de séparation, la cavale de Dolet le remet au centre de la communauté savante à laquelle il veut appartenir, incarnation des idéaux auxquels il veut dévouer sa vie. Le crime perpétré valait exclusion, le crime pardonné vaut inclusion et élection, si bien que l'accident malheureux de la Saint-Sylvestre change de valeur pour devenir la manifestation de la destinée grandiose de l'humaniste<sup>41</sup>. Il en va bien d'une refondation épique : la peine de mort évitée n'est pas loin d'une renaissance, ce que l'auteur suggère en mentionnant, dans les

---

<sup>39</sup> Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, v. 51, p. 380. Traduction modifiée.

<sup>40</sup> *Ibid.*, v. 76-93, p. 380-382 ; « *Continuo ad coenam uentum est, quam docta pararat / Docta cohors comitum* – Peu après, on se rendit au dîner que docte avait préparé la docte troupe des mes compagnons » (v. 76-77, p. 380).

<sup>41</sup> Le commentaire du poète Visagier sur cette affaire souligne lui aussi le regain de faveur suscité par les malheurs de Dolet : « *Nunc uero quum uideam amicorum autoritate, et multitudine, quos habet et Lutetiae Parisiorum, et in Aula Regis nostri re omni potentissimi, et LVGDVNI permultos, eosdemque summae dignitatis, et amplitudinis homines, eius etiam meritis, doctrina, eruditione, futurum esse, ut non solum innocens a nocentis caede liberetur, sed etiam uberrimum studiorum fructum, principis munificentia, et liberalitate sentiat.* – Mais à présent, comme je vois à l'autorité et au nombre des amis qu'il a, à Paris, à la Cour de notre Roi très puissant en toute chose, et à Lyon, par dizaines, et des hommes de la plus haute dignité et grandeur, et à ses mérites, son savoir, et son érudition, que non seulement il sera libéré, en responsable innocent de la mort d'un coupable, mais qu'encore il verra les fruits les plus abondants de ses études, grâce à la générosité et à la libéralité du prince... » (*Epigrammata*, *op. cit.*, p. 185-186).

villes traversées au cours de sa fuite, Orléans, la ville où il est né<sup>42</sup>. Le récit au passé s'ouvre donc au dernier vers sur un futur prometteur<sup>43</sup>, par lequel l'humaniste annonce ses accomplissements intellectuels à venir, qu'il adresse aux lecteurs encore à naître : « ...*Me digna dabo ; sperate Nepotes* – J'offrirai des œuvres dignes de moi ; soyez pleins d'espoir, Descendants<sup>44</sup> ! » Cette mutation de l'infamie en gloire, de la destruction en refondation, tel est le sens manifeste que Dolet donne à ses aventures de 1537.

En mettant en scène un tel renversement, l'auteur illustre sa compréhension philosophique du destin, qui relève plus précisément de l'enseignement stoïcien, comme le soulignent les commentateurs qui se sont interrogés sur la notion de destin dans l'œuvre de l'Orléanais<sup>45</sup>. Pour expliciter cette teneur stoïcienne, on peut rapprocher le poème de

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, v. 48-49, p. 380 : « *Urbem illustrem olim Genabum, incunabula uitae / Prima meae agnosco patriasque deoscolor oras* – je reconnais la ville autrefois illustre d'Orléans, le premier berceau de ma vie, et j'embrasse le rivage paternel. » En marge, la manchette : « *Genabum, Doleti / natalis locus* – Orléans, lieu de naissance de Dolet ». Le nom *Genabum* est celui de la place forte gauloise qui prendra sous la domination romaine le nom d'*Aurelianum*, inscrit dans le nom que Dolet imprime en tête de chaque livre de son recueil : *Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum liber*. Le choix du nom proprement gaulois, s'il répond à une facilité métrique (mais il est aussi repris dans la manchette), pourrait souligner à la fois l'ancienneté de la souche paternelle et l'identité française revendiquée par Dolet au moment de rencontrer le *Gallorum Rex* – autre manchette du poème. (C. Longeon rappelle de son côté la part infime d'informations que Dolet nous livre sur ses années orléanaises, ce qui à mon sens renforce l'importance de cette allusion poétique, voir « Etienne Dolet : années d'enfance et de jeunesse », *Réforme et Humanisme, actes du IV<sup>e</sup> colloque, Montpellier, octobre 1575*, Université Paul Valéry, Centre d'Histoire de la Réforme et du Protestantisme, 1977, republié dans *Hommes et livres, op. cit.*, p. 219-242, en particulier p. 221.) Sur la refondation épique programmée par le destin, voir cette pièce programmatique où Dolet résume l'héritage de l'épopée pour mieux s'en distancier dans le choix de la poésie de forme brève – I, 3, v. 33-40, p. 264 : « *Narrarit alto Vergilius pede / Teucrici propago quae freta, quas plagas / Traiecit, ut fato iubente / Dardanias renouaret arceis* – Virgile a beau avoir raconté, en un mètre altier, quels flots, quelles régions la lignée de Teucer [Énée] traversa, afin de reconstruire les murailles dardaniennes sur l'ordre du destin » (v. 39-40, nous soulignons).

<sup>43</sup> Cette ouverture sur l'avenir se retrouve dans les derniers vers des poèmes suivants, II, 2 et II, 3 (*ibid.*, p. 386 et 388), dans lesquels le chœur des Muses plaide la cause de Dolet devant le roi ; c'est encore ici le futur de la promesse faite au roi que Dolet se mettra pleinement à son service une fois sa liberté recouvrée, en se faisant l'historien de ses campagnes ou le chantre de ses victoires. Rappelons que le maintien de la promesse et la continuité du caractère sont les deux facettes emblématiques de l'identité dans l'analyse de Ricœur (*Soi-même comme un autre, op. cit.*, p. 148).

<sup>44</sup> *Ibid.*, v. 109, p. 384. Hasard typographique ou disposition concertée, ce dernier vers figure détaché en haut de la p. 64 de l'édition originale, ce qui le met singulièrement en valeur, d'autant qu'il fournit une sorte de chapeau au titre-dédicace du poème II, 2 « À François de Valois roi de France ».

<sup>45</sup> Voir *ibid.* l'introduction de C. Langlois-Pézeret p. 223-232, ainsi que les travaux de K. Lloyd-Jones, en particulier « *Fatum in the Writings of Etienne Dolet* », *Acta Conuentus Neo-Latini Sanctandreami*, dir. I. McFarlane, New York, Binghamton, 1986, p. 359-361. Dans la vision stoïcienne, le destin est une force toute-puissante et rationnelle, mais dont la rationalité ne peut être saisie par la raison individuelle, si bien que les coups du destin apparaissent de prime abord comme des signes du chaos. Le sage doit s'épargner les souffrances psychiques que pourraient lui valoir ces manifestations de désordre pour soigner la valeur morale de ses propres actes, sans considérer leur efficacité immédiate sur le monde.



Dolet des passages que Sénèque consacre à l'attitude des hommes de bien face à la mauvaise fortune, dans le *De prouidentia* : « quoi qu'il advienne, ils s'en accommodent et le tournent à leur avantage – *in bonum uertant*. L'important n'est pas ce qu'on supporte, c'est la façon de le supporter<sup>46</sup> » ; « le malheur est l'occasion de la vertu – *calamitas uirtutis occasio est*<sup>47</sup> ». La circonstance malheureuse, dans la mesure où elle est occasion d'exercer son courage, devient une chance à saisir. Cette valeur de l'événement est programmée et symbolisée par l'entrée en matière du poème, qui fait office de datation tout en introduisant l'élément perturbateur :

*Praecipitantem annum postrema fronte uidebat  
Ianus et anteriori sensim progredientem  
Spectabat, cum forte petit me perfidus hostis*<sup>48</sup>...

Janus *bifrons* est certes une désignation conventionnelle des « Calendes de janvier » qui figurent sous forme de manchette en marge de ces premiers vers. Mais ce symbole a aussi l'avantage d'exprimer à merveille la charnière existentielle, la « précipitation » du temps qui fait basculer la vie paisible dans une dimension héroïque, la chute d'une époque et la montée d'une autre. Dans l'imprimé de 1538, le participe « *praecipitantem* », tout en majuscules avec lettrine à l'initiale comme il est d'usage pour le premier mot de chaque livre dans cet ouvrage, a cette particularité typographique de barrer la page en saturant l'espace de la première ligne, ce qui renforce l'impression d'un moment charnière et rehausse le sémantisme du mot<sup>49</sup>. Cette attaque de facture remarquable permet d'annoncer l'argument principal du livre II : c'est dans la précipitation de l'événement que se produit la consécration du courage et son élévation à une plus grande reconnaissance, par la rencontre des *autorités*, garante d'un nouvel équilibre.

---

<sup>46</sup> « ...*quicquid accidit boni consulant, in bonum uertant. Non quid, sed quemadmodum feras interest* » (Sénèque, *De la providence*, II, 4, dans *Id., Dialogues*, éd. René Waltz, Paris, « Les Belles Lettres », 1970 [1927], t. IV, p. 12).

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>48</sup> « L'année se précipitait, de sa face arrière Janus la voyait et de sa face avant il regardait l'autre insensiblement s'approcher, quand d'aventure m'attaque un perfide ennemi... » (Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, v. 1-3, p. 376).

<sup>49</sup> *Id., Carminum libri quatuor, op. cit.*, p. 59.

### 3. Horace, Kafka et le *Second Enfer* : modèles et contre-modèles de l'épreuve judiciaire chez Dolet

Pour faire ressortir la singularité de la vision du judiciaire définie par les *Carmina*, on voudrait d'abord la comparer, de manière délibérément anachronique, à une œuvre emblématique de la modernité (et des recherches « droit et littérature »), avant de suggérer ce qu'elle doit à la poésie latine classique.

On pourrait résumer les analyses qui précèdent en disant que le procès mis en mots par Dolet est tout l'inverse du procès imaginé par Kafka dans le roman du même nom. Dans *Le Procès*, le personnage de Joseph K. ignore ce qu'il a fait pour être inculpé. Un malaise diffus se substitue au souvenir précis d'une faute ou d'un accident qui expliquerait son arrestation. Il est arrêté mais laissé libre de ses mouvements. Il voudrait plaider sa cause mais les autorités semblent le fuir. Quand il part à leur recherche dans la ville, il se retrouve perdu dans un espace labile et labyrinthique, où les séances se tiennent et sont levées à l'improviste. Sa vie est bouleversée sans qu'il puisse se représenter les causes et les conséquences de ce bouleversement, ni en conjurer l'issue tragique. Ce procès informe est bien un processus irréversible. Une analyse basique mais toujours pertinente consiste à poser que la relation nébuleuse du prévenu aux autorités reflète l'obscurcissement de la vocation de l'écrivain, face à l'édification d'un État moderne impersonnel et d'une justice divine opaque<sup>50</sup>. Au contraire, dans le livre de Dolet, le bouleversement est au cœur de la représentation, résumé dans la violence de l'accident meurtrier qui ouvre l'année 1537. Cet homicide dont l'auteur ne cherche pas à atténuer la violence ne génère pas de culpabilité écrasante. Il impose d'abord d'échapper à l'arrestation, à Lyon, puis de prendre une route bien tracée, qui mène au roi. Les autorités – le roi, d'abord, puis le gouverneur de Lyon – sont bien localisables, elles ont un nom, le plaignant peut leur adresser sa plainte de vive voix. À cette plainte, le début du livre II des *Carmina* donne une résonance particulière en la présentant d'abord à la première personne<sup>51</sup>, puis à la troisième, par le truchement du « Chœur des Muses<sup>52</sup> »,

---

<sup>50</sup> Voir L. Kirchberger, « *The Trial or the Fly-by-nights* », dans *Franz Kafka's Use of Law in Fiction. A New Interpretation of In der Strafkolonie, Der Prozess, and Das Schloss*, Berne, Peter Lang, 1986, p. 43-118.

<sup>51</sup> *Ibid.*, II, 1, voir le passage signalé par la manchette « *Oratio ad Franciscum Regem* – Plaidoyer adressé au Roi François », v. 59-72, p. 380, et II, 5, « *In iudicem quendam* – Contre un juge », p. 390-392.

<sup>52</sup> *Ibid.*, II, 2, « *Ad Franciscum Valesium Galliae Regem. Chorus Musarum uicem Doleti dolens, cum Lugduno abiret post interfectum Sicarium* – À François de Valois Roi de France. Le Chœur des Muses

allégorie de la condition poétique du prévenu et des valeurs qui la sous-tendent. Mais cette entrée du chœur qui restitue l'ambiance d'une tragédie antique prépare une sortie heureuse et non pas tragique, après que l'accusé est gracié par le roi, preuve que l'événement est en soi réversible.

Cette réaffirmation de la vocation poétique dans le dépassement d'une circonstance personnelle malheureuse fait l'effet d'une réécriture de la lyrique horatienne. De fait, Horace n'hésite pas à intégrer à ses *Carmina* la mention de ses déboires individuels, dont les multiples rappels forment une boucle structurante à l'intérieur du recueil, surtout visible dans l'articulation des livres II et III<sup>53</sup>. À chacun de ces rappels, le poète insiste sur le fait qu'il a survécu au danger, échappant aux coups de la Fortune grâce à la protection des divinités qui le chérissent. Ce qui frappe dans un tel discours de survie, c'est la réunion, dans la saisie du sens de l'événement, de tons et de valeurs contradictoires – autodérision et prétention à la gloire, héros infâme ou fameux, circonstances ridicules ou sérieuses. L'ode à Calliope qui constitue la plus longue pièce du recueil résume en une strophe les différentes occasions de cette survie paradoxale, dans un singulier mélange des contrastes :

*uestris amicum fontibus et choris  
non me Philippis uersa acies retro,  
deuota non extinxit arbor  
nec Sicula Palinurus unda*<sup>54</sup>.

La combinaison de la guerre et de la navigation représentant les valeurs épiques subit un décalage marquant dans ces quelques vers : en effet, dans les deux cas, le poète ne prétend pas s'être comporté en héros, et les autres allusions effectuées dans le recueil ne laissent pas de doute là-dessus. Horace insiste pour apparaître en fuyard, dans une posture comique héritée de la lyrique grecque. À Philippes, il combattait dans l'armée des vaincus, et il ne fut pas le dernier à prendre ses jambes à son cou – écrit-il dans l'ode II, 7. De sorte que la navigation sicilienne imitant le trajet d'Énée semble une tentative

---

s'affligeant pour Dolet, comme il quittait Lyon après avoir tué son Sicaire », p. 384-386 ; voir aussi la pièce suivante II, 3, « *Idem Musarum Chorus ad eundem Galliae Regem de historia huius temporis a Doletto scribenda* – Le même chœur des Muses, au sujet de l'histoire de notre époque que doit écrire Dolet », p. 386-388.

<sup>53</sup> Voir H. Dettmer, « Ring Arrangement of Horace's and Maecenas' Reprieves From Death », dans *Horace : a Study in Structure*, Hildesheim, Olds, 1983, p. 194-195.

<sup>54</sup> Horace, ode III, 4, dans *Odes et Épodes*, op. cit., p. 104 : « ami de vos fontaines et de vos chœurs, ni l'armée en déroute à Philippes, ni un arbre néfaste, ni le Palinure battu par l'onde sicilienne n'ont pu m'anéantir » (v. 25-28).

d'échapper aux soldats de César après la défaite, à la manière de Pompée faisant voile vers l'Égypte. Au milieu de ces motifs pseudo-épiques, la chute d'un arbre sur le chemin de promenade du poète à travers sa propriété n'a plus rien de l'épopée ; Horace l'évoque quatre fois dans l'espace de seize poèmes, si bien que le lecteur de son recueil n'a pas de difficulté à expliciter cette brève mention. Les commentaires d'Horace publiés au XVI<sup>e</sup> siècle relèvent ces renvois thématiques, laissant entendre de manière implicite leur portée structurante<sup>55</sup> (preuve qu'un lecteur comme Dolet pouvait facilement en prendre bonne note). Mais à travers l'inflexion burlesque de ces vers d'Horace, c'est toujours de danger de mort qu'il s'agit, et le plus important est que le poète soit sorti sain et sauf de ces accidents historiques ou anecdotiques, grâce à son lien privilégié avec les Muses (« *uestris amicam fontibus et choris* »). C'est bien l'idée de ce salut qui fait retour, ce que l'auteur prend le soin de souligner, lorsque quatre poèmes plus loin, il insère une pièce célébrant l'anniversaire de l'accident de l'arbre à l'issue heureuse. On a là un geste conscient de construction d'identité par ce type de « narration » propre au genre du recueil poétique : le retour de la date – les Calendes de Mars – prend sens dans la mesure où le personnage énonciateur tient à faire retour sur cette circonstance personnelle, au point de la faire passer égotiquement avant la circonstance publique de la fête religieuse du jour, consacrée aux couples et au lien conjugal. Dans les deux poèmes cités du livre III, il faut prendre la mesure de la provocation humoristique, tout en comprenant que l'humour n'annule en rien la revendication d'une identité personnelle entraînée par un destin de poète<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Voir l'*argumentum* de Mancinelli, commentateur du XV<sup>e</sup> siècle, à l'ode III, 4, dans *Q. Horatii Flacci opera Poetae amoenissimi cum quattuor commentariis*, Paris, Josse Bade, 1519, f. 74 r<sup>o</sup> : « *Philippis uersa acies retro. Philippi Macedoniae urbs: apud quam uictus est ab Augusto, et M. Antonio Brutus et Cassius. cuius Bruti Horatius tribunus erat: de quo latius Ode decimaquarta in libro primo. item Ode septima libri secundi. ubi dixit a Mercurio se liberatum: hic uero ab musa. Deuota arbor. scelestas et execrabilis. de qua superius meminit. Nec sicula Palinurus unda. putandum est Horatium e Macedonia fugientem in mari Siculo usque ad Palinurum promontorium Lucaniae tempestatem fuisse passum.* – "L'armée en déroute à Philippes" : Philippes est une ville de Macédoine, non loin de laquelle Brutus et Cassius furent vaincus par Auguste et Marc Antoine. Brutus, dont Horace était le tribun, ce dont il parle plus longuement dans l'ode quatorze du livre un, de même dans l'ode sept du livre deux, où il dit qu'il a été sauvé par Mercure, tandis qu'ici c'est par la Muse. "Un arbre néfaste" : maudit et exécrationnel, dont il fait mention plus haut. "Ni le Palinure battu par l'onde sicilienne" : il faut penser qu'Horace, dans sa fuite hors de Macédoine, avait essuyé une tempête sur la mer de Sicile jusqu'à Palinure, promontoire de Lucanie. »

<sup>56</sup> Voir la remarque de H.-C. Günther, « The First Collection of Odes : *Carmina* I-III », dans *Brill's Companion to Horace, op. cit.*, p. 391-392 : « Ainsi, il reconnaît que c'était sa vocation de poète qui l'a sauvé de catastrophes majeures ou mineures dans sa vie, depuis les horreurs du champ de bataille, où il combattit désespérément pour la mauvaise cause, jusqu'aux accidents anodins qui surviennent dans

Si les choix de Dolet ne tendent pas à maintenir une telle coalescence de comique et de sérieux, puisque poèmes légers et graves sont le plus souvent séparés dans son recueil – à une exception notable qui sera discutée à la fin de cette étude –, il semble avoir développé au contact d’Horace une même notion des constructions identitaires possibles de l’accident. Comme Horace, Dolet insiste sur la réversibilité de l’événement, sur l’inversion de l’infamie en gloire, sur la date des calendes qui signe la percée dans le calendrier public du calendrier personnel en même temps qu’une conscience méta-poétique du fonctionnement narratif de l’identité. Mais surtout, le long poème au cardinal de Tournon nous montre que Dolet adapte à sa manière le détournement de l’épique pratiqué par Horace : il ne retient pas la tonalité burlesque qui ne convient ni à son tempérament cicéronien ni au besoin urgent de justification personnelle qui le presse après la mort de son adversaire, mais il retient cette idée que la survie du poète, quelle que soit la noblesse des dangers qui l’ont menacé, vaut comme preuve d’un destin et gage d’une certaine immortalité, au point que l’héroïsme de la vocation littéraire se substitue à l’héroïsme guerrier. En effet, à la faveur du décalage que la lyrique opère par rapport aux genres majeurs, l’individu qui s’exprime à la première personne n’est plus seulement, comme dans le récit du héros épique (celui d’Énée chez Didon), l’incarnation d’une identité collective en gésine, destinée à trouver sa stabilité dans la figure du roi ou de l’empereur héritiers du héros et destinataires du poème ; c’est aussi l’individualité du poète lui-même qui, infléchissant à son propre avantage le mécanisme de célébration poétique, tire de la référence au collectif et à sa longévité à travers les générations une assise, synonyme de gloire immortelle<sup>57</sup>. Mais on peut formuler plus simplement cet apport du genre lyrique en disant qu’il invite le poète à se représenter en personnage, inscrivant son destin artistique et personnel dans celui d’une communauté historique.

---

sa vie de tous les jours, accidents qui n’ont aucun sens pour les hommes ordinaires, dont la vie n’est rien qu’une vie ordinaire, mais qui prennent un sens dans la vie d’un homme élu par des puissances divines pour répondre à une vocation élevée [...]. »

<sup>57</sup> Le constat négatif de G. Demerson au terme de son analyse du poème II, 1 des *Carmina* peut être reformulé en un constat positif soulignant l’accomplissement dans cette dimension propre au genre lyrique : « Au delà des problèmes psychologiques et moraux de Dolet, c’est, en fin de compte, son caractère autocentré qui fait que son poème n’est pas épique. Le banquet n’est pas narré par lui en vue d’une glorification collective, de la réalisation d’un espoir collectif. Même le roi François n’est jugé qu’à l’aune de sa parenté morale avec le fugitif : *Pietas Pietatis amanti / Me securum offert* (v. 59-60). Le poète est à la fois le sujet et l’objet de son texte : tout est récupéré par lui ou pour lui. Ainsi, bien qu’il ait mis en œuvre assez heureusement toutes les techniques de l’épopée antique, il a certes réussi à composer un intéressant poème en hexamètres mais pas, selon nous, le *carmen heroicum* qu’il annonçait dans sa dédicace » (« Étienne Dolet, poète épique ? », art. cité, p. 150).

C'est en suivant ce *design* lyrique, plus sans doute que dans une perspective philosophique, qu'il faut lire la reconstruction par Dolet de son épreuve judiciaire. Par comparaison, on comprend combien les doutes quant à la cohérence des identités personnelles et politiques affectent la représentation de l'événement du procès chez Kafka.

Nous serions enclin à penser que cette identité narrative composée par les *Carmina* étend ses prolongements dans la suite de la vie de l'auteur. Les prises de risque croissantes qui marquent son travail d'imprimeur semblent révéler chez lui une tendance ordalique, une façon d'aller parfois chercher le danger comme confirmation d'une vocation à *toute épreuve*. « Et j'ai cent fois vainqueur traversé l'Achéron » : ce vers qui exprime le cycle de mort et de résurrection où se joue l'ambiguïté de la fixation mélancolique chez Nerval peut dire quelque chose de la répétition inscrite dans l'identité de Dolet. On évoquera dans les dernières pages de ce chapitre la descente aux Enfers décrite au livre IV du recueil ; mais il faut rappeler ici que dans sa dernière bataille judiciaire, en 1544, l'humaniste, parie sur l'inversion de l'événement qui lui avait tant réussi sept ans plus tôt : au lieu de chercher à se mettre à l'abri des poursuites comme Marot durant son exil en Italie, il choisit d'aller vers le Roi pour obtenir un nouveau pardon, redevenant le héros de la brève épopée des *Carmina*. Le recueil de plaidoyers poétiques qu'il fait imprimer lui sert à diffuser plus facilement ses arguments à la cour du roi, mais aussi à matérialiser la condition de poète qui l'avait sauvé jusqu'ici, protégé des Muses et du souverain. Dans le même souci, il donne à son recueil le titre de *Second Enfer*, s'appropriant ainsi l'héritage de l'*Enfer* de Marot qu'il avait lui-même façonné deux ans auparavant, pour mieux assimiler l'incarcération à un séjour infernal et la libération sur ordre royal au salut offert par le Christ<sup>58</sup>. Mais si l'*Enfer* de Dolet doit forcément être le *Second* d'un autre, c'est aussi parce qu'il semble vouloir simplifier le décompte de ses tribulations personnelles pour retrouver ce récit en deux temps – comme le dit le sous-

---

<sup>58</sup> *Le Second Enfer d'Étienne Dolet Natif d'Orléans. Qui sont certaines compositions faictes par luy mesmes, sur la iustification de son second emprisonnement*, Troyes, Nicole Paris, 1544 : « Au demeurant, si vous trouvez estrange que ce present opuscul soit intitulé, Mon second Enfer, veu que ie n'en ay point mys de premier en lumiere, ie vous advise que le tiltre de ce second est pour le respect du premier : lequel courroit desia par le monde, sans la fascherie qui m'est dernièrement advenue. Mais avec le temps il aura sa publication » (« Estienne Dolet, à ses meilleurs, et principaulx Amys », p. 4-5 ; cf. Dolet, *Préfaces françaises, op. cit.*, p. 178). On voit que Dolet ne renvoie pas au recueil marotique à une de ses propres compositions en attente d'impression, comme l'*Oratio* qu'il promet au cardinal de Tournon. Le symbolisme de l'inversion, non plus seulement héroïque mais christique cette fois, est comme dans les *Carmina* indiqué par la datation : « Escript en ce Monde, ce premier iour de May, l'An de la redemption humaine, mil cinq cens quarente et quatre » (*ibid.* p. 6).

titre, il s'agirait de son « second emprisonnement ». Comme si le diptyque des épreuves toulousaines et lyonnaises, cette révélation binaire de son destin mise en scène dans les *Carmina*, représentait pour lui le chiffre de la survie, la clé identitaire permettant d'inverser la calamité en consécration.

## IX. L'épanouissement d'un poète : le déploiement du sens à travers la disposition des livres II et III

### 1. L'usage des circonstances judiciaires dans l'articulation des deux périodes de la vie de l'auteur : accomplissements (II) et tentatives (III)

L'épreuve judiciaire et son pouvoir de consécration paradoxale qui fournissent le sujet de la brève épopée du début du livre II se racontent aussi dans les pièces suivantes, jusqu'à former une séquence repérable jusqu'au poème II, 13, où alternent les plaidoyers, les descriptions des tourments de l'exil, les demandes et les remerciements adressés aux autorités judiciaires et aux amis qui ont soutenu la cause du répréhensible. Unifiée par son thème, cette séquence est scandée par le retour d'une syllabe qui contracte les forces agissantes du drame qui s'est joué dans l'existence de Dolet, la syllabe *ui-*, qui offre au poète une série de jeux sonores autour des mots *uis*, *uir*, *uirtus*, *uita* et de leurs dérivés : la violence, l'homme, la vertu, la vie<sup>59</sup>. Après la lettre-préface à Tournon, le lecteur est à

---

<sup>59</sup> Voir Dolet, *Carmina*, op. cit., II, 1, v. 104-106, p. 384 : « ...secla / Postera testentur Gallum uixisse Doletum, / Vixisse ardentem pulchro Virtutis amore – que les siècles futurs témoignent que le Français Dolet a vécu, qu'il a vécu brûlant d'un bel amour pour la vertu. » Le jeu allitératif soutenu par les majuscules concrétise l'idéal d'une vie dédiée à la vertu pour fonder une identité, un nom passant à la postérité. Dans le poème II, 4, les majuscules sont à nouveau utilisées pour donner du relief au jeu de mots, v. 7-12, p. 388 : « Et impetu tanto, periculoque eo / Vitae, ad manus, et uulnera / Statim ut mihi fuerit ueniendum, et (uah) sine / Odio, uel incens grauius / Mente, irruentum in irruentem Hostem. Occidit / Vim ui repellentis manu – et cela avec une telle agressivité et en un tel danger pour ma vie qu'il me fallut en venir aussitôt aux mains, infliger des blessures, et (hélas !) sans haine, sans esprit trop gravement échauffé, me jeter sur l'ennemi qui se jetait sur moi. » La typographie fait ressortir l'alignement de *Vitae* et *Vim*, ce qui peut renforcer le sentiment d'une violence vitale, répondant à la violence meurtrière de l'agresseur en situation de légitime défense. Le poème suivant (II, 5, v. 3-5, p. 390) joue à nouveau sur la même syllabe : « Lex, quam a Parente accepimus rerum, impulit, / Vim ut ui iusta repellerem / Viriliter – la Loi que nous avons reçue de la Mère des choses m'a incité à repousser virilement la violence par une juste violence ». Dans *L'Avant-naissance*, qui paraît l'année suivante, l'auteur combine les jeux phoniques pour opposer « force / Fortune » tout en associant « Vertu » et virilité, projetant déjà le développement de l'homme sur son enfant encore à naître : « Estant muni de force tant haultaine / Tu te riras de Fortune incertaine : / Et soit pour toy temps bon, ou malheureux, / Tousiours auras le visage d'heureux, / Tel que Vertu, Vertu dicte virile, / A en tout fait, soit amy, ou hostile » (*L'Avantnaissance de Claude Dolet, filz de Estienne Dolet : premièrement composée en Latin par le pere : et maintenant par ung sien amy traduite en langue Françoisse*, Lyon, Dolet, 1539, « Praeceptes necessaires a la vie commune, adressés a son filz venant en naissance », v. 39-44, p. 8).

nouveau invité à considérer cette menace de l'agression de la condamnation comme le moteur d'une conquête de virilité ; or, la virilité, en ce qu'elle est pour celui qui écrit en latin une racine de la vertu, représente pour l'auteur la forme aboutie de la capacité morale.

À cette séquence sur l'épreuve judiciaire vécue entre Lyon et Paris, répond dans le livre III une séquence sur l'épreuve toulousaine, reprise du recueil poétique déjà paru en 1534. L'index qui figure en tête des *Carmina* de 1538 exhibe bien la succession ininterrompue des poèmes polémiques, annoncés par la préposition *in*, « contre » : après deux poèmes satiriques, s'enchaînent les vers *In Tholosam* (III, 10-III, 13), puis *In Drusacum* (III, 14-III, 20), en l'occurrence Gratien du Pont, seigneur de Drusac, le poète toulousain qui s'est illustré par son écriture misogyne dans la querelle des femmes<sup>60</sup> : il est suivi de quatre autres de ses compatriotes durement pris à parti, notamment le juge ayant décidé l'incarcération de Dolet en 1534 (III, 22). Cette suite d'invectives est interrompue par les louanges adressées à un autre magistrat toulousain, Bertrandi, premier président au Parlement (III, 26), qui semble avoir favorisé la libération du poète, ce qui lui vaut d'apparaître comme la figure inverse des autorités iniques de la ville. La fin du livre III suit la teneur du recueil de 1534 : les dix dernières pièces, à forte teneur méta-poétique, encadrées par deux adresses aux Muses, témoignent de la participation de Dolet au concours de poésie des Jeux Floraux, sa dernière tentative malheureuse de s'illustrer dans la capitale gasconne. Cette expérience du concours prolonge le paradigme judiciaire, puisque les poèmes écrits pour cette circonstance sont présentés à des juges, dont l'auteur fait dûment l'éloge (III, 29). Ainsi, les séries les plus visibles de ces deux livres des *Carmina* exhibent deux façons de traverser l'épreuve du jugement, deux manières de se rapporter aux autorités : dans le livre II, l'épreuve débouche sur un rapport de reconnaissance réciproque entre le poète et les magistrats-gouvernants qui décident de son sort, tandis que le livre III met en scène un rejet mutuel, déclencheur d'une agressivité débordante que seule l'immersion dans l'imaginaire floral des poèmes du concours serait à même d'apaiser. Mais même cet apaisement peut recouvrir une certaine amertume : l'amertume du candidat qui n'est pas devenu lauréat, de celui qui n'a pu réparer en poésie l'hostilité provoquée par son éloquence ; en se présentant en poète aux Jeux

---

<sup>60</sup> Voir G. du Pont, *Les Controverses des Sexes Masculin et Femenin*, éd. C. Marcy, Paris, Classiques Garnier, 2017.



Floraux de 1534, Dolet n'est pas parvenu à faire totalement oublier le personnage de tribun universitaire qui lui avait valu un passage en prison trois mois plus tôt.

Mais ces contrastes entre deux moments de la vie de l'auteur correspondent-ils simplement à une répartition des pièces selon leur date d'écriture (au livre II, les nouvelles pièces, au livre III les vers déjà publiés) ? Comment le discours poétique se développe-t-il autour de ces séries repérables et quels choix de composition peut-on en déduire ? Si l'on analyse la répartition des poèmes déjà parus en 1534 à l'intérieur de ce second recueil, on se rend compte que l'auteur a détaché du livre III et du contexte toulousain plusieurs éloges adressés à des protecteurs, qui viennent former une séquence thématique dans le livre II<sup>61</sup>. L'un des protecteurs, Jean de Pins, conseiller au Parlement de Toulouse, a participé activement à la défense de Dolet au moment de son incarcération de 1534. La pièce qui lui est dédiée aurait donc très bien pu prendre place dans le livre III, mais la disposition élue par l'auteur tend à représenter la période des épreuves toulousaines comme une période de distance au pouvoir : le jeune Orléanais qui s'efforce d'émerger au milieu des Gascons semble lutter seul, sans réels appuis politiques et sans contacts étroits avec la magistrature<sup>62</sup>. À l'inverse, le poète qui a dépassé l'épreuve de l'accident meurtrier survenu à Lyon apparaît d'autant mieux inséré dans la société de son temps et relié aux cercles du pouvoir.

Cette différence dans la présentation du rapport aux puissants peut être également perçue comme une différence de maturité. La virulence des invectives déployées contre Toulouse pourrait indiquer une certaine agitation adolescente, signe que l'aptitude à cultiver des liens sociaux, ou à s'assurer la reconnaissance tant convoitée, n'était pas encore tout à fait acquise. Le recueil de 1538 valide en quelque sorte cette possibilité de lecture : au livre II les poèmes exhibant les signes de la maturité personnelle et de l'harmonie sociale qui en dépend, au livre III les poèmes exprimant les tentatives d'un être encore en croissance, encore à la recherche de soutiens et de

---

<sup>61</sup> Dolet, *Carmina, op. cit.*, II, 50-53, p. 458-466 ; voir la remarque de l'éditrice, note 185 p. 459 : « avec cette pièce commence une suite de quatre épigrammes consacrées à des mécènes. La suite semble chronologique [...] ».

<sup>62</sup> La célébration des liens de l'auteur avec le juge toulousain qui l'a tiré de prison, épigramme qui représente un cas légèrement différent des précédents puisqu'elle ne figurait pas dans le premier recueil, est néanmoins insérée de la même manière dans le livre II, Voir *ibid.*, II, 44, p. 452, « *Ad Hugonem Salelium. De conciliata sibi ab eo amicitia Bertrandi Praesidis primarii Tholosani.* – À Hugues Salel. De l'amitié que celui-ci lui a permis de nouer avec Bertrandi, premier président toulousain. »

confirmations de son talent. Ainsi, parmi les pièces de 1534 intégrées au livre II, on remarque un poème d'adieu à Vénus<sup>63</sup>, expression codifiée de la sortie des erreurs amoureuses de jeunesse et du changement de matière poétique. De façon symétrique, les rares pièces nouvelles (ou postérieures à 1534) qui viennent enrichir le livre III accentuent la représentation d'un poète qui se lance dans la carrière et qui doit lutter avec ses détracteurs et ses rivaux faute d'avoir encore pu assurer sa réputation et s'élever au-dessus des débats ; le poème III, 3 intitulé « À ses vers », désigne de manière frappante la poésie de Dolet comme une poésie de jeunesse, à la fois agressive et audacieuse, un premier essai littéraire destiné à ouvrir la voie pour des compositions plus assurées :

*Exercitatio iuuenilis mea, mei  
Versus iuueniles (quemadmodum  
Aut Velites rudes uel armaturae Equites  
Leuis), uagamini, currite,  
Quouis loco ponite pedem animosi, irruite,  
Lacessite, parcite nemini ;  
Explorate uiam, facite periculum, discite  
Certamine assiduo ut erit  
Tutum Triariis meis exire domo  
Posthac<sup>64</sup>. [...]*

Si ces choix accentuent les effets d'opposition symétrique entre les parties centrales du recueil, il ne faut pas penser que toute référence à la jeunesse ou toute polémique littéraire soit absente du livre II ; mais les vignettes juvéniles ou les sorties polémiques que l'auteur choisit de faire figurer dans la période « lyonnaise » s'appuient sur une position d'écrivain confirmé, sûr de ses choix littéraires et conscient du chemin déjà parcouru dans la carrière. C'est le cas de deux poèmes d'attaque, au contenu polémique repérable dès l'index, qui sont aussi transférés du recueil de 1534 dans le livre

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, II, 56, p. 468, « *Venerem a se aufugure iubet* – Il ordonne à Venus de le fuir. »

<sup>64</sup> *Ibid.*, III, 3, « *Ad uersus suos. À ses vers* », p. 488-490, v. 1-10 : « Petit exercice de ma jeunesse, chers vers de jeunesse (comme de rudes vélites ou des cavaliers de l'infanterie légère), errez, courez, posez le pied où vous voulez, pleins de courage, foncez, harcelez, n'épargnez personne ; explorez le chemin, évaluez le danger, cherchez à savoir, par un combat assidu, comment mes réservistes pourront sortir en toute quiétude de chez moi par la suite. » Voir aussi *ibid.*, III, 6, p. 492-494, « *In aulicos sciolos quosdam, inepte de doctorum scriptis iudicantes*. – Contre des demi-savants de cour, qui émettent des jugements ineptes sur les écrits des savants », un poème d'invective qui répond aux accusations de plagiat ayant visé Dolet en 1537 après sa publication d'un traité sur le vocabulaire et les réalités de la navigation dans l'antiquité. Voir encore III, 7, p. 494, « *Ad Gulielmum Scaeuam. Poetarum huius aetatis nimia multitudine se non tardari, aut uetari, quin libros uersuum edat*. – À Guillaume Scève. Que la trop grande multitude des poètes de notre époque ne l'empêche ni ne lui interdit de publier ses livres de vers » : dans ce poème, de nouveau, Dolet ne revendique pas une supériorité poétique évidente, mais simplement un droit à tenter sa chance, dans un geste audacieux et ludique, lançant ses vers au milieu des autres œuvres en circulation.

II des *Carmina* : l'un vise « un admirateur excessif des écrits de notre époque », l'autre « un admirateur des génies étrangers, et contempteur des siens, c'est-à-dire des Français<sup>65</sup> ». Ces textes, qui peuvent être lus dans leur dimension « manifestaire » avant la lettre comme des moyens pour un poète à ses débuts de marquer son entrée dans la carrière, tirent de leur insertion dans le livre II un accent de certitude renouvelée.

De fait, en défendant les auteurs français et la culture antique, Dolet affirme son engagement d'écrivain national en langue latine, au service de l'ambition culturelle incarnée par François I<sup>er</sup> : c'est bien cette vocation et cette stature que la grâce royale reçue pour l'homicide du nouvel an lui paraissent avoir confirmées. Les *Carmina*, dont la première pièce (I, 1) est adressée au roi, se présentent comme une réponse à ce geste de confiance, mais dès avant leur publication, un autre livre composé par Dolet était chargé de mettre au jour son travail d'érudition et d'établir sa place parmi les plus grands savants du royaume : les *Commentaires de la langue latine*, ouvrage emblématique de l'effort humaniste de recueillir le savoir des textes anciens dans une forme compacte, organisée par entrées lexicales, accessible aux lecteurs sachant la langue. Les poèmes liminaires accompagnant cette « encyclopédie » sont repris dans les *Carmina*, et ceux qui figurent au livre II expriment la satisfaction du travail accompli qui rapproche l'auteur de la figure exemplaire de Guillaume Budé, incarnation de la continuité humaniste entre le dévouement au savoir antique et le dévouement au Prince moderne :

*Ad Gulielmum Budaeum*  
*Cum secundum suorum linguae Latinae Commentariorum tomum foras dedisset.*  
*Peruenimus aliquando, fuit quo non minimus*  
*Cursus peragendus, antequam*  
*Apparuerit meta aestuanti ; sed eo tamen*  
*Peruenimus tandem. Iube,*  
*Quod est reliqui cursusque sudorisque ad decus*  
*Aeternum adipiscendum, bona*  
*Adire me aue<sup>66</sup>. [...]*

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, II, 33, p. 436, « *Ad Symonem Villanouanum. De nimio quodam scriptorum nostri temporis admiratore.* – À Simon de Neufville. D'un admirateur excessif des écrits de notre époque », et II, 54, p. 468 : « *Ad Gulielmum Bigotium. De Tello, externorum ingeniorum admiratore, et suorum, id est Gallorum, contemptore.* – À Guillaume Bigot. De Tello, admirateur des génies étrangers, et contempteur des siens, c'est-à-dire des Français. » Les deux cibles de l'attaque ne sont pas identifiées par l'éditrice.

<sup>66</sup> *Ibid.*, II, 28, p. 430, v. 1-7 : « À Guillaume Budé, alors qu'il avait publié le second tome de ses *Commentaires de la langue latine*. Nous sommes enfin parvenus à notre but ; pour l'atteindre, elle ne fut pas petite, la carrière à parcourir, avant qu'apparaisse la borne pour le coureur échauffé. Mais pourtant nous sommes arrivés à notre but. Ordonne-moi, pour aborder ce qui me reste de course et d'effort en vue d'obtenir la gloire éternelle, de partir sous de bons auspices. »

Ce liminaire diffère de ceux intégrés au livre I<sup>67</sup> en ce qu'il marque l'aboutissement d'un effort et l'évidence de l'œuvre terminée. Le livre II nous présente un auteur qui a déjà fait « un bout de chemin », pour paraphraser le poème. Il lui reste bien sûr tout un espace à parcourir, mais il a déjà donné la preuve de l'endurance et de la ténacité qu'il pouvait investir dans les études lettrées. La pièce de clôture du livre II montre bien que c'est cet effort poussé jusqu'à son terme qui permet de s'abandonner la légèreté poétique de l'épigramme.

*Ad Iacobum Billetum amanuensem suum.  
Billete, comes laudisque gloriaeque meae  
Et Serue fidelissime, diu satis dedimus  
Operam Operibus uastis. Iuuat nunc nos ludere  
Minoribus et ad tempus animum reficere  
Iocis. Placent non semper ardua et grauius.*<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Voir en particulier *ibid.*, I, 35-36, p. 320-322, l'adresse au premier tome des *Commentaires* paru en 1536 et sa dédicace à Guillaume Budé. Dans l'attaque de la première pièce, les *Commentaires* sont explicitement identifiés comme une œuvre de jeunesse, un premier coup d'essai réussi : « *Prima meae monumenta artis, monumenta iuuentae / Prima meae...* – Premiers monuments de mon talent, premiers monuments de ma jeunesse... » (v. 1-2). Dans la dédicace à Budé, Dolet formule le souhait d'avoir une navigation paisible au moment de s'embarquer sur la même route que le grand humaniste qui a déjà bravé tous les risques. C'est la figuration d'un commencement, plus que d'un aboutissement.

<sup>68</sup> *Ibid.*, II, 63, p. 478, « À Jacques Billet, son secrétaire. Billet, compagnon de mon prestige et de ma gloire, serviteur très fidèle, assez longtemps nous avons travaillé à de grandes œuvres. Il nous plaît à présent de nous amuser à des œuvres mineures et pour un temps de reposer notre esprit à des jeux. Nous aimons des travaux pas toujours austères et sérieux. » Cette pièce fait écho, en un effet de cadrage, à la lettre-préface du livre I (*ibid.*, p. 254-256), qui met déjà en scène la fatigue consécutive à la publication des *Commentaires* comme élément de déclenchement et de légitimation d'une poésie légère, dont la souplesse métrique se veut une preuve supplémentaire de maturité : « *Post longum diuturnumque laborem, quem in edendo primo et secundo meorum linguae latinae Commentariorum tomo consumpsi, antequam ad tertii tomi (quo mei omne ingenii et in eloquentia iudicii documentum seruo) editionem progrederer, suauiorum Musarum iocis oblectare me uisum est. [...]* Ad haec, ieiuni ingenii et puerilis esse sciat, nimia grammaticarum in re cuiusmodi praeceptionum obseruatione in obscuritatem incidere [...] – Après un vaste et long travail que j'ai consacré à éditer le premier et le deuxième tomes de mes *Commentaires de la langue latine*, avant d'aller plus loin pour arriver à l'édition du troisième tome (pour lequel je réserve chaque exemple de mon talent naturel et de mon discernement en matière d'éloquence), j'ai cru bon de me délasser aux jeux de Muses plus douces. [...] À ce propos, qu'on sache que c'est le fait d'un esprit borné et puéril de tomber dans l'obscurité en observant trop scrupuleusement les conseils grammaticaux dans une affaire de cette nature [...]. » Mais le livre I regarde davantage vers la jeunesse impétueuse de l'auteur, notamment parce qu'il contient les poésies érotiques ou obscènes liées à son séjour italien, du temps où il était lui-même secrétaire de Jean de Langeac : voir *ibid.*, I, 40, p. 328, « *De Helena, puella Veneta, cuius amore exarsit Venetiis prima adolescentia* – D'Hélène, jeune Vénitienne, pour l'amour de laquelle il brûla à Venise dans sa prime adolescence », et les épitaphes obscènes, I, 47-48, p. 338-340, « *Lucretiae meretricis Venetae epitaphium* – Épitaphe de Lucrèce, prostituée vénitienne ; *Diphili fututoris strenui epitaphium* – Épitaphe de Diphile, baiseur acharné », qui font signe vers les épitaphes burlesques de la fin du livre IV. Outre ce contenu thématique évocateur de l'adolescence, la dédicace de ce premier livre à Claude Cottureau, juriste rencontré à Toulouse, comme Boyssoné, le dédicataire du livre III, pourrait permettre de repérer dans les *Carmina* une structure complexe, faisant jouer deux types de symétrie. Tandis que la datation des préfaces dessine une structure à deux volets entre les livres I-II, contenant

Même le désir d'une poésie ludique dans des formes mineures s'énonce sur un ton de triomphe pour le grand œuvre accompli. Le jeu d'étymologie rehaussé de O majuscules (*dedimus Operam Operibus uastis*) semble fondre la totalité circulaire du savoir encyclopédique dans une facétie d'épigrammatiste, tandis que l'adresse au secrétaire (prédestiné par son nom) donne une sens incroyablement incarné à cette dialectique du majeur et du mineur. Parce qu'il prend la dictée du maître et met au propre le manuscrit avant impression, l'*amanuensis* doit être heureux de reposer un peu sa main, et pas uniquement son esprit, en copiant de la poésie de forme brève plutôt que des feuillets saturés de commentaires érudits. La présence de ce Billet, dont la fonction laisse penser qu'il est un jeune étudiant, garantit la capacité du savant confirmé qu'est son maître à mener un travail de grande ampleur sans sacrifier la légèreté de la jeunesse, ce qui revient à ménager, signe d'un équilibre certain, les différentes humeurs de l'écrivain et du lecteur.

## **2. Les allers-retours de la faveur royale : célébration du retour en grâce de Marot et silence sur le privilège obtenu.**

### **a) Le retour d'exil de Marot, reflet de la fin des tribulations judiciaires de Dolet.**

Outre ces indices de maturité littéraire, personnelle et relationnelle, l'évocation du parcours de Clément Marot apparaît comme un autre moyen de constituer l'épreuve judiciaire comme une charnière dans l'existence de l'auteur, et dans la structuration de son recueil. La figure de Marot apparaît au livre II dans une suite de trois épigrammes (21, 22, 23) qui célèbrent le retour du poète de son exil en Italie, retour en grâce qui prend effet à Lyon, sur le parvis de la cathédrale Saint-Jean, où Marot, à genoux devant le cardinal de Tournon représentant du roi et de l'Église, doit abjurer ses erreurs pour cesser d'être considéré comme un criminel<sup>69</sup>. Les vers de Dolet, contrairement à

---

la majeure partie des nouvelles productions de l'auteur, et les livres III-IV, construits autour des vers de 1534, l'identité des dédicataires suggère une structure entrecroisée appariant les livres I et III, dédiés à des juristes liés à Toulouse et montrant une personnalité d'auteur en formation, et les livres II et IV, dédiés à des figures lyonnaises, le cardinal de Tournon et l'imprimeur Sébastien Gryphe, et donnant les signes de la maturité de l'auteur : cette maturité rime avec gravité au livre IV, constitué d'épithètes et de tombeaux poétiques, même si certains d'entre eux adoptent un ton burlesque.

<sup>69</sup> Voir C. Mayer, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 35-40. Le délinquant, vêtu d'une longue chemise de pénitent, est frappé à coups de verges.

l'allusion que Marot lui-même fait à cet événement<sup>70</sup>, passent sous silence la dimension humiliante de la cérémonie religieuse pour insister sur la liesse publique des retrouvailles entre la nation et son poète. La première pièce, composée en hexamètres dactyliques, comme l'épopée miniature qui raconte le propre « exil » de Dolet, souligne la coïncidence du retour de Marot et d'un autre fait marquant de l'actualité de 1536, la retraite des troupes de Charles Quint hors de Provence devant l'avancée de l'armée française<sup>71</sup> : coïncidence géographique, qui tient en un déplacement des frontières autorisées, l'un rentre d'Italie, l'autre rentre en Italie ; mais coïncidence politique bien sûr, puisque les deux événements disent la grandeur du royaume de France. Cette grandeur, si l'on reconstitue l'arrière-plan politique du poème, doit être comprise comme la faculté d'imposer un retour à la normale : de même que la place de Marot est auprès des siens et de son roi, la Provence appartient de droit à la couronne française, et doit donc réintégrer son domaine. Les deux pièces suivantes déclinent ce retour à la normale sur un mode affectif : le visage souriant du Prince est celui d'un père accueillant son enfant dans l'épigramme II, 22<sup>72</sup>, tandis que l'épigramme 23, adressée à l'amante de Marot, s'ouvre sur la question du *redamare*, de l'aimer en retour<sup>73</sup> – ainsi la thématique amoureuse de cette pièce se retrouve allégorisée par sa position dans la suite « marotique », et finit par exprimer la restauration du lien affectif entre le poète et les personnes auxquelles il s'adresse.

Chronologiquement, le retour de Marot est antérieur aux tribulations de Dolet à l'hiver 1536-1537. Mais à la lecture du recueil, ce retour ne peut manquer d'évoquer le propre retour en grâce de Dolet, d'autant que le livre I avait déjà établi la gémellité des deux poètes inculpés, en évoquant en termes généraux les agressions de la Fortune à leur rencontre, grandissant implicitement les déboires toulousains de Dolet pour les faire

---

<sup>70</sup> Voir l'envoi des « Adieux a la Ville de Lyon » (Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 131, et note p. 91) : « Va Lyon, que Dieu te gouverne, / Assez long temps s'est esbatu / Le petit chien en ta caverne, / Que devant toy on a batu » (v. 41-44). Marot re-sémantise le proverbe « battre le chien devant le lion » (châtier un faible à la place d'un puissant, faute de pouvoir atteindre le vrai coupable ou pour lui donner un avertissement) pour désigner l'acte pénitentiel exécuté à Lyon.

<sup>71</sup> Dolet, *Carmina*, op. cit., II, 21, p. 418, « *Ad Franciscum Valesium Galliae Regem. De Caroli Austricii Hispani Imperatoris fuga : et Clementis Maroti in Galliam reditu.* – À François de Valois, roi de France. De la fuite de l'empereur austro-espagnol Charles et du retour de Clément Marot en France. »

<sup>72</sup> *Ibid.*, II, 22, p. 420, « *Ad Marotum hilari uultu a Rege Gallo acceptum.* – À Clément Marot accueilli d'un visage souriant par le roi de France. »

<sup>73</sup> *Ibid.*, II, 23, p. 422, « *Ad Annam Clementis Maroti amicam. Anna, quid enixe dubitas redamare Marotum [...] ?* – À Anne, amie de Clément Marot. Anna, pourquoi hésites-tu si fort à rendre son amour à Marot [...] ? » (v.1)

correspondre à la fuite contrainte de Marot vers l'Italie<sup>74</sup>. Au livre II, juste après la séquence marotique, deux épigrammes<sup>75</sup> insistent sur le lien amical qui unit Dolet à ses correspondants. Le poème 25 à Claude Brachet, conseiller puis président de la grande chambre au Parlement de Paris, représente l'auteur courant chercher refuge auprès de son ami comme une bête effrayée par le tonnerre se terre dans sa tanière<sup>76</sup>. Même si la nature du service rendu demeure inconnue, le lecteur est conduit à lui donner un sens en rapport avec le pardon accordé à Marot, et donc à le rattacher aux démarches de Dolet auprès de la justice parisienne pour obtenir la grâce du roi<sup>77</sup>. Mais il est vrai que la réalité proprement judiciaire des aventures de Marot est minutieusement poétisée, transposée en images qui ménagent des silences : l'effacement de la condamnation à mort de Marot pour hérésie apparaît surtout comme la confirmation d'un lien naturel entre le poète et sa nation.

Cette reformulation appuie de deux manières le discours porté par la séquence initiale sur le meurtre de la Saint-Sylvestre. D'abord, la correspondance politique relevée entre la trajectoire de l'écrivain Marot et l'expansion militaire du royaume veut persuader que l'épreuve judiciaire, quand elle s'impose à un artiste, n'est jamais seulement une épreuve individuelle, mais un moment où se négocie le projet d'une communauté humaine. Tel était déjà l'argument décisif formulé par Cicéron au procès du poète Archias : parce que les lettres encouragent et enregistrent la croissance politique d'un

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, I, 28, p. 312, « *Ad Clementem Marotum. De sua et illius fortuna.* – À Clément Marot. De sa Fortune et de celle de Marot. (Les possessifs latins sont intraduisibles en tant que tels.) »

<sup>75</sup> *Ibid.*, II, 24-25, p. 422-426, « *Ad Antonium Augustum. De annulo sigillatorio sibi ab eo dato.* – À Antoine Auguste. Du sceau que ce dernier lui a offert », « *Ad Carolum Brachetum.* – À Charles Brachet. »

<sup>76</sup> *Ibid.*, « *Animalia cuncta uel rationis tantillum / Participia sua latibula habent, quo confestim / Se recipiant Ioue tonante, aut aliud quiddam / Vibrante terris saeuus. Et nos hortatur / Ratio, ut aliqua molestia conflictati / Mox conuolemus tuti ad amicum hercle unum.* – Tous les animaux, même ceux qui ne possèdent qu'une infime part de raison, ont leurs cachettes, où ils se réfugient aussitôt que Jupiter tonne ou lance quelque autre objet sur terre avec grande cruauté » (v. 1-4, p. 424), à comparer avec le voisinage des métaphores de l'orage et des bêtes gagnant leur tanière dans l'épître que Marot écrit sur son retour en grâce : « Le marinier qui prend terre, et s'arreste / Pour la fureur de l'orage, et tempeste, / Desancre alors que les cieulx sont amys. [...] Mesmes long tems les bestes ne sejourment / Hors de leurs creux, sans qu'elles y retournent » (« A Monseigneur le Cardinal de Tournon estant a Lyon », v. 9-11 et 27-28, dans Marot, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. II, p. 129-130).

<sup>77</sup> On ne peut donc adhérer totalement à l'interprétation donnée en note dans l'édition moderne en termes de simple mécénat, voir *ibid.*, p. 427, d'autant que la foudre est une image topique des sanctions que l'individu subit ou pourrait subir de la part du pouvoir, et non de la pauvreté. Voir Ovide, *Tristia*, l. II, v. 179 : « *Parce precor fulmenque tuum fera tela reconde.* – Épargne-moi, je t'en prie, et remise les traits cruels de ta foudre » ; Sénèque, *Hippolytus*, IV, 2, v. 18 : « *circa regna tonat.* – il tonne autour des trônes. »

État, la conservation des lettrés importe au bien public<sup>78</sup>. L'articulation du destin individuel de l'accusé et du destin du corps politique, enjeu essentiel du procès, apparaît ensuite, sous la plume de Dolet, comme un enjeu affectif : en se prononçant sur le cas d'un poète inculpé, le juge ne décide pas seulement une question légale, suggère Dolet, mais il modèle à sa façon l'échange de reconnaissance et d'amour qui est essentiel à l'écriture et à l'équilibre de l'écrivain<sup>79</sup>. Une telle lecture pourrait inviter à comparer la stratégie défensive du poète accusé à une forme de chantage affectif, mais là n'est pas l'essentiel ; il faut plutôt voir que l'épreuve du procès reçoit, dans ce recueil néo-latin des années 1530, une qualification psychologique : elle n'est pas seulement représentée comme une menace vitale ou comme une blessure d'honneur, mais bien comme une blessure affective, à condition de considérer cette part d'affects que le poète engage dans son écriture et qui appelle une réponse de la part de ses lecteurs<sup>80</sup>. Cette présence de l'affect peut être comprise comme un héritage des élégies ovidiennes de l'exil, mais c'est bien une option d'écriture délibérée, de la part de Dolet, que de s'approprier le thème de l'exil pour raconter ses mésaventures (qui n'ont pas à proprement parler à voir avec l'exil<sup>81</sup>), et de le prolonger par une comparaison avec Marot, au point d'intégrer à la matière judiciaire une forte composante affective.

---

<sup>78</sup> Cicéron, *Pour le poète Archias*, éd. F. Gaffiot, Paris, Les Belles Lettres, 1966, IX et suiv.

<sup>79</sup> Voir C. Longeon, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet : écrivain, éditeur et imprimeur*, Genève, Droz, 1980, p. XXI : « Dolet n'écrit pas seulement pour lui, car un grand élan le porte vers les autres dont il a besoin du regard pour se sentir exister. Se reconnaître, mais aussi faire reconnaître ses mérites, son talent, son désintéressement, bref l'ignominie de ses adversaires, et cela par un consensus universel. Cet être, asocial par bien des aspects, a besoin d'approbation, d'éloges, d'encouragements et d'amitié. » Voir la prière adressée au cardinal de Tournon qui a pour but de montrer que le prélat conserve « *Erga studiosos litterarum, et uirtutis / Tam singularem animum, ac amorem inauditum* – envers ceux qui pratiquent les lettres et la vertu une affection si spéciale, et un si formidable amour » (*Carmina (1538)*, *op. cit.*, II, 10, p. 398). Voir aussi, dans l'article *Literae des Commentarii linguae Latinae* auquel Longeon renvoie en note, désormais accessible grâce à la très utile « Sélection de digressions des *Commentaires de la langue latine* d'Étienne Dolet », par C. Langlois-Pézeret (article en ligne sur [grac.univ-lyon2.fr](http://grac.univ-lyon2.fr), mars 2010), cette éloquente formule d'introduction : « *Deest quoque potentium erga doctos amor* – Manque aussi l'amour des puissants envers les doctes », qui ne se limite pas à un euphémisme pour parler du soutien financier.

<sup>80</sup> Puisque des émotions auto-punitives comme la culpabilité ou la haine de soi qui auraient pu résulter de l'homicide, on ne trouve pas trace dans cette poésie.

<sup>81</sup> Voir K. Descoings, « *Barbarus hic ego sum*. Le poète étranger de l'élégie d'exil, de l'Antiquité à la Renaissance », *Camena*, n°1, janv. 2007, qui situe dans l'œuvre de Du Bellay la formulation d'une définition élargie de l'exil comme malaise ressenti loin de sa patrie.



**b) Le silence sur le privilège royal, une manière de faire coïncider l'issue heureuse du procès et la relance de la carrière littéraire.**

Mais en exprimant cette inversion de la disgrâce en grâce, ce renversement sublime dont la calamité judiciaire offre l'occasion, le poète laisse dans l'ombre une étape importante de son parcours vers la pleine possession de ses moyens. La grâce royale obtenue à la fin de l'hiver 1536-1537 n'a pas suffi à doter le plaideur d'une sécurité nouvelle pour relancer sa carrière d'humaniste. Une deuxième rencontre décisive avec le roi a lieu un an plus tard, dans la période intense de finition des *Commentarii* et des *Carmina*, à Moulins, en mars 1538 : introduit par le cardinal de Tournon, recommandé par son grand ouvrage sur la langue latine offert au souverain, Dolet ressort de l'entretien nanti d'une promotion exceptionnelle, un privilège d'imprimerie à son nom lui assurant des droits sur tout livre auquel il mettrait la main dans les dix ans à venir. Il s'agit du premier privilège général d'auteur de l'histoire de l'imprimerie, et il couvre non seulement les compositions de Dolet mais aussi ses éditions et ses traductions<sup>82</sup>. On comprend quel avantage considérable ce privilège représente pour son détenteur : il rend extraordinairement tangible le discours du poète sur son ambition d'humaniste et d'écrivain national, et lui permet de commencer à envisager de se lancer lui-même dans l'imprimerie, pour toucher une plus vaste communauté de lecteurs. Une telle garantie favorise à coup sûr la maturité paisible revendiquée dans les *Carmina*, mais l'auteur ne raconte la rencontre que cinq ans plus tard, lorsque d'autres graves ennuis judiciaires le conduisent à repenser son lien aux autorités<sup>83</sup>.

Les éléments constitutifs de cette circonstance cruciale dans l'existence de Dolet sont bien reflétés dans le livre II du recueil : le rôle important du cardinal de Tournon, le trajet vers le roi (qui d'ailleurs passe par Moulins en suivant l'Allier), la présentation au

---

<sup>82</sup> Voir *Privilèges d'auteurs et d'autrices*, op. cit., p. 94-96.

<sup>83</sup> Ce récit constitue la préface à la traduction des *Tusculanes* que Dolet dédie à François I<sup>er</sup> sous la forme d'une épître au roi datée du 15 janvier 1543 : « Je pense, Syre, que vous estes bien records, comme l'an mil cinq cents trente, et huyt, apres vous avoir presenté à Moulins les deux Tomes de mes Commentaires sur la langue Latine, et vous avoir donné à entendre, que me vouloys reduire à l'art de l'Imprimerie, et vacation de libraire, pour (oultre ma profession literaire) proffiter de plus en plus au bien public, il vous pleut (par forme de provision, que mes labours ne me fussent gourmandés par ung tas de gens ignorants) me donner Privileige expres pour dix ans durant ma vie sur tous livres, qui par moy seroyent composés, ou emendés, corrigés et deurement reveuz. » (*Questions Tusculanes de M. T. Ciceron. Œuvre tresutile, et necessaire pour resister à toute vitieuse passion d'esprit : et parvenir au mespris, et contemnement de la mort. Nouvellement traduit de Latin en François par Estienne Dolet natif d'Orleans*, Lyon, Dolet, 1543, f<sup>o</sup>a3, cité d'après C. Longeon, *Bibliographie*, op. cit., p. XXVIII).

souverain, l'offrande des *Commentaires*, l'espérance triomphante d'une œuvre reconnue et relancée (« *Sperate Nepotes!* »), jusqu'à l'insertion nouvelle dans le métier des imprimeurs lyonnais<sup>84</sup> – pour lesquels Dolet compose ces quelques vers, qu'il fait figurer à la clôture du livre II :

*Ad Pomponium Triuulsium Lugduni rectorem, Typographi Lugdun[enses]  
Fuerit Tityro ille Deus, ei qui permisit,  
Quae uellet, agresti calamo ludere, et agnos,  
Bouesque ducere libere per florentes  
Campos. Eris nobis Deus, qui permittis  
Solita frui nos laetitia, et libertate.  
Ob id, uiridem tibi Pinum consecratam,  
Accipe uultu, atque animo, tibi quo consecrata est*<sup>85</sup>.

La poésie de circonstance exhibe ici une de ses fonctions essentielles qui est de favoriser, par les moyens de la poétisation et de la transposition sur une scène mythique, les rites créateurs de lien entre des acteurs sociaux qui pourraient s'affronter. La circonstance originelle de cette pièce relève d'une coutume inscrite dans le rapport entre l'industrie du livre lyonnais et les autorités de la ville, le « mai » des imprimeurs : le 1<sup>er</sup> mai, les typographes rassemblés érigent un arbre orné d'une dédicace poétique devant la maison d'un notable dont ils veulent saluer l'action. La bienheureuse *libertas* que l'offrande consacre est donc liée à la politique économique : c'est la liberté d'entreprendre ressentie si vivement au sein de cette industrie nouvelle en expansion qu'est l'imprimerie au début du XVI<sup>e</sup> siècle, d'autant plus que celle-ci se constitue en métier libre, par opposition aux métiers jurés, ce qui signifie qu'aucune barrière légale, aucun règlement corporatif ne saurait empêcher un nouveau venu de s'installer comme imprimeur. Par le rappel de la relation entre le berger-poète et le Dieu-Prince de la première églogue de Virgile, l'épigramme suggère que cette liberté d'entreprendre est analogue à la liberté de créer, au sens artistique (« jouer tout ce qu'il voudrait »), de sorte que c'est l'épanouissement de la production imprimée dans son ensemble – en tant que production matérielle et discursive – qui apparaît reposer sur un état d'harmonie politique entre gouvernants et gouvernés, à une époque où, contrairement à la Rome

---

<sup>84</sup> Sur les représentations des imprimeurs lyonnais dans les *Carmina*, voir M. Jourde, « Étienne Dolet et Jean de Tournes », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. Clément, Genève, Droz, 2012, p. 289-307.

<sup>85</sup> Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, II, 61, p. 476 : « À Pompone de Trivulce, Gouverneur de Lyon, de la part des imprimeurs. Tityre peut bien avoir eu un Dieu puissant, qui lui permit de jouer ce qu'il voulait sur sa flûte champêtre, et de conduire librement agneaux et bœufs parmi les prés en fleurs. Tu seras notre Dieu, toi qui nous permets de jouir de notre allégresse et de notre liberté coutumières. Aussi, ce pin vert qui t'est consacré, reçois-le du même visage et du même esprit qu'il t'est consacré. »

d'Octave, ce n'est plus seulement une affaire d'entente personnelle entre le détenteur du pouvoir et l'écrivain qu'il protège.

La voix du jeune écrivain Dolet, sollicité en 1535 pour composer ces vers, semble ici s'effacer avec plaisir derrière l'affirmation collective des imprimeurs telle qu'elle s'effectue dans le langage idéalisé de la culture latine. Cette discrétion caractérise l'apaisement mis en scène à la fin du livre II du recueil, mais elle frappe d'autant plus quand on songe au privilège octroyé à Dolet, qui lui permet d'envisager à son tour de prendre la liberté de s'établir comme imprimeur, tout en sachant que la liberté de ses pairs sera encadrée par ce même document ! Cependant, cette *libertas* joyeusement célébrée ne manque pas de renvoyer à la thématique judiciaire du recueil, à cette même *libertas* que le poète réclamait au roi par la voix des Muses : « *Libertas profugo reddatur pristina Vati : / Reddatur Vates studii, curaque facessant.* »<sup>86</sup> Aussi, dans le déroulement de la lecture, l'harmonie politique et la discrétion printanière de l'épigramme des typographes apparaissent-elles le fruit d'une réhabilitation aux yeux de la justice, comme si l'heureuse issue du procès avait permis à l'écrivain, en le rapprochant des autorités, de trouver sa place dans la société lyonnaise, et d'étendre l'utilité sociale de son savoir par le dévouement au livre imprimé. En passant sous silence l'obtention de son privilège, Dolet concentre donc sur son procès toute l'intensité de l'événement.

### c) La place singulière de l'édition de Marot dans la carrière de Dolet

Ce n'est sans doute qu'un hasard si Dolet insère ce poème de 1<sup>er</sup> mai au moment de faire la transition vers le deuxième volet du recueil, dont les préfaces, on s'en souvient, sont datées des calendes de mai<sup>87</sup>. Mais le fait est qu'une transition se dessine :

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, II, 2, v. 27-28, p. 386 : « Que soit rendue au poète en fuite son ancienne liberté : qu'il soit rendu à ses études, que s'éloignent les ennuis. » (« *Ad Franciscum Valesium Galliae Regem. Chorus Musarum uicem Doleti dolens, cum Lugduno abiret post interfectum Sicarium* – A François de Valois Roi de France. Le Chœur des Muses s'affligeant pour Dolet, comme il quittait Lyon après avoir tué son Sicaire. »)

<sup>87</sup> Il faut pourtant relever que la fin du livre III, occupée par les poèmes écrits à l'occasion du concours des jeux floraux, se rattache elle aussi à la circonstance originelle du lyrisme printanier (voir D. Poirion, *Le Poète et le Prince: l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 114), puisque le concours avait lieu traditionnellement au 1<sup>er</sup> mai. Voir Dolet, *Carmina, op. cit.*, III, 31, p. 542-544, « *Ad puellas Tholosae : quod in eodem certamine recitatum est.* – Aux jeunes filles de Toulouse : ce qui fut récité au même concours », où le chœur féminin est invité à chanter le départ de l'hiver et la reverdie. Il n'est pas impossible que Dolet ait prêté une attention particulière à l'idée d'articulation temporelle contenue dans ces « calendes » qui représentent le principal élément de datation du recueil, puisque aux

parmi les premières pièces du livre III, pièces nouvelles raccordées au cycle toulousain, figure une épigramme évoquant étrangement celle des typographes lyonnais. Celle-ci n'est autre que la préface que Dolet insère en tête des *Œuvres* de Clément Marot, qu'il publie sous sa marque d'imprimeur, un mois après ses propres *Carmina*.

*Ad Clementis Maroti Librum, quem excudi curarat.  
Autoris arte tui superbus in lucem  
Exi Liber : sed non minus superbe unguem  
Ostende cuilibet, nitore tam raro,  
Mendisque nullis exiens nunc in lucem*<sup>88</sup>.

Si les analyses exposées jusqu'ici sont pertinentes, il y aurait toutes les raisons pour que cette pièce figure au livre II plutôt qu'au livre III. En effet, la publication des *Œuvres* de Marot, est avant tout un événement à inscrire dans le monde de l'imprimerie lyonnaise. C'est d'autre part un geste de consécration, voire d'auto-consécration : le rassemblement et la réorganisation des poésies marotiques dans une édition collective signale un auteur déterminé à reprendre en main sa production et à la faire parvenir à la dimension monumentale réservée aux poètes majeurs, par l'intervention savante et professionnelle d'un éditeur-imprimeur de renom. C'est enfin un geste destiné à entériner le retour en grâce de Marot, en conjurant les menaces judiciaires de la période d'exil en Italie. La lettre-préface que Marot adresse à Étienne Dolet, datée de « Lyon ce dernier jour de juillet, l'an mil cinq cent trente et huit », exprime ces différentes motivations, en faisant ressortir un élément clé du choix de confier le livre aux soins de l'Orléanais :

Et apres avoir reveu et le vieil, et le nouveau, changé l'ordre du livre en mieulx, et corrigé mille sortes de faultes infinies procedans de l'imprimerie, j'ay conclu t'envoyer le tout, à fin que sous le bel et ample privilege, qui pour ta vertu meritoire t'a esté octroyé du roy, tu le faces en faveur de nostre amitié, reimprimer non seulement ainsi correct, que je le t'envoye, mais encores mieulx : qui te sera facile, si tu y veulx mettre la diligence egale à ton sçavoir. Si te prie de tout mon cueur y vouloir vacquer en amy, m'aydant à garder diligemment les imprimeurs, et libraires, que desormais ilz n'y adjoustent rien sans m'en advertir, et ilz feront beaucoup pour eulx<sup>89</sup>.

---

calendes de janvier ouvrant de manière remarquable le livre II, font pendant les datations des préfaces, les allusions aux fêtes de mai et au genre des étrennes (*xenia*) du premier de l'an (*ibid.*, I, 58, p. 352, « *Ad Clementem Marotum pro Xeniiis* – À Clément Marot, en échange de ses étrennes » ; II, 41, p. 448 « *Vt se Dii Xeniiis prosequantur, quando sibi a Mortalibus desunt* – Pour que les dieux l'honorent de leurs cadeaux, puisque ceux des hommes lui manquent »). Je me permets de rappeler l'inscription calendaire du *Second Enfer* (*op. cit.*, p. 6) : « Escript en ce Monde, ce premier iour de May, l'An de la redemption humaine, mil cinq cens quarante & quatre. »

<sup>88</sup> *Ibid.*, III, 4, v. 1-4, p. 490 : « Au livre de Clément Marot, dont il avait procuré l'édition. Fier de l'art de ton auteur, viens au monde, livre ; mais non moins fièrement montre à qui tu veux ton poli d'un si rare éclat, toi qui viens au monde sans aucune faute. »

<sup>89</sup> Marot, *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 10.

Le privilège exceptionnel obtenu par Dolet quelques mois plus tôt apparaît comme une reconnaissance officielle de sa science et des valeurs qui conduisent son effort intellectuel (« vertu méritoire »), mais aussi comme un gage de pérennité pour le livre, garantissant son intégrité formelle et sa valeur marchande contre les éditions concurrentes non autorisées. G. Berthon a émis l'hypothèse que le privilège royal a orienté le choix de Marot vers la marque à la doloire<sup>90</sup>. L'épigramme « au livre de Clément Marot » insiste quant à elle avec emphase sur la perfection du texte revu par Dolet, désormais pur de toute faute (« *nullis mendis* »), ce que l'on peut entendre bien sûr dans un sens typographique, mais aussi dans un sens moral, et partant judiciaire : aucune faute, c'est-à-dire rien qui justifierait une condamnation, contrairement aux textes marotiques en circulation pendant l'exil de l'auteur, qui auraient alimenté sa réputation subversive. La localisation de ce poème, qui vient juste après l'adresse aux vers de jeunesse déjà citée (« *Exercitatio iuuenilis mea...* »), relèverait alors de la technique de l'entrelacement, dans un jeu de contraste et de décalage temporel, puisqu'il représenterait, au sein de ce livre III centré sur les tentatives hasardeuses d'un auteur à ses débuts, un rappel éclatant de la reconnaissance scientifique et professionnelle conquise quelques années plus tard au terme des épreuves traversées.

Mais on peut proposer une autre interprétation, en pariant sur la cohérence thématique de chaque section du recueil. Il me semble qu'en insérant ce liminaire dans le livre III, Dolet souligne un aspect de la publication des *Œuvres* de Marot qui est commun aux autres initiatives littéraires exposées dans ce livre : le prestige de cette édition, ainsi que son rattachement au domaine de la poésie vernaculaire accessible au plus grand nombre, représentent pour Dolet une « première », qui lance véritablement<sup>91</sup> sa carrière dans la librairie. Le livre, qui n'est pas encore paru lorsque les *Carmina* sortent des presses, ouvre la voie pour la suite des travaux d'édition que Dolet entend mettre en chantier sous l'égide de son privilège personnel, de même que les vers de jeunesse, métaphorisés en éclaireurs de l'armée romaine, étaient chargés d'ouvrir la voie pour la suite de la production néo-latine du poète. Il s'agit davantage d'un pari audacieux sur l'avenir que d'un accomplissement, d'une réalisation déjà versée au crédit de l'humaniste.

---

<sup>90</sup> Voir G. Berthon, *L'« Intention du Poète »*, thèse citée, p. 404.

<sup>91</sup> Il semble en effet y avoir eu des précédents, mais qui n'approchent pas de la renommée d'une production comme celle de Marot, voir S. dall'Aglio, « Une *Dominicae Precationis Explanatio* datée de 1537 : première édition d'Étienne Dolet ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 65, n°3, 2003, p. 631-640.

Et pour cause : les prétentions scientifiques des préfaces croisées de Marot et Dolet sont cruellement démenties par les nombreuses erreurs d'impression entachant les *Œuvres* de 1538, sans doute causées par la surcharge de travail ayant empêché Dolet de se charger lui-même de la révision, en une période où il terminait ses *Commentarii* et ses *Carmina*. Cet échec provoquera la rupture de l'amitié entre les deux poètes<sup>92</sup>. L'éditeur avait-il conscience qu'il prenait un risque en acceptant d'éditer le texte de Marot sans avoir tout le temps de s'y consacrer ? Sans doute pas, sinon il aurait atténué le ton arrogant de son épigramme liminaire. Mais toujours est-il que, si la disposition des *Carmina* a bien le sens que je lui confère, la situation singulière de ce poème révèle le caractère à part de la publication des *Œuvres* dans l'image que Dolet se faisait de son développement professionnel.

### 3. Rejouer le procès – pour en faire un non-événement ?

Si la disposition des *Carmina* représente le constat que l'existence d'un écrivain est le produit de forces contradictoires – l'appel de la gloire, les accidents du destin – à la fois captées, subies et infléchies par la *uirtus* individuelle, une telle représentation implique une part de doutes sur la capacité de l'individu à ne pas perdre son duel avec la Fortune. Ceci vaut, bien sûr, de la thématique judiciaire dans le recueil : tout en exhibant sa faculté d'échapper à la condamnation en justice et même d'en faire l'expression d'une reconnaissance positive, le poète, usant des médiations diverses offertes par la poésie, se confronte bien à la possibilité du châtement. Collection de tombeaux poétiques, le livre IV dans son entier s'offre comme une méditation active sur la récompense possible des efforts humains après la mort, et de ce fait la figuration du jugement infernal, construite par les poèmes de 1534 fruits de l'expérience toulousaine, y tient une place importante ; mais la thématique judiciaire s'y affirme aussi par le détour d'une épigramme au titre marquant : « Épitaphe d'un homme qui, étranglé pour faire un exemple, fut autopsié lors d'un spectacle public, tandis que François Rabelais, le très savant médecin, expliquait l'anatomie de son corps<sup>93</sup>. »

---

<sup>92</sup> Voir G. Berthon : « Les débuts de Dolet comme libraire (Marot, 1538) : histoire d'un fiasco », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, *op. cit.*, p. 325-341.

<sup>93</sup> « *Cuiusdam epitaphium, qui exemplo edito strangulatus, publico postea spectaculo Lugduni sectus est, Francisco Rabelaeso Medico doctissimo fabricam corporis interpretante.* » (Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, IV, 18, p. 592-594.)

Les commentateurs qui s'arrêtent sur ce poème le font par intérêt pour Rabelais ou la science médicale<sup>94</sup>, mais il n'est pas indifférent que ce corps dont Dolet fait entendre la voix par-delà la strangulation et la dissection soit un corps de criminel exécuté, ayant donc perdu sa lutte personnelle avec la destinée jalouse et les magistrats qui en sont les instruments. Cette suite de vers iambiques est structurée par des références à la triade *Fortuna-Fatum-Sors*<sup>95</sup>, qui ne sont pourtant pas portées au dossier de la pensée dolétienne du destin. Sans doute le ton héroï-comique de la pièce a-t-il détourné les spécialistes d'y chercher les traces d'un propos sérieux : la dépouille disséquée se réjouit en effet de l'intérêt *post-mortem* dont elle fait preuve, et y trouve une revanche contre le destin qui a causé sa perte en la soumettant au bras de la justice.

La satisfaction benoîte du pendu à se sentir au centre de l'attention publique est censée faire sourire le lecteur, de ce même sourire que Villon tentait de conjurer par le pathétique et la fraternité chrétienne dans sa Ballade des Pendus : « De nostre mal personne ne s'en rie / Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre<sup>96</sup>. » Cette ballade, telle qu'éditée par Marot en 1533, se présente comme un texte autobiographique, une méditation funèbre au seuil de l'exécution de la part d'un poète incarcéré<sup>97</sup>. Si Dolet transcrit en latin les accents de Villon pour représenter ce qu'il aurait dû advenir du pendu – sa chair décomposée livrée en pâture aux corbeaux<sup>98</sup> –, c'est dans un mouve-

---

<sup>94</sup> Voir V.-L. Saulnier, « Une dissection de Rabelais célébrée par Etienne Dolet », *Revue lyonnaise de Médecine*, t. 7, n°22, 1958, *Lyon et la Médecine au temps de la Renaissance*, p. 84-86 ; A. Gouaze, « Rabelais et l'anatomie », *Études rabelaisiennes*, t. XXI : *Rabelais en son demi-millénaire*, dir. J. Céard et J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 97-102, notamment p. 99 ; M. Huchon, « Dolet et Rabelais », dans *Étienne Dolet 1509-2009, op. cit.*, p. 345-359, notamment p. 348 sur cette pièce, et V. Worth-Stylianou, « Étienne Dolet et l'édition médicale », *ibid.*, p. 361-379, en particulier p. 364. Voir encore A. Strebler, « Rabelais médecin dans le *Gargantua* : du "corps-tube" au "livre-corps" », *Le Verger* [En ligne], n°1, janv. 2012, p. 2, consulté le 23 mai 2016.

<sup>95</sup> Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, p. 592-594 : « *Stygem paludem, et quicquid ater Orcus habet, / Fortuna iurarat furens, / Damnum mihi omne se reperturam, et probrum.* – Par le marais du Styx et tout ce qu'enferme le noir Orcus la Fortune avait juré, dans sa fureur, de trouver pour moi tort et honte à satiété » (v. 1-3) ; « *At quid non potest / Fati imperium contrarii ?* – Mais que ne peut la décision d'un destin contraire ? » (v. 9-10) ; « *Furat Sors, iam furat : / Honoribus circumfluo.* – Qu'il soit furieux, le Sort, qu'il soit furieux : me voilà entouré d'honneurs » (v. 19-20).

<sup>96</sup> Ballade XI dans François Villon, *Œuvres complètes*, éd. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 215-217, citation p. 215, v. 9-10.

<sup>97</sup> « L'épithaphe en forme de ballade, que fait Villon pour luy et pour ses compagnons s'attendant estre pendu avec eulx » (*Les Œuvres de François Villon, de Paris, reveues et remises en leur entier par Clement Marot valet de chambre du Roy*, Paris, Galliot Du Pré, 1533, p. 104).

<sup>98</sup> Voir Dolet, *Carmina*, *loc. cit.*, v. 27-29 : « *...quem Monstrum atrox uoluit rapidis / Coruis cibum esse, et flantibus / Ludibrium uentis.* – ...moi dont un Monstre affreux voulut faire la pâture des rapides corbeaux et le jouet des souffles du vent. » À comparer à : « Pies, corbeaulx nous ont les yeulx cavez /

ment de mise à distance du pathétique qui répond à deux raisons complémentaires. Il faut simplement y voir, d'abord, l'absence d'une circonstance personnelle : le rire que Dolet entend provoquer exprime le soulagement de n'avoir pas fini comme Villon, pour ainsi dire, la joie de pouvoir assister aux suites d'une exécution en se disant qu'on a bel et bien échappé aux mains de la justice – *Schadenfreude* dont Anthony Grafton a écrit qu'elle était le moteur principal des humanistes<sup>99</sup>. En effet, la dissection lyonnaise a vraisemblablement eu lieu au retour de Rabelais d'Italie à l'été 1537, autrement dit quelques mois après que Dolet a risqué la peine capitale.

La fin du livre IV, constituée des poèmes du recueil de 1534, offre une séquence d'épithètes burlesques qui mettent encore plus nettement en scène le soulagement permis par un personnage de bouc-émissaire : le poète représente les âmes échappant au juge des Enfers grâce à la diversion offerte par une figure grotesque de criminel hors-norme<sup>100</sup>. Mais dans l'épithète du pendu disséqué, la tonalité légère exprime aussi la tranquillité d'âme conférée par le savoir humaniste incarné par Rabelais, le gai savoir du médecin anatomiste qui, à défaut de ressusciter les morts<sup>101</sup>, retrouve dans les tissus du

---

[...] Puis ça, puis la, comme le vent varie, / A son plaisir sans cesser nous charie, / Plus becquetez d'oyseaulx que dez a coudre » (Villon, *Œuvres complètes*, op. cit., v. 23 et 26-28, p. 215).

<sup>99</sup> Voir A. Grafton, *Worlds made by words: Scholarship and Community in the Modern West*, Harvard University Press, 2009, p. 56. L'historien introduit son chapitre sur l'humaniste allemand Tritenheim par cette maxime, qui prétend identifier la plus forte émotion ressentie par les « *scholars* ».

<sup>100</sup> Voir Dolet, *Carmina*, op. cit., IV, 25-27, p. 608-613, et notamment IV, 25, « *De cuiusdam obitu – Du trépas de quelqu'un* », p. 610-611, v. 12-26 : « ...*Nunc, quibus reatu / Corque animusque tremens pallet, secura adite fronte / Plutonis antrum uosque per uagantes / Immiscete umbras, Orcus dum totus obstupescit / Ac intuetur tam nouis et amplis / Criminibus monstrum differtum; elato adite uultu / Plutonis antrum uosque per uagantes / Immiscete umbras, Orcus dum totus obstupescit. / Dies abibunt interimque tempus / Cedet et, umbris mox aduectis qui praeest notandis, / Oblitus illuc qua appulstis hora, / Nomina uestra recensere addubitabit hercule illis, / Reos Auerni qui suo arbitratu / Aut leuiori poena plectunt aut acerbior, / Vt crimen atrox postulat iubetque.* – À présent, vous dont la faute fait pâlir et trembler corps et âme, abordez, front détendu, le repaire de Pluton et mêlez-vous aux ombres errantes, tandis qu'Orcus tout entier est paralysé et observe un monstre empli de crimes si nouveaux et si graves. Abordez, tête haute, le repaire de Pluton et mêlez-vous aux ombres errantes, tandis qu'Orcus tout entier est paralysé. Les jours passeront, cependant le temps s'enfuira et celui qui préside aux ombres qu'on lui amène à punir, oublieux de l'heure où vous abordâtes ici, hésitera sans aucun doute à recenser vos noms à l'attention de ceux qui, suivant son jugement, frappent d'une peine plus ou moins légère ou sévère les coupables de l'Averne, comme le veut et l'ordonne leur crime atroce. » L'éditrice (note 115 p. 609) signale ici un détournement parodique de l'arrivée de Proserpine aux Enfers imaginée par Claudien, qui décrit toutes les puissances infernales s'interrompant pour contempler la beauté de la jeune fille.

<sup>101</sup> C'est de cette manière hyperbolique que Dolet salue la présence de Rabelais à son banquet de libération à Paris : « *Franciscus Rabelaesus honos, et gloria certa / Artis Paeoniae: qui uel de limine Ditis / Extinctos reuocare potest, et reddere luci.* – François Rabelais, honneur et gloire assurés de l'art de Péon, qui du seuil même d'Hadès peut rappeler les morts et les rendre à la vie. » (*Carmina*, op. cit., II, 1, v. 86-89, p. 382.)



corps sans vie l'architecture vitale produite par la Nature<sup>102</sup>. Si le pendu lyonnais n'a pas connu la même défiguration que les pendus de Villon, c'est qu'on ne l'a pas abandonné sur son gibet en guise d'exemple, mais qu'on l'a enrôlé dans un autre « spectacle public », comme dit le titre. En ce sens la défaite de la Fortune proclamée par le défunt n'est pas seulement un trait de comique absurde, mais une manière de dire la victoire de la science *naturelle* renaissante sur cette symbolique barbare de l'exécution qui redouble la peur du châtement terrestre par celle du châtement éternel<sup>103</sup> – bref, la poésie de la circonstance savante éclipsant la poésie de la circonstance judiciaire.

Mais comment ne pas être sensible au fait que les déclarations triomphantes du pendu sont la transposition exacte de celles du poète dans le reste du recueil ? Même esprit de vengeance sur l'adversité par la conquête de la gloire, même schéma de renversement de la condamnation en consécration, dans la précipitation de l'événement (*temporis puncto*) :

*Vt temporis puncto perieram turpiter,  
Pari celeritate assequor,  
Quod uix liceat cuiquam a Ioue summo poscere. [...]  
...Totus ad extremum cumulor  
Honoribus circumfluoque  
Iam gloria<sup>104</sup>.*

En prêtant voix au cadavre, le poète manipule donc une marionnette de chair dans une saynète joyeuse et macabre. La dérision à l'égard du cadavre triomphant peut s'entendre comme une autodérision de la part de l'auteur. Derrière l'identification à l'ami humaniste Rabelais s'opère l'identification au corps vil du pendu, dans un jeu avec l'effroi qui présente l'ambiguïté de tous les jeux : le texte apprivoise en la rejouant la peur de l'appareil judiciaire et d'un destin menant à la condamnation, mais dans le même temps il affirme la possibilité de cette fin sanglante, la possibilité que les déclarations victo-

---

<sup>102</sup> « *Secor : Medicus doctissimus planum facit, / Quam pulchre, et affabre, ordineque / Fabricata corpus est hominis rerum Parens.* – Me voilà disséqué : un Médecin très savant expose clairement avec quels beauté, habileté et ordre la Mère des Choses façonna le corps humain. » (*Ibid.*, IV, 18, v. 15-17, p. 592.)

<sup>103</sup> Voir M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 49 : « le supplice anticipe sur les peines de l'au-delà, il montre ce qu'elles sont, il est le théâtre de l'enfer. » Voir aussi la remarque de Foucault selon laquelle la théâtralité du supplice vise à « faire du coupable le héraut de sa propre condamnation » (p. 47). On voit que la théâtralité de la dissection, relayée par l'énonciation du poème, fait véritablement du coupable le « héraut » d'une bonne nouvelle échappant à l'ordre judiciaire.

<sup>104</sup> « De même qu'en un clin d'œil j'avais honteusement péri, avec la même rapidité j'obtiens ce qu'on se permettrait à peine de demander au très grand Jupiter. [...] Tout entier, à l'extrême, me voilà comblé d'honneurs et entouré désormais de gloire. » (Dolet, *Carmina*, *op. cit.*, v. 11-13 et 25-27.)

rieuses du poète gracié apparaissent en fin de compte, par un retour de rigueur judiciaire, aussi dérisoires que celles du pendu. Même lorsqu'ils connaissent une issue heureuse, les démêlés avec la justice conservent cette propension inquiétante à devoir se répéter, jusqu'à épuiser les capacités d'échappatoire du prévenu. Aussi, tout en faisant de l'épreuve judiciaire l'événement crucial de son recueil et de sa construction identitaire, le poète laisse-t-il paraître le désir irréalisable d'une autre construction, dans laquelle le procès, neutralisé, serait relégué au second plan, réduit à un non-événement.

## Conclusion

Dolet a décidément le sens de l'*archive*. Même s'il ne compose pas de « mémoires-journaux », recueil après recueil, sa poésie conserve les traces de ses procès et les met à disposition du lecteur, en les rangeant dans un ordre signifiant : ici, la superposition artificieuse de l'âge des tentatives, sanctionné par les poursuites toulousaines, et de l'âge des accomplissements, inauguré par le pardon du meurtre de la Saint-Sylvestre. Placé sous le signe du dieu Janus, l'homicide se constitue en rite initiatique violent, qui fait basculer d'un âge à un autre. Une telle disposition réalise la coïncidence des drames de la vie du justiciable et des étapes d'un *cursus* littéraire idéalisé, de sorte que la grâce royale de 1537 apparaît comme la consécration du travail humaniste de Dolet. Cet archivage est au service d'un apprentissage : il s'agit de fixer le souvenir de la crise pour mieux tenir la clé de la survie – et la poésie judiciaire apparaît comme une clé possible.

Mais la progression existentielle est travaillée par un temps cyclique, par des répétitions qui relèvent à la fois de la récurrence des conduites à risques et de l'obsession littéraire. Elles sont figurées au sein du recueil comme autant d'occasions de corriger le geste, de refaire en mieux ce qui n'a été qu'ébauché dans une première phase : d'où la prédilection pour la seconde fois, *Le Second Enfer*, qui s'explique aussi par le sentiment d'être comme le phénix qui renaît toujours de ses cendres. Mais à l'échelle de la vie de Dolet, ces répétitions épuisent les tentatives de recours : en 1544, le roi ne peut plus ou ne veut plus intervenir pour sauver le poète, car il lui a déjà donné deux fois par le passé (et non une, comme Dolet le suggère par son titre) des lettres de rémission ; il n'y a pas de troisième chance.

Durant cette décennie 1534-1544, il a conçu une œuvre poétique d'autant plus innovante et maîtrisée qu'elle bénéficie des passages entre poésie latine et poésie française. Ainsi, la composition inventive de *L'Enfer* de 1542, qui révèle l'importance de la poésie

judiciaire de Marot, met à profit certains acquis du travail sur les *Carmina* de 1538. C'est le travail sur l'ordre du recueil lyrique d'inspiration horatienne, avec l'invention des lettres-préfaces à valeur programmatique, qui assure la possibilité de représenter, à travers la disposition des poèmes, un parcours de vie semé d'embûches. Quant à la dimension personnelle de cette poésie, qui incline à l'écriture de soi, elle est aussi héritière de la centralité du « je » lyrique, dont Dolet simplifie les métamorphoses en se réglant sur une conception cicéronienne de l'héroïsme du lettré ou du savant : le poète mérite de se mettre en scène sa vie parce qu'il est lui aussi un grand homme. Mais on va voir dans la paraphrase de Sainte-Marthe que cette impérieuse figure de poète peut s'éclipser dans l'écriture judiciaire.

## CHAPITRE 10. David poète ou simple justiciable : autour de la paraphrase des psaumes de Charles de Sainte-Marthe

---

Toutes nos analyses sur l'écriture du procès sont traversées par la question de l'actualisation, de l'application ou de l'appropriation d'un certain fonds culturel : comment l'expérience judiciaire réveille-t-elle chez le poète des lieux communs, des scénarios imaginaires, des archétypes littéraires de la confrontation avec la justice ? À quel point le fait d'écrire un poème sur un procès vécu implique-t-il de chercher une coïncidence entre une représentation actuelle et un modèle ancien ? Et dans quelle mesure cet exercice d'appropriation permet-il au poète de faire entendre une voix personnelle, de s'exprimer en son nom pour parler de sa vie ? Ces questions que soulève tout *processus* d'imitation littéraire ou de réécriture se posent avec une acuité particulière à propos du texte biblique : à la fois matrice littéraire, support de l'imaginaire collectif et réservoir de modèles de conduites pour les chrétiens, celui-ci invite à une actualisation constante, qui peut se concevoir selon un double mouvement. D'une part, le fidèle est incité à déployer le sens original de la Parole divine pour voir comment elle se réalise dans le temps présent : la référence archaïque doit donc être rappelée et comme relancée dans le monde d'aujourd'hui et de maintenant. Mais d'autre part, vivre selon les Écritures suppose aussi un retour à la source, un effort d'abstraction hors du temps présent pour se conformer à une Révélation qui a eu lieu dans le passé historique et qui, par son caractère divin, se situe même au-delà du temps. Ce double mouvement concerne aussi la dimension plus ou moins personnelle de l'application du texte biblique par le fidèle : en reconnaissant dans ce texte un reflet de sa propre vie, il lui confère une valeur personnelle, mais il tend aussi à se laisser façonner par un sens qui dépasse son « moi » et qui le dissout dans une subjectivité potentiellement universelle – corps mystique de l'Église ou communauté des chrétiens. Dans le domaine littéraire, ces phénomènes complexes d'inscription dans le temps et dans une identité personnelle à travers la référence biblique peuvent rendre l'interprétation des œuvres incertaine ; et plus le travail de l'écrivain se concentre sur les Écritures, à travers la traduction, l'adaptation, l'exégèse ou le commentaire, plus l'actualisation devient flottante.

Pour les poètes de la Renaissance, les livres poétiques de la Bible offrent une voie privilégiée vers la réécriture du texte sacré, et c'est encore plus vrai des Psaumes où ils trouvent une figure de poète lyrique à laquelle s'identifier, celle du roi David. On a déjà évoqué l'importance de la traduction du psautier par Marot, et on a vu comment la parution du recueil des *Cinquante pseumes de David* en 1543 constituait un événement aux résonances multiples : consécration du talent littéraire de Marot, renouvellement du lyrisme et illustration de la langue française, résistance à la censure, promotion de la foi réformée à travers la constitution d'un instrument de piété collective. L'admiration pour Marot est à la mesure de l'intérêt largement partagé des poètes de sa génération pour l'adaptation des psaumes, en néo-latin ou en langue vernaculaire. Mais une question que nous n'avons pas clarifiée dans notre approche du psautier marotique est de savoir dans quelle mesure la longue expérience judiciaire de l'auteur a pu nourrir sa traduction. Autrement dit, les *Pseumes de David* peuvent-ils figurer parmi la poésie judiciaire de Marot ? La question se pose d'autant plus que d'autres poètes poursuivis comme hérétiques ont traduit ou paraphrasé un ou des psaumes. Or, on sait combien la lyrique du psalmiste fait résonner la plainte du juste persécuté, faussement accusé par ses adversaires et réclamant délivrance et vengeance à Dieu. Il est donc tentant de chercher dans les compositions bibliques de nos auteurs l'expression des affects suscités par le procès.

Mais le problème de ce type d'interprétation est qu'elle se fonde davantage sur une certaine image de la vie de l'auteur que sur des éléments textuels probants. Bien sûr, la proximité chronologique entre le procès et la publication (ou la composition probable) des paraphrases est une condition importante, mais qui ne suffit pas à installer cette lecture dans la critique. C'est parce qu'on se représente la vie de Marot comme une série de combats politiques et personnels que l'on s'attend à en trouver la trace dans ses paraphrases. On ne lit pas de la même manière celles de Théodore de Bèze ou de son concurrent Guillaume Guérout, qui ont tous deux inscrit leur nom dans l'histoire du psautier huguenot et encouru des condamnations pour hérésie, l'un pour avoir manifesté son adhésion à la Réforme en quittant la France pour Genève en 1550, et l'autre pour avoir collaboré à l'impression du livre de Michel Servet, brûlé à Genève en 1552. Pourquoi ne fait-on pas de lien entre leur appropriation des psaumes et leurs mésaventures ? Dans le cas de Guérout, c'est sans doute parce que son expérience genevoise ne rentre pas dans le cadre habituel de la répression des réformés par un pouvoir catholique romain.

Quant à Bèze, on estime qu'il n'a plus véritablement à subir les conséquences de sa condamnation dès lors qu'il a refait sa vie en terre protestante. S'il paraît plus évident de proposer une lecture biographique de sa première publication après son départ de France, la tragédie d'*Abraham sacrifiant*, où les tourments du héros biblique représenteraient aussi la difficulté pour l'auteur d'assumer pleinement sa foi aux yeux de son entourage<sup>1</sup>, on est moins enclin à étendre cette lecture à ses paraphrases des psaumes, qui interviennent un peu plus tard dans sa carrière et semblent moins liés au drame existentiel de son changement de vie.

On comprend à quel point l'appropriation personnelle du texte biblique est difficile à mesurer, tant que l'auteur (ou en l'occurrence le paraphraste) n'insère pas dans son œuvre des références explicites aux accusations dont il a été la cible. Si l'on compare les deux adaptations des psaumes les plus conséquentes amorcées en contexte judiciaire, à savoir la paraphrase en prose latine de Charles de Sainte-Marthe<sup>2</sup> et la paraphrase en vers latins de George Buchanan<sup>3</sup>, on se rend compte que la première fait exception par la densité et la fréquence des allusions au vécu judiciaire de l'auteur, qui publie son texte au sortir de vingt-sept mois de procès pour hérésie et d'incarcération à Grenoble, conclus par une condamnation réduite à l'amende honorable suivant les lettres de rémission octroyées par le roi. Cette *Paraphrasis* qui paraît à Lyon en 1543, contemporaine du psautier marotique, présente à cet égard une grande originalité : elle ne semble pourtant pas avoir attiré l'attention des spécialistes de la paraphrase biblique<sup>4</sup>. Sans doute est-ce parce qu'elle présente un style particulier, qui ne conserve presque aucun trait de l'écriture poétique du précédent ouvrage de Sainte-Marthe, son recueil de *Poesie françoise* publié trois ans plus tôt. Aussi peut-on émettre l'idée que l'actualisation très nette du texte biblique, conséquence de l'investissement du « je » par la voix personnelle du justiciable, se fait au prix d'une forme d'abandon de la poésie. Nous verrons dans

---

<sup>1</sup> Voir A. Graham, « L'*Abraham sacrifiant* (1550) de Bèze ou la dispute au service de la 'vive foy' », *Arrêt sur scène / Scene Focus*, n°3, 2014, p.123-135, en particulier p. 133-134.

<sup>2</sup> Sainte-Marthe, *In Psalmum septimum et Psalmum XXXIII Paraphrasis*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie dit Le Prince, 1543. Quelques années plus tard, l'auteur publie une paraphrase du psaume 90 dans le même style, mais le souvenir de ses ennuis judiciaires y est quasiment effacé, voir *Id.*, *In Psalmum nonagesimum pia admodum et Christiana Meditatio*, s. l. n. d., [Paris, 1550].

<sup>3</sup> Buchanan, *Poetic Paraphrase of the Psalms of David. Psalmorum Davidis paraphrasis poetica (1566)*, éd. R. Green, Genève, Droz, 2011.

<sup>4</sup> Elle n'est mentionnée dans aucun des deux collectifs suivants : *Les Paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. V. Ferrer et A. Mantero, intro. M. Jeanneret, Genève, Droz, 2006 ; *Psalms in the Early Modern World*, dir. L. Austern, K. Boyd McBride et D. Orvis, Farnham, Ashgate, 2011.

quelle mesure cette hypothèse permet de décrire la place singulière de la *Paraphrasis* de Sainte-Marthe dans la lignée des adaptations des psaumes de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

## I. Les psaumes et la tentation biographique

### 1. Marot, Buchanan et le « je » du paraphraste

Pour les écrivains de la Renaissance, le livre des *Psaumes* constitue un laboratoire d'identification et d'expérimentation littéraire. Traductions, exégèses ou paraphrases produisent une synergie identificatoire autour de la prière du psalmiste, dans laquelle se reconnaissent à la fois l'auteur et les lecteurs : l'écrivain n'intervient lui-même qu'en tant que lecteur averti du texte biblique, désireux de faciliter la lecture de ses frères, tout en leur communiquant sa ferveur. On trouve une description éloquente de cette chaîne d'identification dans les préfaces des réformateurs, lesquelles ont influencé l'écriture de nos poètes, à commencer par Marot<sup>5</sup>. Dans la lignée de l'introduction du Père de l'Église Athanase (IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), qui dresse une liste complète des occasions respectives de la vie où il faut recourir spécifiquement à tel ou tel poème du psautier, illustrant sa conviction que, « dans les psaumes, chacun peut saisir le mouvement et l'état de son âme<sup>6</sup> », Luther et Calvin ont tous les deux mis l'accent sur la richesse psychologique de cette poésie sacrée, qui reflète les divers émois du chrétien, aussi bien positifs (joie et ferveur) que négatifs (angoisse et tentations). Pour Calvin, cette « anatomie de toutes les affections de l'âme », comme il l'écrit dans la préface à ses commentaires datée de juillet 1557, constitue non seulement une lecture séduisante et facile d'accès, mais encore un précieux instrument d'introspection pour les fidèles<sup>7</sup>. Le réformateur français confie même qu'il reconnaît ses souffrances personnelles dans l'énoncé des épreuves traversées

---

<sup>5</sup> Voir F. Lestringant, « Calvin et Marot, ou de l'universalité des psaumes », dans *Clément Marot, de l'Adolescence à l'Enfer*, op. cit., p. 101-115. Sur la réécriture par Marot de l'épître de Luther à sa propre traduction, voir aussi D. Vinay, « Clément Marot, Martin Luther et Pierre Caroli : aux sources des Trente premiers psalmes », dans *Clément Marot « Prince des Poètes français »*, op. cit., p. 417-429.

<sup>6</sup> « *Potest igitur unusquisque in Psalmis motum statumque animae suae deprehendere* » dans la traduction latine de Politien (*Enchiridion Psalmorum ex Hebraica ueritate latinitati donatum, et mira claritate illustratum. Item Magni Athanasii opusculum in Psalmos, Angelo Politiano interprete*, Paris, Claude Chevallon, 1533, *Opusculum* p. 1).

<sup>7</sup> *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Pseaumes*, Paris, Meyrueis, 1859, t. I, p. vi. Voir notamment l'exposé efficace de M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique*, op. cit., en particulier « Le rôle du psautier dans la pensée de Calvin », p. 29-32.

par le roi David, et que cette reconnaissance lui fait l'effet d'une consolation : cette préface est justement son texte le plus autobiographique, preuve que les psaumes le poussent à l'épanchement et l'incitent à se penser comme un individu, avec une vocation à part<sup>8</sup>. Le psautier représente donc le livre qui rejoint le fidèle dans son intimité et l'aide à briser la solitude de l'angoisse, une arme spirituelle et un « miroir » pour se (re)connaître en déchiffrant les vicissitudes de sa propre existence. Approfondissant le paradoxe de l'imitation chrétienne qui a participé au développement historique du « sujet », la poésie du psalmiste constitue à la fois un modèle pour tous et un message pour chacun.

Dans les psaumes traduits par Marot, le paratexte installe plusieurs embrayeurs d'identification, notamment les deux épîtres liminaires placées en tête des *Cinquante pseumes de David*, l'épître « Aux Dames de France » et « Au Roy treschrestien François, premier de ce Nom<sup>9</sup> ». Dans la première épître, il s'agit d'abord, plus simplement, de révéler une adéquation inattendue entre littérature religieuse et public mondain. Le poète entend capter l'attention des lectrices en définissant son ouvrage à la manière d'un objet de loisir :

Et sachant que point ne vous plaisent  
Chansons qui de l'amour se taisent :  
Celles qu'icy presenter j'ose  
Ne parlent certes d'autre chose,  
Ce n'est qu'amour, Amour luy-mesme<sup>10</sup>[.]

Jouant de l'ambiguïté du lexique amoureux, Marot ménage ici une transition de « l'amour » à « l'Amour », du sentiment humain au Dieu qui en est le créateur et le parfait modèle, et ce faisant, il valorise l'affinité possible entre le public et l'ouvrage : même si leurs loisirs mondains sont moralement disqualifiés, les lectrices n'en sont pas moins invitées à rechercher dans les chants d'amour sacrés le plaisir qu'elles éprouvent dans la chanson profane, et c'est justement un « plaisir solacieux » (v. 33) que le poète

---

<sup>8</sup> *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Pseumes*, op. cit., t. I, p. vii-xii. Voir O. Millet, « Calvin témoin de lui-même dans la préface au Commentaire des Psaumes », dans *L'Émergence du sujet. De l'Amant Vert au Misanthrope*, dir. O. Pot, Genève, Droz, 2005, p. 113-132 et *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Genève, Slatkine, 1992, p. 522 et suiv.

<sup>9</sup> Si la première est imprimée pour la première fois dans l'édition genevoise de 1543, la seconde en revanche avait déjà été imprimée deux ans auparavant (dans les *Psalmes de David, Translatez de plusieurs Autheurs, et principalement de Cle[m]ent Marot*, Anvers, Des Gois, 1541 et les *Trente Pseaulmes de David, mis en françoys par Clement Marot, valet de chambre du Roy*, Paris, Roffet, 1541) : voir les notes de G. Defaux dans Marot, *Cinquante pseumes de David*, op. cit., p. 223 et 226.

<sup>10</sup> *Ibid.*, épître « aux Dames de France », v. 15-19, p. 93.



leur promet<sup>11</sup>. Dans l'épître « Au Roy », il s'agit plus clairement de s'identifier à la personne du roi David, qui, par son double état de prince et de poète, constitue à la fois un modèle de la capacité de François I<sup>er</sup> à s'illustrer dans les armes et les lettres et un point de rencontre entre le destinataire royal et le poète qui lui écrit. C'est donc une expérience de lecture fusionnelle que l'épître propose : en entrant dans cette poésie davidique, présentée comme un sommet du lyrisme d'inspiration divine, les lecteurs et le traducteur se laissent saisir par « l'Esprit de Dieu, qui crie / Dedans David<sup>12</sup> » ; et puisque David est non seulement l'ancêtre du Christ mais aussi sa préfiguration – selon une lecture allégorique ou figurale de la Bible accentuée chez Marot –, c'est dans la personne du Christ que sont censés finalement se réunir, par le jeu de l'identification à David, le poète, son dédicataire et les lecteurs du psautier à leur suite<sup>13</sup>.

Au-delà de ce protocole de lecture valable pour l'ensemble de l'œuvre, d'autres embrayeurs attirent l'attention sur des psaumes particuliers : il s'agit des arguments inspirés par les *Sacrorum Psalmorum libri quinque* de Martin Bucer<sup>14</sup>, que Marot fait figurer en tête de trente-quatre pièces de son recueil. Ces brefs paragraphes introducteurs reconstituent, en opérant un choix interprétatif, le message principal du psaume : il peut s'agir de situer le texte dans l'histoire des combats de David à partir des livres des *Rois*, de préciser le type de demande adressée à Dieu, de marquer la tonalité plaintive ou festive du chant. Dans l'édition parisienne des *Trente Pseaumes* de 1541, la dernière phrase de chaque argument, rajoutée à la traduction de Bucer, indique même à quelle catégorie de fidèles ce chant convient particulièrement, ou dans quelle situation de leur vie humaine et spirituelle il peut prendre sens, indication finale qui disparaît de l'édition genevoise de 1543, sans doute pour rendre le texte plus neutre, plus disponible à l'usage des églises, comme le pense Gérard Defaux<sup>15</sup>. Certaines de ces prescriptions sont très générales, comme celle du psaume 32, « pour quiconque pense le mal qu'il ha, venir de

---

<sup>11</sup> Voir le commentaire de G. Defaux, *ibid.*, p. 224, ainsi que celui de F. Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, *op. cit.*, p. 971-972.

<sup>12</sup> Marot, *Cinquante pseaumes de David*, *op. cit.*, épître « Au Roy treschrestien François, premier de ce nom », v. 79-80, p. 97.

<sup>13</sup> Voir l'introduction lumineuse de M. Jeanneret au volume sur *Les Paraphrases bibliques*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> *Sacrorum Psalmorum libri quinque, ad ebraicam ueritatem genuina uersione in Latinum traducti : primum appensis bona fide sententiis, deinde pari diligentia adnumeratis uerbis, tum familiari explanatione elucidati : per Aretium Felinum*, Strasbourg, Georg Ulricher, 1532 (d'après l'achevé d'imprimer, aucune information sur l'imprimeur en page de titre ; on voit aussi que Martin Bucer signe d'un pseudonyme, *per Aretium Felinum*, dans lequel on reconnaît seulement l'anagramme de son prénom).

<sup>15</sup> Voir Marot, *Cinquante pseaumes de David*, *op. cit.*, introduction p. 51-52.

son péché », ou du psaume 51, « propre pour quiconques se sent grièvement avoir offensé Dieu » ; le psaume 8 est doté pour sa part d'une portée universelle : « Pseaulme que toute creature humaine devoit sçavoir et chanter. » D'autres prescriptions sollicitent plus particulièrement l'attention d'un lecteur plus défini socialement, depuis le roi ou la noblesse guerrière – « pour ung chef de guerre moins bien acompaigné que son ennemy » (ps. 3), « pour ung chef de guerre vaincueur » (ps. 4), « pour ung prince qu'on veult deposer de son throsne » (ps. 7), « pour chefz de guerre infortunez » (ps. 13) –, jusqu'au petit peuple, « les pauvres, bien vivantz » (ps. 37), « tous pauvres hulceriez » (au sens de « couverts d'ulcères », ps. 38), « les povres et les femmes steriles » (ps. 113). Les puissants et les misérables qui composent la société chrétienne sont ainsi appelés à communier en ayant recours au chant sacré dans les épreuves concrètes de leur existence terrestre.

En se basant sur cette grille identificatoire, G. Defaux a développé l'idée qu'un certain nombre de psaumes reflètent les circonstances de la vie de Marot lui-même, notamment la dureté de la disgrâce et de l'exil, exprimées dans l'argument du psaume 11 :

Il se complainct de ceulx qui le chassoyent de la terre d'Israel. Puis chante sa confiance en Dieu, et le jugement d'icelluy sur les bons, et sur les mauvais. Pseaulme consolatif pour ceulx qui sont en tribulation, et mis hors de grace de leurs seigneurs<sup>16</sup>.

Si les deux premières phrases sont traduites du latin de Bucer<sup>17</sup>, la troisième est en revanche une innovation du texte de l'édition Roffet de 1541. Il est donc tentant de penser que le poète aurait donné à ce texte ce relief particulier en résonance avec son parcours existentiel, marqué par l'exil italien de 1535-1536. Defaux va même jusqu'à considérer que, dans un certain nombre de psaumes, l'apologie personnelle prend le pas sur l'orientation religieuse et communautaire de cette poésie<sup>18</sup>. Un spécialiste de l'exégèse biblique,

---

<sup>16</sup> Marot, *Trente Pseaulmes de David*, op. cit., f. XXII r° ; les deux premières phrases seulement sont conservées dans l'argument des *Cinquante pseaulmes de David*, op. cit., p. 120, voir l'introduction de Defaux, p. 61-62, qui cite une variante de la dernière phrase dans trois manuscrits de l'époque : « psaume propre pour les banitz à tort ».

<sup>17</sup> « *Expostulat cum iis, qui se, negato latitandi loco, ex omni Israëlitis ditione depellebant, simul praedicans, cum sum in Deum fiduciam, tum Dei in bonos et malos iudicium.* » (*Sacrorum Psalmorum libri quinque*, op. cit., f. 55 r°.)

<sup>18</sup> « Toutes ces traductions possèdent indiscutablement une forte coloration personnelle. Elles n'ont de toute évidence pas été mises en chantier pour instruire ou pour édifier les fidèles, pour leur faire découvrir et leur faire admirer la puissance ou la bonté de Dieu et leur apprendre à bien vivre, mais bien plutôt pour permettre à Marot d'exprimer ses propres sentiments et de régler publiquement ses comptes avec tous les méchants qui le persécutent. Dans ces quelques cas précis, la Parole de Dieu est

Bernard Roussel, fait de cette tendance à l'écriture de soi une constante de la traduction de Marot depuis sa première pièce publiée, le psaume 6 : les plaintes de David « malade à l'extrémité », selon l'argument<sup>19</sup>, auraient permis à Marot d'affronter la maladie et de rendre grâce pour sa guérison<sup>20</sup>. Ces travaux ont eu un effet d'entraînement sur les autres commentateurs, comme le montre l'infléchissement de la lecture de F. Lestringant. À un article prenant pour point de départ le paradoxe de l'identification induite par la traduction des psaumes, qui requiert de « s'effacer pour se dire – ou de se dire en retrait<sup>21</sup> », le critique ajoute quelques années plus tard un *post-scriptum* où il adopte une formule moins nuancée, pour rendre compte de l'apport des analyses de B. Roussel : « Marot tend à humaniser la matière des psaumes, et à faire d'une traduction assez libre une sorte d'autobiographie par texte biblique interposé<sup>22</sup>. » Autant dire que l'effacement de l'auteur s'en trouve presque effacé. Au lieu d'être envisagée comme un double mouvement, vers le temps présent et hors de ce temps, vers soi et hors de soi, l'appropriation des Écritures est davantage décrite comme un mouvement simple, unidirectionnel. « L'indétermination structurelle » de l'énonciation des paraphrases, pour reprendre une formule de Michel Jeanneret<sup>23</sup>, tend à être levée au profit d'un déterminant biographique. C'est bien ce que déplore Dick Wursten dans son étude approfondie de la traduction marotique, dont il souligne l'effort de fidélité au modèle biblique. Le commentateur admet volontiers que le poète a dû se reconnaître dans les sentiments véhiculés par les psaumes, mais il constate qu'aucun indice ne permet d'attester que la traduction se plie aux besoins de l'écriture de soi<sup>24</sup>.

---

d'autant plus précieuse au poète qu'elle autorise toutes les audaces, toutes les menaces et toutes les malédictions. » (G. Defaux dans Marot, *Cinquante psaumes de David*, *op. cit.*, introduction p. 62.)

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>20</sup> Voir B. Roussel, « “Laisse gemir, et braire les payens” : Clément Marot et le psaume 6 », *Protestantesimo*, n°54, 1999, p. 256-272, et l'amorce de cette interprétation biographique dans « Les Psaumes : le texte massorétique, les vers de Clément Marot », dans *Clément Marot « Prince des Poètes français »*, *op. cit.*, p. 435-453.

<sup>21</sup> Voir F. Lestringant, « Calvin et Marot », art. cité, p. 101.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>23</sup> Voir *Les Paraphrases bibliques*, *op. cit.*, introduction p. 13.

<sup>24</sup> Voir D. Wursten, *Clément Marot and Religion*, *op. cit.*, en particulier « Personal aspects of Marot's translations », p. 365-369. Si la notion d'« écriture de soi » permet de ne pas anticiper, de façon anachronique, le développement de la conception moderne de l'individu unifié par la cohérence de son « moi », le « soi » implique malgré tout, dans notre perspective, l'histoire d'une vie individuelle, marquée par l'expérience concrète des poursuites judiciaires. À l'inverse, le choix d'A. Duru d'étudier le « rapport à soi » dans la paraphrase des psaumes plutôt que l'écriture du « moi » permet de mettre à distance la question du degré d'implication personnelle de l'auteur (voir A. Duru, « L'écriture du

Or, il ne s'agit pas d'un débat limité aux spécialistes de Marot plus ou moins sensibles aux sirènes de la « tentation biographique<sup>25</sup> », mais d'une incertitude herméneutique commune aux différentes paraphrases conçues par des poètes au parcours accidenté<sup>26</sup>. La même discussion se retrouve en effet chez les commentateurs des psaumes en vers latins de George Buchanan. Dans ce cas, l'association entre la réécriture biblique et les épreuves judiciaires traversées se fonde sur une indication fournie par la *Vita* de Buchanan, probablement rédigée par l'auteur lui-même ; elle précise qu'une bonne partie du travail sur les psaumes a été effectué par l'humaniste durant les mois de résidence surveillée auxquels il a été condamné par le tribunal de l'Inquisition, en juillet 1551, en plus de l'abjuration de ses erreurs<sup>27</sup> :

Pour revenir à mon sujet, comme les enquêteurs l'avaient harcelé pendant presque un an et demi, finalement, pour ne pas donner l'impression d'avoir tourmenté pour rien un homme d'une certaine renommée, ils l'enferment quelques mois dans un monastère, afin qu'il soit instruit avec plus d'exactitude par des moines, gens par ailleurs ni insensibles ni méchants, mais ignares sur toute question religieuse. C'est sur-

---

rapport à soi dans les paraphrases des psaumes de pénitence de Marot à Lagrange (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles), suivi de la bibliographie des psaumes de pénitence en vers français de Marot à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Échos poétiques de la Bible*, dir. J. Rieu, B. Bonhomme, H. Baby et A. Preta de Beaufort, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 115-150 ; *Essais de soi. Poésie spirituelle et rapport à soi, entre Montaigne et Descartes*, Genève, Droz, 2012, notamment le chap. III, « Entre l'universel et l'individu, la personne », p. 147-179).

<sup>25</sup> Voir G. Berthon, « Clément Marot et la tentation biographique », in *Cahiers parisiens / Parisian notebooks*, n°4, 2008, p. 541-551.

<sup>26</sup> On pourrait étendre la démonstration au cas de *La Complainte pour un detenu prisonnier* de Marguerite de Navarre (*La Complainte pour un detenu prisonnier et les Chansons spirituelles*, éd. M. Clément, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 63-81). Malgré l'impossibilité de dater précisément la composition, le scénario judiciaire qui soutient la construction du personnage énonciateur du « prisonnier », auquel la poétesse donne voix, justifie qu'on cherche dans ce texte des références à la persécution des lettrés ou des prêcheurs réformés appartenant au réseau de protégés de la reine de Navarre. Les liens intertextuels avec l'œuvre de Marot ont d'ailleurs suscité l'hypothèse que l'auteur de *L'Adolescence* serait représenté dans ce poème (voir *ibid.*, introduction p. 15-21). Néanmoins, les allusions à la vie du personnage, notamment à son œuvre de « Pasteur » responsable d'une communauté (v. 429, p. 76), ne concordent pas tout à fait avec le parcours de Marot. Si le texte contient des clés biographiques, celles-ci ne se laissent pas facilement déchiffrer, parce que l'omniprésence des références à l'Écriture donne à la complainte une dimension universelle : le « prisonnier » en apparaît dès lors comme un support d'identification collective, dans lequel auraient pu se reconnaître plusieurs proches de la reine. *La Complainte* est d'ailleurs imprimée dans les *Marguerites de la Marguerite des princesses* à la suite du *Triomphe de l'Agneau*, ce qui tend à lui donner une portée allégorique (voir *Marguerites de la Marguerite des Princesses, tresillustre Royne de Navarre*, éd. S. de La Haye dit Sylvius, Lyon, Jean de Tournes, 1547, t. II, p. 444-466). Bref, comme pour les paraphrases des psaumes, l'actualisation des thèmes bibliques dans la *Complainte* reste flottante, suspendue, inassignable. À ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre étude « Se plaindre pour les autres : Clément Marot, Marguerite de Navarre et leurs complaintes croisées », art. cité.

<sup>27</sup> Voir *The Trial of George Buchanan Before the Lisbon Inquisition*, éd. J. Aitken, Édimboug ; Londres, Oliver and Boyd, 1939 ; I. McFarlane, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 131-151.

tout à cette période qu'il adapta en vers, sous des formes poétiques variées, plusieurs psaumes de David<sup>28</sup>.

L'enchaînement des informations suggère que la paraphrase des psaumes est une réponse poétique à l'enfermement, une manière de tirer parti des conditions de la peine. Il s'agit à la fois d'un divertissement littéraire pour briser l'ennui de la vie recluse au monastère de São Bento et d'une réappropriation du texte biblique pour ne plus subir passivement l'enseignement contraint des moines : en effet, Buchanan doit être rééduqué pour corriger ses croyances hérétiques et il méprise la culture théologique de ses gardiens ; en récrivant la poésie des psaumes, il retrouve une forme d'autonomie face aux Écritures, tout en gardant l'apparence d'un repentir faisant sa pénitence dévote. Il est donc fort probable que le poète trouve un réconfort dans les plaintes du psalmiste, mais cherche-t-il pour autant à décrire ses tourments en empruntant la voix de David ?

On note que plus de quatre années séparent la libération de Buchanan en décembre 1551 et l'impression de ses premières paraphrases par Henri II Estienne en 1556<sup>29</sup> ; la parution du psautier intégral de Buchanan n'aura lieu que dix ans plus tard, chez le même éditeur, en 1566<sup>30</sup>. On peut au moins en conclure que, contrairement à Marot ou à Sainte-Marthe, le poète ne confère pas à cette publication le sens d'une réponse rapide aux poursuites qui l'ont visé<sup>31</sup>, d'une manifestation de sa liberté d'écrire malgré les menaces. Si l'on se concentre sur ses premières pièces imprimées, les plus rapprochées de la période de son procès, on constate l'absence d'allusions biographiques explicites ou de marques d'identification personnelles. Les textes de Buchanan (psaumes 1-15, 104, 114,

---

<sup>28</sup> « *Vt ad rem redeam, cum quaestores prope sesquiannum et se et illum fatigassent, tandem ne frustra hominem non ignotum uexare crederentur, eum in monasterium ad aliquot menses recludunt, ut exactius erudiretur a monachis, hominibus quidem alioqui nec inhumanis nec malis sed omnis religionis ignaris. Hoc maxime tempore Psalmorum Dauidicorum complures uario carminum genere in numeros redegit.* » (*Georgii Buchanani Vita ab ipso scripta biennio ante mortem*, reproduite par I. McFarlane, *Buchanan, op. cit.*, p. 543 ; texte publié pour la première fois sans le titre dans J.-J. Boissard et T. de Bry, *III. pars Iconum uirorum illustrium [...]*, Francfort, Becker, 1598, p. 23-32, citation p. 30 ; publication sous ce titre dans Buchanan, *Poemata quae supersunt omnia [...]*, Saumur, Girard, Lerpinière et Burel, 1621, t. I, p. 5-10.)

<sup>29</sup> *Dauidis psalmi aliquot Latino carmine expressi a quatuor illustribus poetis : quos quatuor regiones, Gallia, Italia, Germania, Scotia, genuerunt. In gratiam studiosorum poetices inter se commissi ab Henrico Stephano : cuius etiam nonnulli psalmi Graeci cum aliis Graecis itidem comparati in calce libri habentur*, [Genève], Henri II Estienne, 1556.

<sup>30</sup> *Psalmorum Dauidis paraphrasis poetica, nunc primum edita, authore Georgio Buchanano [...]. Eiusdem Dauidis Psalmi aliquot a Th. B. V. [Theodoro Beza Vezelaio] uersi. Psalmi aliquot in versus item Graecos nuper a diversis translati*, [Genève], Henri et Robert Estienne, 1566.

<sup>31</sup> Sur la réticence de Buchanan à publier ses paraphrases et son souci de prendre le temps de les corriger, voir les remarques de R. Green dans son introduction à la *Poetic Paraphrase, op. cit.*, p. 16.

127, 137) sont présentés par Estienne dans une édition comparée invitant le lecteur à goûter les variations et les mérites respectifs de plusieurs paraphrases, comme l'indique le titre : *Une sélection de psaumes de David adaptés en poèmes par quatre illustres poètes qu'enfantèrent quatre régions, la France, l'Italie, l'Allemagne, l'Écosse. Confrontés les uns aux autres au profit de ceux qui étudient la poétique*. Le recueil ne classe donc pas les paraphrases selon l'auteur, mais selon le psaume paraphrasé, pour permettre au lecteur d'apprécier les différentes tentatives d'adaptation (seul le psaume 104 de Buchanan est imprimé à part, à la fin de la postface, comme un exemple de réussite incomparable) : ce projet prend donc l'apparence d'un concours poétique européen et d'un atelier de poésie comparée à l'usage des connaisseurs ou des apprentis écrivains. Outre Buchanan, les autres poètes présentés dans le titre sont Salmon Macrin (pour la France), Marcantonio Flaminio (pour l'Italie) et Eobanus Hessus (pour l'Allemagne), trois auteurs célèbres sur la scène poétique néo-latine ; sont aussi édités dans ce volume les poèmes d'un autre italien, Rapicius, mais qui n'est pas compté dans le titre, à la fois pour les besoins de la répartition en quatre nations et parce qu'il est éclipsé par la renommée de son compatriote Flaminio. L'inspiration sacrée du recueil demeure capitale, ne serait-ce que parce que tous ces poètes ont montré qu'ils aspiraient à un renouvellement des pratiques religieuses, bien que seul l'auteur allemand ait pu adhérer ouvertement à la Réforme luthérienne dans son pays<sup>32</sup>. De fait, dans sa lettre-préface adressée à Buchanan, Estienne attaque les travers de la poésie profane et amorce une réflexion sur la possibilité de développer une ornementation littéraire propre à la poésie sacrée, malgré l'austérité imposée par le sujet<sup>33</sup> : il définit ainsi le travail sur les psaumes par la recherche d'un style élevé, grave et « viril », par opposition au style « efféminé » du lyrisme profane, et surtout amoureux<sup>34</sup>. En somme, les psaumes de Buchanan sont ici érigés en exemple des

---

<sup>32</sup> Pour la mise à l'Index des œuvres de Flaminio et Hessus en 1559, voir *Index de Rome 1557-1564*, *op. cit.*, respectivement p. 292 (avec référence précise aux *Paraphrases des Psaumes*) et 495.

<sup>33</sup> Sur ce sujet, voir le numéro de la *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], vol. 226, n°1, 2009, *Réforme et poésie en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 07 août 2017, notamment l'article de V. Ferrer, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », p. 55-75, ainsi que le commentaire de L. Petris au *De poesi christiana* de Michel de L'Hospital dans *La Plume et la tribune*, *op. cit.*, t. I, en particulier p. 169-171 sur l'influence de Macrin et Flaminio.

<sup>34</sup> Estienne rapporte une conversation littéraire qu'il a eue à Rome à propos du style de Flaminio ; son interlocuteur était d'avis que le poète avait perdu en élégance et en charme en travaillant sur le texte sacré : « *Tunc ego, Si, inquam, in transferendis sacris, muliebri cuidam uel potius meretricio ornatui locum esse negas : tibi assentior (nihil enim magis ab illis alienum) : sin uirilem quendam ornatum et maiestatis plenum mihi narras, toto te, quod aiunt, caelo errare existimo : hunc enim illa ornatum postulant. Ideoque ego contra, male factum dico quod Flaminius, antequam ad psalmodum interpreta-*

avancées modernes d'une lyrique chrétienne qui vise à concilier les besoins de l'esthétique et de la piété en restituant le texte biblique sous une forme sublime. La comparaison entre les poètes montre que cette poésie est encore dans une phase expérimentale et qu'il va falloir définir un modèle à suivre : pour Estienne, c'est le style de Buchanan qui mérite ce statut préférentiel.

On comprend d'autant mieux pourquoi l'expérience judiciaire de Buchanan n'est pas évoquée dans cette édition (pas plus que dans la version intégrale de 1566). La présentation comparée accentue le caractère universel de la parole du psalmiste aux dépens de sa résonance individuelle : puisque les mêmes plaintes sont retranscrites par plusieurs poètes, c'est donc qu'elles ne sont la confidence d'aucun d'entre eux en particulier. Les variations d'une paraphrase à l'autre auraient certes pu indiquer une sensibilité majeure au thème de la persécution. Ainsi, l'attaque du psaume 3 (dans la Vulgate, « *Domine quid multiplicati sunt qui tribulant me [?] multi insurgunt adversum me* – Seigneur, pourquoi se sont multipliés ceux qui m'oppressent ? En nombre, ils se lèvent contre moi ») apparaît, sous la plume de Buchanan, plus abrupte que dans les autres versions, avec le choix d'un vocabulaire du complot qui précise l'attitude des ennemis dans un sens qui pourrait convenir à l'évocation d'un procès injuste, déclenché par une faction d'accusateurs :

*Heu quanta numero uiribusque factio  
Me uexat odiis impiis ?  
Quam perditorum firma conspiratio  
Coniurat in meum caput<sup>35</sup> ?*

Rien n'empêche de considérer que la subjectivité de l'auteur s'implique dans cette plainte à la première personne et assimile cette conjuration des impies aux suppôts de l'Inquisition. Mais tel qu'il est édité par Estienne, le texte ne fournit aucune prise à

---

*tionem uenisset, iam illis amatoriae poeseos lenociniis nimium effoeminatis Musam suam ita fregisset et eneruasset, ut quum alterius attolere se deberet, uidelicet in graui argumento, ad sublime carminis genus aditus ei non pateret.* » (*Dauidis psalmi aliquot Latino carmine expressi, op. cit.*, lettre à George Buchanan, p. 4.)

<sup>35</sup> « Hélas, quelle faction puissante en nombre et en forces m'assaille de haines impies ! Quelle solide conspiration d'hommes perdus complotte contre ma tête ! » (*Ibid.*, p. 16, v. 1-4 ; Buchanan, *Poetic Paraphrase, op. cit.*, p. 106.) À comparer avec les autres versions : « *Pater beate, quid esse causae existimem, / Cur impio bello furens / Me persequatur immerentem ciuitas ?* » (Flaminio, dans *Dauidis psalmi aliquot Latino carmine expressi, op. cit.*, p. 16-17) ; « *Aeterne rerum aeterne hominum sator, / Quo creuit hostis turba furens mei ? / Proh quantus in me unum tumultus ?* » (Rapicius, p. 18) ; « *Hei mihi quanta meis insurgunt agmina rebus / Summe Pater, quam me plurima tela petunt ?* » (Eobanus, p. 19). Si Buchanan partage avec Eobanus le recours à l'exclamation tragique (*Heu, Hei mihi*), il est en revanche le seul à supprimer l'apostrophe à Dieu, manifestement pour dynamiser l'attaque du poème ; le lexique du complot (*factio, conspiratio, coniurat*) est l'autre singularité de sa paraphrase.

cette interprétation ; au contraire, le lecteur est encouragé à voir dans la singularité de cette paraphrase la marque d'une maîtrise stylistique plus que d'une émotion personnelle. Les variations d'un auteur à l'autre sont présentées comme les résultats inégaux d'une même recherche formelle. Le vécu de chacun ne rentre pas en ligne de compte. On n'est donc pas surpris de voir Roger Green, l'éditeur contemporain des psaumes de Buchanan, opposer une fin de non-recevoir aux commentateurs qui voudraient y lire l'expression des tourments du procès de Lisbonne<sup>36</sup>. On pourrait dire qu'en matière de poésie biblique, la consécration de l'auteur est proportionnelle à l'effacement de l'homme : les paraphrases de Buchanan et de Marot s'imposent comme les œuvres de poètes majeurs, tandis que les péripéties de leur existence restent dans l'ombre. C'est précisément l'inverse qui se produit avec la *Paraphrasis* de Sainte-Marthe.

## 2. Les premiers procès de Sainte-Marthe et sa première paraphrase poétique

L'abondante *Paraphrasis* publiée par Sainte-Marthe en 1543 n'est pas la première tentative de notre auteur dans le domaine de l'adaptation des psaumes. On trouve en effet dans son recueil poétique imprimé trois ans plus tôt une « Paraphrase du Pseaulme 120<sup>37</sup> » en vers français, qui pourrait le faire figurer aux côtés de Gringore et Marot parmi les précurseurs de la traduction des psaumes en vers français. Or, *La Poesie françoise* est déjà un recueil traversé d'allusions aux mésaventures judiciaires de l'auteur, depuis sa condamnation à Poitiers pour hérésie, en 1537, jusqu'à la première de ses deux incarcérations à Grenoble, au début de l'année 1540 qui voit la publication de l'ouvrage : « Quatre ans ou plus, ie languis en souffrance », écrit-il à Marguerite de Navarre<sup>38</sup>. Parfois, le contexte n'est pas déterminé, comme dans le huitain apologétique intitulé « Qu'innocence, quoy qu'elle soit molestée, ne peut estre opprimée » (p. 56-57), ou dans le rondeau à « À Hector de Lisle », où le poète se réjouit qu'une enquête menée sur son compte n'ait pas abouti :

Qu'ont ilz gagné mes Ennemis,

---

<sup>36</sup> Voir Buchanan, *Poetic Paraphrase*, *op. cit.*, introduction p. 79-80. Pour une lecture des psaumes qui met l'accent sur l'héritage douloureux du séjour portugais, voir E. Buszewicz, « *Homo exsul* as the lyric persona in Buchanan's Psalms », dans *George Buchanan, Poet and Dramatist*, éd. P. Ford et R. Green, Swansea, The Classical Press of Wales, 2009, p. 95-111, en particulier p. 102.

<sup>37</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie françoise*, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>38</sup> *Ibid.*, « À la Royne de Navarre », v. 12, p. 118.



De me donner peine si griefve ?  
De commencer et qu'on n'acheve,  
On perd le temps qu'on y a mis.

Ilz ont envoyé des Commis (v. 5)  
On n'a rien trouvé qui me greve,  
Qu'ont ilz gagné ?

l'ay rencontré de bons Amys,  
Lesquels ont fait poursuite brefve,  
Maintenant que chascun d'eulx creve, (v. 10)  
Le suis en liberté remis.  
Qu'ont ilz gagné<sup>39</sup> ?

La fin du poème évoque le refrain du rondeau « En liberté » de Marot : mais contrairement à la perquisition au domicile de l'auteur de *L'Adolescence* après l'affaire des Placards, l'opération des « Commis » (v. 5) ou des commissaires grenoblois n'a pas permis de saisir des preuves à charge contre Sainte-Marthe. Pour une fois, l'inachèvement de la procédure n'est pas le signe des lenteurs insupportables de la justice mais de la possibilité heureuse pour le prévenu de desserrer l'étau judiciaire dans lequel il se trouvait pris. En effet, l'intervention rapide de quelques soutiens bien placés (les « bons Amyz » qui « ont fait poursuite brefve », v. 8-9) a entraîné son élargissement. Ce poème de défi, dont le refrain narquois « Qu'ont-ils gagné ? » peut rappeler le *quid prodest ?* de *L'Ecclésiaste*<sup>40</sup>, pointe du doigt l'échec des accusateurs, incapables (à ce moment) de prouver la culpabilité de Sainte-Marthe : on peut trouver dans la formule du vers 3, « De commencer et qu'on n'acheve », un écho au modèle du personnage prévoyant de la parabole de l'Évangile de Luc, qui s'assure, avant de commencer la construction d'une tour, qu'il a les moyens de l'achever<sup>41</sup>. Au-delà de cette phraséologie biblique, il faut disposer des informations fournies par les archives pour comprendre que ce poème se rattache à la procédure criminelle grenobloise, qui a effectivement abouti à une libération conditionnelle de Sainte-Marthe, tandis que les juges exigeaient un supplément d'enquête sur ses actes et ses opinions. Le destinataire Hector de Lisle sera lui-même accusé en 1542 à Grenoble d'avoir montré des livres réformés à son entou-

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, v. 1-12, p. 90-91.

<sup>40</sup> « Qu'a l'homme davantage de tout son labour, qu'il laboure sous le soleil ? » ; « quel proffit a[-t]-il d'avoir labouré au vent ? » (*Ec*, 1, 3 et 5, 15, d'après le texte de la *Bible* d'Olivétan, Neuchâtel, Pierre de Vingle, 1535, f. clxxxiii r° et clxxxiiii r°.)

<sup>41</sup> Voir *Lc*, 14, 28-30.

rage<sup>42</sup>. Cependant, même sans ces précisions, le thème des démêlés judiciaires apparaît assez clairement dans cette pièce.

D'autres allusions importantes se trouvent dans la longue épître « À la Royne de Navarre » (p. 118-122), où Sainte-Marthe revient de manière explicite sur la controverse qui l'a opposé à un prédicateur défendant le salut par les œuvres : on comprend, à la lecture de l'épître, que cet épisode d'engagement doctrinal a valu à l'auteur sa première condamnation, dont il sera fait mention dans l'arrêt prononcé contre lui en 1543 par le Parlement de Grenoble<sup>43</sup>. Comme on sait que Sainte-Marthe enseignait à la faculté de théologie de Poitiers en 1537, on en déduit que cette dispute théologique a probablement commencé à l'université et qu'elle s'est soldée par une procédure en hérésie. Le poète commente cet épisode éprouvant à travers le prisme de la persécution chrétienne :

C'est un dur cas, c'est une peine dure,  
Mais le mal plus legierement i'endure,  
Car on ne m'a iusqu'icy fait né dit,  
Que l'escripture avant ne l'ayt predit.  
Et un cas à lequel me reconforte, (v. 35)  
C'est, que l'ennuy et le mal, que ie porte,  
Ne me vient point pour crimes et meffaicts  
Ce qu'on verra s'on regarde mes faicts.  
Ou est celuy qui me pourra reprendre,  
Que i'ay voulu a bon droict entreprendre, (v. 40)  
(Comme Vassal) mon Seigneur maintenir,  
Et son party hardyment soubstenir<sup>44</sup> ?

Sainte-Marthe s'est donc comporté en chevalier du Christ, « Vassal » combattant pour son « Seigneur » sur le champ de bataille idéologique, ou plus simplement en avocat défendant le « bon droict » de son client insulté. On retrouve le même imaginaire militant dans la lettre qu'il adresse à Calvin en avril 1537, où il se déclare prêt à défier les « monstres » du clergé conservateur, quitte à donner sa vie pour la cause<sup>45</sup>. Aussi interprète-t-il les conséquences dramatiques de sa prise de position à la lumière des

---

<sup>42</sup> Voir J.-J. Hémarinquer, « Les prisons d'un poète », art. cité, p. 179-180.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie françoise, op. cit.*, v. 31-42, p. 119-120.

<sup>45</sup> « [A]ccingo me ad munus uocationis meae, quae partim ob nouam dignitatem et aetatem, adde et doctrinae studium, multos mihi produxit sycophantas, laruatos cuculliones, desperatissimae sortis monstra : quibus tamen tantum abest ut sim cessurus, ut etiam compunctionis spiritui uitam ipsam opponam, quando permittet Dominus. – Je me prépare à accomplir l'œuvre à laquelle je suis appelé, qui, en partie aussi à cause de mon nouveau grade et de mon jeune âge, sans compter ma passion du savoir, m'a suscité de nombreux sycophantes, des fantômes encapuchonnés, monstres de la pire espèce : mais bien loin de leur céder, j'irai jusqu'à opposer ma vie même à l'esprit de componction, si le Seigneur le permet. » (Lettre de Sainte-Marthe à Calvin, de Poitiers à Lausanne, 10 avril 1537, dans A. Herminjard, *Correspondance des réformateurs, op. cit.*, t. IV, n°625, p. 221-224, citation p. 223.)

prophéties bibliques (« on ne m'a iusqu'icy fait né dit, / Que l'escriture avant ne l'ayt predict », v. 33-34). Or, le choix de traduire le psaume 120 semble participer d'une même lecture existentielle des Écritures, sollicitées pour éclairer l'actualité des troubles religieux dans laquelle l'auteur se trouve impliqué.

Même si la présentation dépouillée de la « Paraphrase du Pseaulme 120 » (sans argument) maintient le caractère indéterminé de l'énonciation qui est inhérent à l'exercice de la paraphrase, les plaintes du psalmiste dans ce texte semblent entrer en résonance avec les plaintes du poète persécuté qui scandent le recueil. C'est d'autant plus vrai qu'il suit directement un groupe de quatre épigrammes satiriques où Sainte-Marthe rejoue sur le mode de l'humour noir la controverse théologique qu'il a eue à Poitiers, en ironisant sur le décès d'« un Cordelier, lequel, en sa vie, avoit tousjours presché, que ses merites estoient suffisants à la saulver, sans la Grace de Dieu<sup>46</sup>. » La disposition des pièces souligne donc un lien possible entre la participation de l'auteur aux débats sur la foi et les affrontements dépeints par le psaume. Premier cantique des degrés, ce psaume 120, « *Ad Dominum cum tribularer clamaui* » (119 dans la numérotation de la Septante), devient précisément au début des années 1540 un texte emblématique pour les réformateurs, qui le recommandent aux fidèles de France opprimés par leurs compatriotes. Dès septembre 1540 paraît à Strasbourg le commentaire de Luther aux cantiques des degrés, considérés comme le programme d'une ascension spirituelle dont ce psaume constitue le premier échelon<sup>47</sup>. Il est frappant de voir que Luther fait de ce texte une prière *contre* les hérétiques inspirés par Satan, qui pervertissent l'Église par leur « mauvaise langue » : il s'agit à la fois d'une menace intérieure et extérieure à la Réforme, celle des mouvements radicaux comme l'anabaptisme qui corrompent la doctrine réformée, et celle des « Papistes » qui maintiennent les fidèles dans l'erreur et incitent à la haine contre les luthériens<sup>48</sup>. Le psaume 120 prend justement la valeur d'un texte de cohésion et de résistance pour les réformés vivant en terre « papiste » lorsqu'en 1542, Farel le fait figurer,

---

<sup>46</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie françoise*, *op. cit.*, p. 46, huitain, suivi d'un autre huitain « Du mesme, parlant apres sa Mort à ses Freres », p. 46-47, et d'un douzain « À un pareil ordre, qui en preschant, donna la Foy au Diable », p. 47. La lecture de ces pièces nous apprend que l'adversaire de Sainte-Marthe était un moine franciscain du nom de L'Escot.

<sup>47</sup> *In quindecim psalmos graduum commentarii, ex praelectionibus D. Martini Lutheri, summa fide collecti*, [Strasbourg,] Kraft Müller, 1540, p. 18-20 pour l'*Argumentum* et p. 21-62 pour la *Praelectio* du psaume 120.

<sup>48</sup> Voir *ibid.*, p. 20 sur les « haines » et les « périls », p. 37 et 41-42 pour la dénonciation explicite des anabaptistes de Müntzer et des sacramentaires disciples de Zwingli, p. 31 et 48 sur les Papistes.

dans une traduction en vers français due à un pasteur du nom de Jean Ménard<sup>49</sup>, en conclusion de son *Oraison très dévote*, un livret de prière à l'attention de l'église de Metz pour demander à Dieu la fin des persécutions<sup>50</sup>. La même année, Calvin insère cette pièce parmi les *pseaulmes et canticques* à chanter par les assemblées dans sa *Manière de faire prières aux églises françaises*, qui paraît à Strasbourg<sup>51</sup>. Quinze ans plus tard, dans ses *Commentaires sur le livre des Pseaumes*, le réformateur insiste sur le thème de l'accusation mensongère qui émerge du psaume 120, comme en témoigne cette note sur le deuxième verset :

2 Seigneur, délivre [mon ame des levres de fausseté et de la langue cauteleuse]. Il touche maintenant de quelle sorte estoit son affliction, asçavoir qu'il a esté chargé fausement d'avoir commis actes meschans. Ce pendant en accusant ses ennemis de mensonge et fausseté, il maintient son innocence contre leurs calomnies. Ainsi doncques sa complainte revient là, que ne se sentant en rien coupable, il est assailly par les meschans contre droict et raison, et qu'ils le rendent odieux sans qu'il leur en ait baillé l'occasion. [...] Que si le Prophète qui estoit doué d'une si grande vertu, et pur de tout mauvais souspeçon, et eslongné de tout acte meschant, a toutesfois esté assailly de blâmes, se faut-il esbahir si aujourd'huy les enfans de Dieu sont chargez de fausses accusations, et quoy qu'ils ayent tasché de se porter en toute droiciture et honnesteté, ont toutesfois mauvais bruit ? [...] mesmes nous voyons que les langues mesdisantes n'ont pas espargné le Fils de Dieu. Ce qui nous doit faire tant plus patiemment porter nostre condition, quand les iniques nous blasonnent à tort : veu qu'il est certain qu'yci est descrite une condition commune à toute l'Eglise<sup>52</sup>.

Calvin voit donc dans le psaume 120 un modèle de défense et de patience pour les réformés en butte à la diffamation : le chant de David enseigne à la fois à démentir les accusateurs en tenant ferme sur sa bonne conscience et à prendre son mal en patience (« patiemment porter nostre condition ») jusqu'à ce que la menace s'éloigne. « Blâmes », « médisan[c]es », « calomnies » et « mauvais bruit » représentent déjà une sanction sociale, mais qui peut mener à un châtement bien plus grave devant les tribunaux : Sainte-Marthe l'a éprouvé dans ses confrontations avec la justice, même s'il a échappé au pire en abjurant ses erreurs. Aussi sa traduction poétique du psaume 120 peut-elle apparaître comme une réaction aux épreuves judiciaires qu'il vient de traverser, une

<sup>49</sup> Sur ce paraphraste, voir J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., note 88 p. 90.

<sup>50</sup> Farel, *Œuvres imprimées, t. I : Traités messins, I. Oraison très dévote (1542). Forme d'oraison (1545)*, éd. R. Bodenmann et F. Briegel, Genève, Droz, 2009, p. 67-69 et introduction p. 33-34. Voir O. Pidoux, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, op. cit., t. I, p. 352-354.

<sup>51</sup> [Calvin], *La Maniere de faire prières aux églises francoyses, tant devant la predication comme apres, ensemble pseaulmes et canticques francoys qu'on chante aus dictes églises [...]*, [fausse adresse :] Imprimé à Rome par le commandement du Pape, par Theodore Brüss Allemant, son imprimeur ordinaire, Le 15 de febvrier [Strasbourg, Knobloch, 1542]. Voir O. Pidoux, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, op. cit., t. I, p. 333-347, et J. Goeury, *La Muse du consistoire*, op. cit., p. 90-91.

<sup>52</sup> *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Pseaumes*, op. cit., t. II, p. 457-458.

réponse au « mauvais bruit » qui semble le poursuivre de ville en ville, de Poitiers à Grenoble, en passant par Arles, Avignon et Romans. L'usage qu'il fait de ce texte paraît anticiper son instrumentalisation dans les livres de dévotion réformés au cours des années suivantes : peut-être le psaume 120 était-il déjà une référence commune dans les discussions sur la répression religieuse au moment où paraît *La Poesie françoise*.

Comparée aux traductions en vers de Ménard et Bèze, ou à celles en prose d'Olivétan et de Louis Budé<sup>53</sup>, la traduction de Sainte-Marthe affiche certes une forme très courante – un quatrain de décasyllabes pour chacun des sept versets –, mais un traitement original des énoncés, comme on le voit dans les strophes correspondant aux versets 1 à 4 :

Lors que ie suis en tribulation, Vers le Seigneur ie prends droict mon recours. Ie croy en luy, et sans dilation Par sa bonté il me donne secours.	<i>Ad Dominum cum tribularer clamaui et exaudiuit me.</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

O Seigneur Dieu, delivre ma paouvre Ame De l'homme double, en ses dictz caute- leux[,] Qui a sa bouche en mensonges infame, Et est en tous ses pensers frauduleux.	<i>Domine libera animam meam a labio mendacii a lingua dolosa.</i>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------

Que te pourra aulcun donner ou rendre, Ou adiouxter par langue frauduleuse : Qui ne cessa iamais trahison tendre Par sa façon maligne et cauteleuse ?	<i>Quid detur tibi aut quid apponatur tibi ad linguam dolosam ?</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------

Ce sont (Seigneur) des sagettes volantes, Sagettes (dys ie) et roiddes et aigues. Et d'un ardeur, de soy tant penetrantes, Comme charbons ardentz dans les mains nues <sup>54</sup> .	<i>Sagittae potentis acutae cum carboni- bus iuniperorum.</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

La dernière image est aussi saisissante que clarificatrice, par sa façon de déplier – comme l'avait fait Bucer dans son exégèse<sup>55</sup> – le sens de la mystérieuse référence aux

<sup>53</sup> Pour la version de Ménard et ses variantes, renvoyons à nouveau au texte de Farel, *Œuvres imprimées, t. 1 : Traités messins, op. cit.*, p. 67-69 ; à comparer avec Bèze, *Psaumes mis en vers français (1551-1562), accompagnés de la version en prose de Loïs Budé*, éd. P. Pidoux, Genève, Droz, 1984, p. 230 ; [Olivétan], *Les Psalms de David translatez d'ebrieu en francoys*, s. l. [Genève, Jean Girard], 1537, p. 186-187.

<sup>54</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie françoise, op. cit.*, v. 1-16, p. 48.

<sup>55</sup> « *Item carbonibus iuniperorum, quos aiunt et urere uehementius, et ignem retinere diutius, fauilla tectum. Exclamatio itaque est hic uersus, ut affectus ardentioris, ita cum Eclipsi. Quod enim dicere uoluit uersu 2. et 3. tale est, Quid tibi o homo (utitur singulari pro plurali) qui nos mendaciis exagitas*

« charbons de genévriers » (« *carbonibus iuniperorum* »), que la Vulgate de Saint-Jérôme substitue à la leçon simplifiée « *carbonibus desolatoriis* ». « Comme charbons ardentz dans les mains nues » : en précisant l'évocation de la chair brûlée, le poète emprunte-t-il un raccourci imaginaire reliant la médisance au supplice judiciaire qu'elle peut engendrer ? Ou est-ce davantage un souvenir d'histoire romaine qui s'invite dans ce travail sur le texte biblique, l'exploit de Mucius Scaevola plongeant sa main dans le brasier pour montrer au roi des Étrusques qu'il ne craint pas la torture ? En tout cas, un tel enrichissement poétique ne se retrouve chez aucun des autres traducteurs, qui s'en tiennent à la seule mention des « charbons ». De façon plus générale, c'est sans doute la contrainte de la rime qui pousse Sainte-Marthe à s'octroyer plus de liberté (paradoxalement) dans son rendu de la fin des versets, tandis qu'il se plaît à conserver certains termes pivots de début de verset sous une forme dérivée de la racine latine, là où les autres traducteurs « francisent » ou modernisent le vocabulaire : ainsi, « sagettes » plutôt que « flesches » (employé par les quatre autres traducteurs) pour répondre aux *sagittae* latines, et « tribulation » plutôt qu'« affliction » (Bèze, Budé) ou « detresse » (Ménard) pour marquer l'importance du verbe *tribulari*. En retour, la paraphrase transforme l'écoute du Seigneur (*audiuit me*) en un « secours » plus agissant, reconduit le langage rusé de l'adversaire (*lingua dolosa*) à une perversité de caractère – « pensers frauduleux », « façon maligne et cauteleuse » –, accentuant ainsi le trait en fin de strophe, comme dans la

---

*tua tibi mendacia et uenenatae linguae iacula adeo conferunt, ut illis innocuos tantopere infestes, omnis humanitatis oblitus ? Non est tormentum tuis mendaciis conferendum. Sunt plane ut sagittae acutae, eoque intima penetrantes, maxime a robusto aliquo contortae, sunt ut carbones iuniperorum, omnia perurentes, et quidem diutissime. – De même pour les charbons de genévriers, dont on dit qu'ils brûlent plus fort et retiennent le feu plus longtemps, protégé par la cendre chaude. Ce verset est donc une exclamation, aussi bien expression d'un affect plus ardent, que recours à l'ellipse. Ce qu'il a voulu dire dans les versets 2 et 3 est de cet ordre : « Que t'apportent, homme (il utilise le singulier pour le pluriel) qui nous harcèles de mensonges, que t'apportent de si précieux tes mensonges et les javelots de ta langue empoisonnée, au point que tu t'en serves pour attaquer si violemment des innocents, en oubliant tout sens de l'humanité ? Aucune torture n'est comparable à tes mensonges. Ils sont vraiment comme des flèches acérées, qui pénètrent d'autant plus profondément, surtout décochées par un bras robuste, ils sont comme des charbons de genévriers, qui brûlent tout ce qu'ils touchent, et d'un feu qui dure très longtemps. » (*Sacrorum Psalmorum libri quinque, op. cit., f. 305 v°.*) L'adjectif « penetrantes » placé par Sainte-Marthe à la rime pourrait être un écho à l'expression « intima penetrantes », et la vision des « charbons ardentz dans les mains nues » un prolongement de la comparaison avec la « torture ». Mais il semble que le poète comprenne l'exclamation différemment de Bucer, car il l'adresse toujours à Dieu, dans la continuité des autres versets, et non à l'ennemi. Sous la plume de Sainte-Marthe, la paraphrase du verset 3 serait davantage : « [Pourquoi, Seigneur, laisses-tu se perpétrer] les mensonges des impies ? À quoi peuvent-ils te servir ? » Un peu à la manière de l'adresse du Ps. 15, 17, « non mortui laudabunt Dominum » : « [à quoi peuvent te servir] les morts ? Ce n'est pas eux qui te loueront. » Bèze et Budé suivent l'interprétation de Bucer, tandis qu'Olivétan lit le passage comme Sainte-Marthe.*

vignette sublime de la brûlure. L'innovation de Sainte-Marthe consiste aussi à effacer une trace du contexte archaïque de composition du texte. Plutôt que de traduire le nom propre du verset 5 (*habitaui cum tarbernaculis Cedar*) comme le font les autres paraphrastes, qui réintroduisent même un autre nom fourni par le texte hébreu (« Au-dessous des tentes maudites / Des Kedarins et des Mesechites », écrit Bèze), le poète rend la plainte de l'exilé applicable à toute situation d'étrangeté :

Il me va mal, or puis ie bien pleurer,  
Car mon exil maintenant se prolonge.  
Et suis contraint cy apres demeurer  
Avecques Gents tristes, plains de mensonge.

Dans cette version plus neutre, ce verset pourrait autant convenir à l'expression des difficultés de cet humaniste emprisonné en 1540 dans le Dauphiné, loin de sa ville natale, que se charger d'une valeur universelle, englobant et dépassant toute péripétie biographique. De nouveau, l'actualisation du poème biblique demeure une simple potentialité, laissée à la liberté du lecteur.

Mais au-delà du statut particulier de cette paraphrase, Sainte-Marthe présente sa poésie comme un exercice de renforcement moral, une pratique qui l'entraîne à faire face au soupçon, ce qui invite le lecteur à envisager le recueil poétique dans son ensemble comme le produit des difficultés judiciaires traversées par l'auteur. Cette orientation apparaît dès le titre de la lettre au père qui se signale comme le grand texte méta-poétique du recueil : « À son Seigneur et Pere Medicin et conseiller ordinaire du Roy. Il luy rend raison de sa Poesie Françoise, le consolant de ses adversités » (p. 148-152). Cette formulation suggère d'emblée que la véritable « raison » de faire de la poésie est une raison existentielle : il s'agit en effet de justifier cette pratique aux yeux du père, Gaucher de Sainte-Marthe, dont l'auteur devine qu'il verra d'un œil dubitatif la parution de ce recueil, s'étonnant que son fils ne se consacre pas à des travaux plus sérieux. Au cours de l'épître, l'art poétique est défini tour à tour par ses vertus récréative et consolatoire – détente nécessaire au savant, puis réconfort dans l'épreuve :

Et oultre plus, qu'est ce qui me soublieve,  
L'adversité, que ie porte si griefve, (v. 50)  
Allant ainsi par pays tant divers :  
Que le plaisir que me donnent mes Vers ?  
[...]

En escrivant mes Fortunes si amples,  
Et m'admenant tant de divers exemples  
Des escripts saints, et prophanes aussi,  
D'aultres plusieurs qui ont souffert ainsi : (v. 60)  
Et en souffrant en grande patience,  
Ont surmonté par nette conscience :

En escrivant (dy ie) le cas pareil,  
 Qu'un chascun peut assés iuger par œil :  
 Où en mes maux i'avois ardent couraige, (v. 65)  
 Par mes escripts il me croit davantaige :  
 Tant que suis prest, non seulement souffrir  
 Le mal present, mais à d'aultres m'offrir.  
 Velà (Monsieur) le proffit de ma plume  
 Lequel à tous n'advient pas de coutume<sup>56</sup>[.] (v. 70)

La poésie assure ainsi la médiation qui permet au justiciable de donner un sens à sa souffrance, pour mieux se rendre capable de l'endurer. Et c'est bien l'écriture de soi qui est requise pour cet exercice philosophique, comme l'indique le couple de vers « En escrivant mes Fortunes si amples, / Et m'admenant tant de divers exemples » (v. 57-58) : il s'agit pour l'auteur de représenter ses malheurs personnels de façon à faire ressortir la correspondance avec les modèles exemplaires de la culture humaniste chrétienne, fondée sur l'alliance des lettres sacrées et des lettres humaines. Procédé traditionnel de la consolation philosophique que cette *énumération* des grands personnages qui ont subi pareils coups du sort<sup>57</sup>, mais tous les poètes ne cherchent pas dans leur art une réponse à des problèmes aussi graves, conclut Sainte-Marthe (« à tous n'advient pas de coutume », v. 70). Pour sa part, il répète qu'il puise dans la méditation sur les événements qu'il a traversés la volonté d'affronter le malheur (« non seulement souffrir / Le mal present, mais à d'aultres m'offrir », v. 68-69), une déclaration qui pourrait exprimer une aspiration persistante au martyr pour la cause réformée, mais qui reste ici dans les termes plus conventionnels de l'héroïsme stoïcien. En tout cas, la paraphrase des psaumes s'intègre parfaitement à cette poésie de mise en forme de la souffrance à partir d'exemples anciens, qui fait coïncider la réécriture biblique et l'écriture de soi. Il est d'autant plus marquant de voir que la poésie disparaît presque totalement de la *Paraphrasis* de 1543, au moment même où les circonstances judiciaires ont poussé l'exercice de consolation à son paroxysme.

---

<sup>56</sup> Sainte-Marthe, *La Poesie françoise*, *op. cit.*, v. 49-70, p. 150.

<sup>57</sup> Voir une nouvelle fois cette page cruciale de Cicéron, *Tusculanes*, IV, XXIX (62-63).



## II. *Illius ego uestigia insecutus : l'identification prosaïque de 1543*

### 1. Consolation, patience et délivrance

Les deux lettres dédicatoires qui articulent le diptyque de la *Paraphrasis in Psalmum septimum et Psalmum XXXIII* justifient le choix des psaumes et l'attitude du paraphraste. Elles sont adressées à deux magistrats du Parlement de Grenoble, Jean Galbert, qui a été le premier à instruire le procès de Sainte-Marthe en 1541 avant de se voir retirer l'affaire, sans doute pour sa complaisance à l'égard du prévenu<sup>58</sup>, et Jean d'Avanson, qui commence seulement la carrière qui le mènera jusqu'au Conseil du Roi et lui vaudra les hommages des poètes de la Pléiade. Le fait de dédier l'ouvrage à des juristes si proches du dossier est déjà un signe que l'auteur entend mettre en lumière les circonstances judiciaires qui ont motivé son écriture et qui font de cette publication un geste de revanche. La première lettre décrit en ces termes la naissance du projet durant l'incarcération :

Ainsi donc, seul dans ma prison obscure et puante, comme j'avais entre les mains les psaumes de David et que je les lisais pour y trouver une consolation, je tombai par hasard sur le psaume sept, dans lequel il rend grâces à Dieu de son ignorance : c'est-à-dire qu'il ne reconnaissait pas le crime que lui imputait Schimeï, fils de Jémini, d'avoir tué Saül et envahi son royaume. Par cette lecture, j'ai appris que tous les fidèles qui sont la cible d'une calomnie sans fondement doivent s'abstenir de récriminer et rendre grâces à Dieu, en attendant son aide avec la Foi la plus assurée et inébranlable. Comme je voyais que j'étais du nombre de ces fidèles et que je reconnaissais que ce psaume s'appliquait à moi, j'ai médité sous forme de paraphrase son interprétation, à la fois bien utile pour moi et nécessaire pour les plus faibles qui subissent la calomnie<sup>59</sup>.

Ce récit décrit à merveille le mécanisme de l'identification dans la lecture chrétienne pratiquée en des circonstances dramatiques : comme pour Buchanan enfermé au monastère de São Bento, on a laissé au détenu un psautier, où il cherche une « consolation » ; se produit alors la trouvaille heureuse d'une page qui éclaire les malheurs présents et enseigne l'attitude à tenir. La reconnaissance de soi dans le texte, ou d'une

---

<sup>58</sup> Voir J.-J. Hémarquier, « Les prisons d'un poète », art. cité, p. 180.

<sup>59</sup> « *Cum itaque Davidis psalmos solus in obscuro et fetido carcere in manu haberem, et eos consolationis gratia legerem, incidi forte in septimum, in quo gratias agit Deo, propter ignorantiam suam : nempe, quod non agnosceret crimen, sibi a Semei, filio Iemini, obiectum de homicidio Saulis, et regni eius inuasionem. Ex cuius lectione didici, fideles omnes, de falso intentata ipsis calumnia oburmare non debere : set gratias agere Deo, ac opem ab eo certissima et inconcussa Fide expectare. Quo in numero cum me perspicerem esse, et mihi conuenire illum agnoscerem, meditatus sum paraphrasticam eius interpretationem : et mihi non inutilem, et informioribus calumniam patientibus necessariam.* » (In *Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., lettre à Jean Galbert, p. 14 ; reproduite dans C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe*, op. cit., p. 325.)

adéquation entre le texte et soi (« *mihi conuenire illum agnoscerem* ») conduit à la rédaction d'un commentaire, qui relève à la fois de la méditation par la réflexion qu'il suppose, de l'explication par son contenu et de la paraphrase par sa forme, ce que résume la formule « *meditatus sum paraphrasticam [...] interpretationem* ». L'investissement personnel de l'auteur dans son commentaire vise à encourager d'autres lecteurs à s'appropriier le texte à leur tour pour y trouver un supplément d'âme dans l'épreuve. On reviendra dans les pages suivantes sur l'épisode des accusations de meurtre et d'usurpation lancées contre David au moment de la révolte d'Absalon d'après le deuxième livre de *Samuel*, auquel Sainte-Marthe se réfère pour souligner la gravité des « calomnies » qui inspirent l'écriture du psaume 7 (*Domine Deus meus in te speraui*). Mais voyons d'abord comment la seconde lettre-préface renforce la lecture actualisante.

La lettre à Jean d'Avanson introduit la paraphrase du cantique « *Benedicam Dominum in omni tempore* », psaume 33 selon la numérotation grecque et 34 dans la numérotation hébraïque. On voit se former le diptyque avec le psaume 7 : le premier texte dit l'attente anxieuse de la délivrance, tandis que le second célèbre dans la joie la délivrance obtenue ; la louange victorieuse succède au chant de résistance. Sainte-Marthe insiste encore une fois sur l'exemple de David qui enseigne à placer sa confiance non dans les hommes mais dans le Dieu consolateur :

Moi, suivant ses traces [= les traces de David], comme j'étais détenu chez vous, et que, pour tout dire, je n'avais plus aucun espoir que mes parents, mes amis ou d'autres gens viennent à mon secours, je me suis réfugié auprès de celui qui est le Dieu de la consolation et qui est toujours à l'écoute de ceux qui espèrent en lui. [...] C'est pourquoi j'ai entrepris d'expliquer ce psaume de David par une interprétation sous forme de paraphrase, à la fois parce qu'il est digne qu'on l'apprenne par cœur, syllabe par syllabe, du fait qu'il renforce puissamment notre foi, et parce qu'on dirait qu'il est fait exprès pour servir ma matière et mon projet<sup>60</sup>.

« *Illius ego uestigia insecutus* » : la formule résume bien l'identification à la trajectoire de vie du psalmiste, puis l'imitation de son rapport à Dieu. La paraphrase textuelle est la continuité d'une paraphrase existentielle, et toutes deux consistent à marcher dans les traces du poète biblique : Sainte-Marthe le confirme en expliquant pourquoi le

---

<sup>60</sup> « *Illius [= Davidis] ego uestigia insecutus, cum essem apud uos uinctus, et nihil prorsus haberem in Parentum, Amicorum ac hominum auxilio spei reliqui, confugi ad eum, qui consolationis est Deus, et qui, sperantibus in se presto est semper. [...] Quamobrem, psalmum hunc Davidis, paraphrastica interpretatione sumpsi explicandum, tum, quod dignus sit qui syllabatim ediscatur, propterea quod Fidem nostram non parum confirmat : tum, quod materiae ac proposito nostro, quasi de industria seruiat.* » (In *Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., lettre à Jean d'Avanson, p. 138 ; reproduite dans C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe*, op. cit., p. 328.)

psaume se prête merveilleusement à son appropriation personnelle (« *materiae ac proposito nostro quasi de industria seruiat* »). Il lui faut recourir aux livres historiques de la Bible pour donner la clé du titre latin, qui signale que le cantique fut composé quand David « changea de visage » (« *commuatuit os suum* » ou « *immutauit uultum suum*<sup>61</sup> ») devant Abimelek, qui finit par le chasser. Sainte-Marthe suit l'interprétation de Jérôme qui semble faire l'unanimité parmi les exégètes, en éclairant cette expression étrange par la référence au premier livre de *Samuel*<sup>62</sup>, qui nous ramène à une période antérieure à celle évoquée pour le psaume 7 : David ne règne pas encore mais apparaît comme un héros élu de Dieu, si bien qu'il doit échapper aux soldats du roi Saül, qui cherche à l'éliminer par jalousie. Dans sa fuite, le héros se réfugie *incognito* en territoire ennemi, chez les Philistins – compatriotes du géant Goliath qu'il a terrassé pour son premier exploit –, dans la cité de Gath, où règne le roi Akish : d'après Jérôme, c'est Akish que le titre du psaume désignerait sous le nom générique d'Abimelek appliqué aux souverains philistins. Mais David commence à être reconnu par les serviteurs du palais royal et décide alors de « change[r] de visage », comme l'explique Sainte-Marthe au juge d'Avanson :

[...] lorsqu'il s'aperçut que sa vie était en grand danger, il simula la folie et, en clair, feignit de se comporter à la manière d'un épileptique : expulsé du domaine du Roi pour cette raison, il se rendit directement à la grotte d'Adullam ; et, libéré d'un si grand péril par cette simulation, il écrivit ce psaume, où il rend grâces à Dieu son libérateur. Moi aussi, comme je me voyais si durement traité par vous, au point qu'on s'y prend plus doucement avec les assassins, les bandits, les homicides, les voleurs, les ravisseurs et les hommes à la vie abjecte, j'ai carrément simulé la folie : moi qui languissais seul dans une tour étroite et puante, luttant avec les poux, les punaises, les rats et les scorpions, je suis parvenu par ce moyen à obtenir la liberté de me promener le long de quelques couloirs exigus de la prison. Quand j'ai reçu ce droit, cette infime liberté m'a rappelé à l'espoir : il était désormais absolument certain que celui

---

<sup>61</sup> Ce sont respectivement les traductions des psautiers *Hebraicum* et *Gallicum* reproduits dans le *Quincuplex Psalterium* de Lefèvre d'Étaples (reprod. *fac-sim.* de l'éd. 1513, éd. G. Bedouelle, Genève, Droz, 1979, f. 50 r°). Dans la première version, le titre complet est « *Psalmus Dauid quando commuatuit os suum coram Abimelech : et eiecit eum et abiit* – Psaume de David quand il changea sa face devant Abimélech : il le chassa et il partit ».

<sup>62</sup> Voir 1 *Sam.*, 21, 10 : 22, 2, et les commentaires de Jérôme (*[Diui Eusebii Hieronymi Stridonensis,] Opera omnia quae extant [...]*, Paris, Claude Chevallon, 1533, t. VIII, *Commentarii in Psalterium*, f. 22 r°) et Wolfgang Musculus Dusanus (*In Dauidis Psalterium sacrosanctum Commentarii*, Bâle, Hervagius, 1556, p. 330). Précisons que la distinction entre les deux livres de *Samuel* et les deux livres des *Rois* n'existe pas encore au Moyen Âge et à la Renaissance, où les Bibles présentent plus simplement quatre livres des *Rois* à la suite. Toutes les références à 1 *Sam.* et 2 *Sam.* correspondent donc à des références à 1 *Reg.* et 2 *Reg.* sous la plume de nos auteurs.

qui avait commencé à me libérer pas à pas, finirait un jour par m'accorder une liberté pleine et entière<sup>63</sup>.

La coïncidence entre la ruse du prisonnier à Grenoble et le stratagème de David chez les Philistins montre que l'histoire biblique se répète non seulement dans les situations, mais aussi dans les actes : l'imitation écrite réalisée dans la paraphrase se fonde sur cette première imitation vécue. Toute cette présentation met d'ailleurs en évidence la réalité matérielle de la détention, où le combat spirituel se joue d'abord dans la résistance du corps, où la liberté envisagée n'est au départ qu'une « *libertatula* », aussi réduite que l'espace disponible pour la promenade du prisonnier (« *per quantulascunque angustias* », autre emploi du suffixe diminutif) : or, le fait d'échapper aux petites bêtes qui infestent la cellule redonne l'espoir d'échapper aux accusateurs ; ce gain de confort minime suffit à préfigurer la victoire judiciaire promise par la foi. « Pas à pas – *pedetentim* » : l'adverbe retrouve son sens premier en rappelant le soulagement du détenu de pouvoir faire quelques pas dans les couloirs, mais il souligne que l'intervention divine, à la différence des miracles racontés dans l'Évangile, se fait progressivement et non subitement. Les petits signes ne sont donc pas à négliger puisqu'ils annoncent de grands résultats.

On voit que l'actualisation judiciaire du psaume 33 repose simplement sur la situation de danger de mort : les Philistins peuvent supplicier David pour lui faire payer les lourdes pertes qu'il leur a infligées dans les guerres récentes, à partir de sa victoire en duel contre Goliath. En revanche, le contenu du psaume 7 suggère davantage un procès, avec l'évocation du Dieu « juge juste » (v. 12), qui fait triompher l'innocence du fidèle qui l'implore contre les assauts de son ennemi (v. 7-9). En choisissant d'écrire sur ce texte, Sainte-Marthe retrouve le thème de l'endurance à la calomnie qui motivait déjà sa paraphrase poétique du psaume 120. Mais dans son résumé de l'argument, lorsqu'il insiste sur l'*ignorantia* de David, puis explique ce terme par l'histoire des accusations de

---

<sup>63</sup> « [...] *ubi perspexit uitam suam magno esse in discrimine, simulauit insaniam : ac prorsus habitum et morem Epilentici cuiuspian mentitus est : et eam ob caussam imperio Regis expulsus, recta in speluncam Odollam diuertit : et ea simulatione a tanto periculo liberatus, hunc psalmum scripsit, in quo gratias agit liberatori Deo. Sic ego, cum tam duriter tractari uiderem me a uobis, ut mitius cum siccariis, latronibus, homicidis, furibus raptoribus ac deploratae vitae hominibus ageretur : simulauit certe insaniam : et sum ea consecutus, ut qui in arcta prius et foetida turre solus languebam, cum Pedunculis, Cimicibus, Soricibus, et Scorpionibus colluctans, libertatem obtinuerim per quantulascunque angustias carceris obambulandi. Id ubi adsecutus fui, libertatula illa in spem me certissimum uocauit, futurum, ut qui iam me pedetentim coeperat liberare, tandem in plenam libertatem aliquando adsereret. » (In *Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., lettre à Jean d'Avanson, p. 138-139 ; reproduite dans C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe*, op. cit., p. 328-329).*

*Semei*, il s'inscrit dans une ligne interprétative particulière : en effet, le titre du psaume 7 se révèle aussi étrange que celui du psaume 33, mais cette fois, les éditeurs et les commentateurs ne s'accordent pas sur son interprétation. Aussi vaut-il la peine de retracer la tradition exégétique complexe du psaume 7 pour faire apparaître les influences et les intentions de notre auteur.

## 2. *Ignorantia David*

Le titre hébreu de ce cantique, qui est censé clarifier la situation d'énonciation, présente deux difficultés de compréhension littérale, au début et à la fin de l'énoncé. Comme on peut le voir dans une édition parisienne du psautier commenté par Jérôme, parue en 1533, la traduction qui s'impose dans la Vulgate est « *Psalmus David quem cantavit Domino pro verbis Chusi filii Iemini* – Psaume de David qu'il chanta à Dieu pour les paroles de Koush fils de Jémini<sup>64</sup> ». Pour ce qui est du premier syntagme, le Père de l'Église indique la variante *Pro ignoratione David*, qui est issue des traductions grecques d'Aquila et Symmaque (II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), et que l'on trouve aussi sous la forme *Ignoratio David* dans le texte « hébraïque » de Lefèvre d'Étaples<sup>65</sup> : les exégètes de la Renaissance précisent que l'incertitude découle de la polysémie du mot hébreu *shigaion* ; il peut s'agir d'un terme musical désignant un chant accompagné d'un instrument, bref, un *psaume*, ou, à l'inverse, d'un terme moral lui-même polysémique, que l'on trouve traduit par « erreur, épreuve, ignorance » (*error, exercitatio, ignoratio, ignorantia*<sup>66</sup>). Jérôme soulève aussi la difficulté du dernier syntagme : Jémini est un autre nom du patriarche Benjamin, mais le problème est d'identifier le personnage de *Chus* ou Koush, qui pour des raisons multiples (orthographe du nom, généalogie, rôle dans l'histoire) ne semble pas correspondre au *Chus* qui aide David à reprendre le pouvoir après que son fils Absalon l'a renversé (2 *Sam.*, 15). Jérôme considère donc qu'il s'agit d'un nom de substitution pour attaquer le roi Saül, qui est de la tribu de Benjamin. Quant à Sainte-Marthe, il

---

<sup>64</sup> Jérôme, *Opera omnia quae extant [...]*, *op. cit.*, t. VIII, f. 4 v<sup>o</sup>.

<sup>65</sup> *Quincuplex Psalterium*, *op. cit.*, f. 8 r<sup>o</sup>.

<sup>66</sup> Voir les indications de Bucer (*Sacrorum Psalmorum libri quinque*, *op. cit.*, f. 41 r<sup>o</sup>) et de Wolfgang Musculus Dusanus (*In Davidis Psalterium sacrosanctum Commentarii*, *op. cit.*, p. 63-64). Preuve supplémentaire de la « mouvance » éditoriale du titre du ps. 7, l'*Enchiridion Psalmorum* qui paraît chez le même imprimeur et la même année que les œuvres de Jérôme donne encore une autre version, « *Indignatio David, quam cecinit super facto Chusi filii Iemini* » (*Enchiridion Psalmorum ex Hebraica ueritate latinitati donatum, et mira claritate illustratum. Item Magni Athanasii opusculum in Psalmos, Angelo Politiano interprete*, Paris, Claude Chevallon, 1533, p. 13, nous soulignons).

connaît manifestement cette autre formulation du titre, *Ignorantia David*, ou *Pro ignorantia David*, comme on lit dans un ouvrage fondamental pour le renouvellement de l'exégèse médiévale et renaissance fondé sur la connaissance de l'hébreu, la Bible accompagnée des gloses de Nicolas de Lyre (ca. 1270-1349), Paul de Burgos (Pablo de Santa Maria, ca. 1351-1435) et Mathias Döring<sup>67</sup> (ca. 1390-1469). C'est justement la glose de Paul de Burgos qui invite à lire le psaume 7 à la lumière d'un autre passage du deuxième livre de *Samuel*, où l'on voit ce Shimeï descendant de Benjamin maudire David et lui jeter des pierres, en le traitant comme un usurpateur qui a mérité d'être chassé par son fils puisqu'il avait lui-même chassé Saül ; mais David pardonne cette colère et défend à ses compagnons de châtier son détracteur<sup>68</sup>. Certes, on peut lire chez tel autre commentateur plus ancien le rapprochement entre les « paroles de Koush » et les malédictions de Shimeï, par exemple dans le commentaire des psaumes par l'écrivain tardo-antique Arnobe, édité par Érasme au début des années 1520, accompagné de sa propre paraphrase du psaume 2, « *Quare fremuerunt gentes*<sup>69</sup> » ; mais ce commentaire ne mentionne pas

---

<sup>67</sup> *Biblia Latina : cum postillis Nicolai de Lyra et expositionibus Guillelmi Britonis in omnes prologos S. Hieronymi et additionibus Pauli Burgensis replicisque Matthiae Doering*, Venise, [Bonetus Locatellus pour] Octavianus Scotus, 1489, f. mm 3 v°-4 v°. Dans cette édition, les gloses sont imprimées selon la mise en page dite « glose spatialisée » (autour du texte biblique placé au centre de la page) dans l'ordre chronologique des glossateurs (Lyre, Sainte-Marie, Döring), tandis que les commentaires du franciscain Guillaume Le Breton (ca. 1165-ca. 1226) accompagnent les prologues de Saint Jérôme en tête de chaque livre biblique, selon la même mise en page.

<sup>68</sup> « David était arrivé jusqu'à Bachurim. Et voici, il sortit de là un homme de la famille et de la maison de Saül, nommé Schimeï, fils de Guéra. Il s'avança en prononçant des malédictions, et il jeta des pierres à David et à tous les serviteurs du roi David, tandis que tout le peuple et tous les hommes vaillants étaient à la droite et à la gauche du roi. Schimeï parlait ainsi en le maudissant : Va-t'en, va-t'en, homme de sang, méchant homme ! L'Éternel fait retomber sur toi tout le sang de la maison de Saül, dont tu occupais le trône, et L'Éternel a livré le royaume entre les mains d'Absalom, ton fils ; et te voilà malheureux comme tu le mérites, car tu es un homme de sang ! Alors Abischaï, fils de Tseruja, dit au roi : Pourquoi ce chien mort maudit-il le roi mon seigneur ? Laisse-moi, je te prie, aller lui couper la tête. Mais le roi dit : Qu'ai-je affaire avec vous, fils de Tseruja ? S'il maudit, c'est que l'Éternel lui a dit : Maudis David ! Qui donc lui dira : Pourquoi agis-tu ainsi ? Et David dit à Abischaï et à tous ses serviteurs : Voici, mon fils, qui est sorti de mes entrailles, en veut à ma vie ; à plus forte raison ce Benjamite ! Laissez-le, et qu'il maudisse, car l'Éternel le lui a dit. Peut-être l'Éternel regardera-t-il mon affliction, et me fera-t-il du bien en retour des malédictions d'aujourd'hui. David et ses gens continuèrent leur chemin. Et Schimeï marchait sur le flanc de la montagne près de David, et, en marchant, il maudissait, il jetait des pierres contre lui, il faisait voler la poussière. Le roi et tout le peuple qui était avec lui arrivèrent à Ajephim, et là ils se reposèrent. » (2 *Sam.*, 16, 5-14, trad. Louis Segond.)

<sup>69</sup> *Arnobii Afri, uetusti pariter ac laudatissimi scriptoris commentarii, pii iuxta ac sinceriter eruditi. In omnes psalmos, Sermone Latino, sed tum apud Afros uulgari, per Erasmus Roterodamum prodicti et emendati [...]. Adiuncto D. Erasmi Roterodami commentario in psalmum, Quare fremuerunt gentes*, [Strasbourg, Knobloch, 1522], f. 20 v°-21 r°. Le dialogue est aujourd'hui attribué à Arnobe le Jeune, écrivain du V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., tandis qu'Érasme l'attribue à Arnobe l'Ancien, actif au tournant des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles ap. J.-C., voir *Ancient Christian Commentary on Scriptures. Old Testament, t. VII : Psalms*

l'*ignorantia* de David, d'autant que ce n'est pas le mot qui est retenu dans la traduction du titre. On peut donc penser que la lecture du psaume 7 par Sainte-Marthe est l'héritière de la Bible imprimée avec les *Additiones* de Paul de Burgos, mais le plus intéressant est que cette référence fait surtout autorité parmi les réformés allemands.

C'est Luther en personne qui privilégie à la fois le titre *Ignorantia David* et l'identification du détracteur du roi à Schimeï, dans ses *Operationes in psalmos* qui paraissent en 1521<sup>70</sup>. Son commentaire commence justement par rappeler l'importance des discussions exégétiques sur ce poème :

Beaucoup ont sué sur ce psaume, pour savoir quelle est la cible indiquée par le titre, et l'affaire est toujours en procès. En attendant, nous suivrons Paul de Burgos, qui me paraît être celui qui s'approche le plus de la vérité, quand il juge qu'il ne faut pas comprendre ce texte comme traitant de Saül, mais de Schimeï<sup>71</sup>.

Luther choisit donc de trancher la question en adhérant à la proposition du glossateur médiéval. Son interprétation est reprise dans ce qui apparaît comme le premier commentaire intégral des psaumes destiné à illustrer la pensée de la Réforme. Préfacée par Luther et Melanchthon, éditée à Bâle chez Adam Petri comme les *Operationes* de Luther, cette *Interpretatio* est l'œuvre d'un autre professeur de Wittenberg, Johannes Bugenhagen ; on remarque dans ses résumés des psaumes 7 et 33 des formulations proches de celles de Sainte-Marthe<sup>72</sup>. Plus tard, quand Melanchthon complètera dans les

---

1-50, éd. C. Blaising et C. Hardin, dir. T. Oden, Downers Grove, InterVarsity Press, 2008, introduction p. xxvi.

<sup>70</sup> Luther, *Piae ac doctae in Psalmos operationes*, Bâle, [Adam Petri,] 1521, p. 148-171, cf. Luther, *Operationes in Psalmos 1519-1521. Psalm 1 bis 10 (Vulgata)*, éd. G. Hammer, M. Biersack et alii, Cologne, Böhlau, 1981, t. II, p. 393-440.

<sup>71</sup> « *A multis sudatum est super hoc psalmo, quisnam scopus eius sit quem titulus indicet, et adhuc sub iudice lis est. Sequemur interim Burgensem qui mihi propius ad rem uidetur accedere, qui, non de Saule, sed de Semei ipsum intelligendum iudicat.* » (*Ibid.*, p. 394 ; éd. 1521, p. 148.)

<sup>72</sup> Bugenhagen, [*Iohannis Bugenhagii Pomerani*] *In librum Psalmorum interpretatio Wittembergae publice lecta*, Bâle, Adam Petri, 1524, p. 36 : « *Exercitatio (uel ignorantia) David, quam cecinit domino super uerbis Cus filii Iemini (uel Stirpis Benjamin). / Lege historiam lectu dignissimam 2.Reg.16. de exprobratione impia Semei contra Dauidem innocentem. Exercitatio illa erat Dauidis, id est, grauis tentatio, uel ut alii legunt, Ignorantia, quia crimen obiectum non agnoscebat, de quo gratias hic agit, et quisque fidelis de falso intentata calumnia.* – Épreuve (ou ignorance) de David, qu'il chanta au Seigneur au sujet des paroles de Koush fils de Jémini (ou de la lignée de Benjamin). / Lisez en 2 Sam. 16 l'histoire très digne d'être lue de l'accusation impie de Schimeï contre l'innocent David. Telle était l'Épreuve de David, c'est-à-dire, une grave tentation, ou, comme d'autres lisent, son Ignorance, parce qu'il ne reconnaissait pas le crime qu'on lui imputait, ce dont il rend grâces à Dieu, et avec lui chaque fidèle visé par une calomnie sans fondement. » Comparer la dernière phrase à partir d'*Ignorantia* avec le résumé de Sainte-Marthe : « *gratias agit Deo, propter ignorantiam suam: nempe, quod non agnosceret crimen, sibi a Semei, filio Iemini, obiectum de homicidio Saulis, et regni eius inuasionem. Ex cuius lectione didici, fideles omnes, de falso intentata ipsis calumnia oburmurare non debere: set gratias agere Deo [...].* » (*In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, lettre à Jean Galbert, p. 14, nous

années 1550 ses *Enarrationes in psalmos*, dont une première livraison est parue en 1528, il s'appropriera ces analyses du poème, en insistant sur son actualisation possible :

Cet exemple peut d'ailleurs être transposé à tous les cas semblables. Toujours les impies s'efforcent de salir l'Église et les pieux docteurs avec d'atroces calomnies, toujours ils accusent les pieux docteurs du crime d'hérésie, de séditions, d'ambition, et de beaucoup d'autres folies. Contre ces calomnies, récitons ce Psaume, qui contient une double réponse, dénégation, et demande de libération, que l'on justifie par une raison on ne peut plus sérieuse : c'est pour empêcher que la vraie doctrine ne soit opprimée et que les impies ne s'emparent du ministère. [...] En somme, de même que David prie contre ses calomniateurs et professe que sa conscience, ou sa cause, est juste, prions à notre tour avec les mêmes mots et un même élan du cœur pour que Dieu réprime nos sycophantes, et professons que notre cause est juste<sup>73</sup>.

Les remarques de Melanchthon accentuent donc la portée judiciaire du psaume 7 et le recommandent aux fidèles victimes d'accusations calomnieuses, parmi lesquelles le « crime d'hérésie » tient le premier rang. Il donne comme synonyme d'*ignorantia* le terme d'*inficiatio* – ou *infitiatio* selon l'orthographe classique, qui laisse apparaître l'étymologie *in-fateri*, « ne pas dire, ne pas avouer » : il s'agit donc d'un « déni », d'une « dénégation », et dans la rhétorique judiciaire, le mot désigne le type de défense qui consiste à nier les faits, ou, pour le dire avec les mots du droit anglais, à plaider non-coupable<sup>74</sup>. Bien sûr, l'énonciation du psaume n'est pas aussi simple que celle d'un plaidoyer, puisque la « réponse » aux accusateurs reste avant tout une prière à Dieu. La déclaration d'innocence sert aussi à restaurer l'espérance de l'âme qui pourrait nourrir un sentiment de culpabilité auto-destructeur : en commentant ce psaume, Luther opérait déjà une analyse dialectique de la notion d'*innocentia*, pour affirmer la nécessité de

---

soulignons.) Voir aussi la même remarque chez les deux paraphrastes au sujet du ps. 33 : « *Fidem nostram non parum confirmat* » (*ibid.*, p. 138) ; « *non parum hic psalmus fidem nostram confirmat*. – ce psaume renforce puissamment notre foi » (Bugenhagen, *Interpretatio, op. cit.*, p. 185.)

<sup>73</sup> « *Exemplum autem transferri ad omnes similes casus potest. Semper impii deformare Ecclesiam et pios doctores atrocibus calumniis student, semper obiiciunt piis doctoribus crimen haereseos, seditionum, ambitionis, et aliorum multorum furorum. Aduersus has calumnias recitemus hunc Psalmum, qui duplicem responsionem continet, inficiationem, et petitionem liberationis, et huic ratio grauissima additur, uidelicet ne opprimatur uera doctrina, ne impii potiantur ministerio. [...] Prorsus igitur, ut Dauid aduersus suos calumniatores precatur, et profitetur iusticiam suae conscientiae seu causae, ita nos iisdem uerbis et simili affectu cordis precemur, ut Deus reprimat nostros sycophantas, et profiteamur iusticiam causae nostrae.* » (*Corpus Reformatorum. Philippi Melanthonis Opera quae supersunt omnia*, éd. C. Gottlieb Bretschneider, Halle, 1846, vol. XIII, col. 1028-1029. Voir G. Hobbs, « Pluriformity of Early Reformation Scriptural Interpretation », dans *Hebrew Bible / Old Testament. The History of Its Interpretation*, dir. M. Saebo, avec M. Fishbane et J.-L. Ska, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 2008, p. 452-511, en particulier p. 502.

<sup>74</sup> Sur le premier genre de défense par *infitiatio* dans les procès criminels, voir Cicéron, *De oratore*, II, xxv, 105.



défendre son innocence devant les hommes tout en se sachant pécheur devant Dieu<sup>75</sup>. La « demande de libération », qui constitue la deuxième partie de la « réponse » apportée par le psaume 7 selon Melanchthon, est donc ouverte à une double énonciation, puisqu'elle s'adresse à la fois au Juge suprême et aux juges terrestres. Ce psaume n'en demeure pas moins chez les exégètes allemands un modèle d'apologie pour les chrétiens faussement accusés de crimes, si bien que le mot d'*apologia* finit par se rajouter aux synonymes possibles de l'*ignorantia* de David<sup>76</sup>. En s'appropriant les analyses des commentateurs de Wittenberg, probablement transmises par la lecture de l'*Interpretatio* de Bugenhagen, Sainte-Marthe réactive sans doute des connaissances qu'il a développées avant son incarcération de 1541-1543, durant ses études et sa brève expérience d'enseignement biblique à Poitiers : son interprétation du psaume n'est sans doute pas entièrement dictée par les circonstances. Mais le simple fait qu'il reprenne ces analyses montre qu'il tend à inscrire son expérience individuelle dans l'épreuve collective des réformés persécutés, dès l'approche philologique de son objet.

### 3. L'eau insipide et la pierre d'opale

On se rend bien compte que, parmi les éléments d'introduction qui justifient le choix des psaumes et décrivent l'identification de Sainte-Marthe à David, la poésie est singulièrement absente. À la différence de ce qui se passe chez Marot, l'identité de poète ou de chanteur attachée à la figure du psalmiste, la puissance poétique ou mélodique de ses textes ne semblent plus attirer l'attention du paraphraste. David est pour lui le modèle d'une vie de tribulation dont la foi ressort victorieuse et s'exprime en mots justes et puissants, mais que cette justesse de la parole inspirée réalise la vocation du poète en sublimant ses qualités artistiques, voilà qui lui semble indifférent. La traduction du titre du psaume 7 qu'il retient pourrait déjà être symptomatique de cette dépoétisation : le *shigaion* de David n'est plus compris comme un cantique sur la cithare, mais comme une apologie ; le lexique judiciaire prend d'emblée le pas sur le lexique artistique. Dans le

---

<sup>75</sup> Luther, *Operationes in Psalmos*, op. cit., t. II, p. 397-398.

<sup>76</sup> Voir le titre et son explication dans ce commentaire de 1567 : « *Ignorantia Davidis, quam cantavit Domino propter uerba Aethiopsis Filii Iemini. / Ignorantiam uocat quam Graeci Apologiam nominant, quasi dicat : Hic Psalmus est erudita et grauis Apologia opposita calumniis Semei.* – Ignorance de David, qu'il chanta au Seigneur à cause des paroles d'Éthiops fils de Jémini. Il appelle 'ignorance' ce que les Grecs appellent 'apologie', comme s'il disait : ce psaume est une apologie érudite et sérieuse opposée aux calomnies de Schimeï. » (V. Strigel, *Hypomnemata in omnes Psalmos Davidis [...]*, Leipzig [Vögelin, 1567], p. 52.)

même ordre d'idées, le choix du psaume 33 met en avant une folie simulée, stratagème imposé par le risque judiciaire, copie farcesque et démythifiée de ce fol enthousiasme qui, selon la vulgate néo-platonicienne reprise avec humour dans *L'Éloge de la folie*, est commun aux poètes, aux prophètes et aux chrétiens fervents<sup>77</sup>. De manière générale, Sainte-Marthe se focalise sur une « expérience » existentielle et religieuse, pour reprendre le mot qu'il emploie : il veut transmettre à son lecteur cette expérience chrétienne du procès, qui consiste à résister d'abord au moyen de la foi à la tentation du désespoir, pour trouver enfin, dans l'issue positive des événements, la récompense et la confirmation de cette foi<sup>78</sup>. Il se sert de la figure de David comme d'un guide dans cet apprentissage douloureux – Virgile conduisant Dante le long des cercles de *l'Enfer*, mais dépouillés l'un et l'autre de leur condition de poète.

Plus que la lecture des psaumes, la forme même de la paraphrase, prose à jet continu de citations bibliques, manifeste une certaine indifférence à l'égard des préoccupations esthétiques, et d'abord à l'égard des catégories génériques qui forment l'horizon d'attente du lecteur :

Un autre s'indignera en disant que j'ai transgressé la loi de la paraphrase, autrement dit que j'ai divagué plus largement que ne le tolère la liberté paraphrastique. Qui que soit ce détracteur, il n'a qu'à appeler comme il voudra notre travail, paraphrase, méditation ou commentaire<sup>79</sup>.

Le refus d'opter pour un nom de genre permet de revendiquer le droit de digresser au gré de l'intertexte sacré, au point de consacrer 118 pages au commentaire du psaume 7. Érasme avait d'ailleurs fait preuve d'une abondance encore plus prolifique dans son commentaire du psaume 1 (258 pages<sup>80</sup>). Mais quoique cette « liberté paraphrastique » poussée à l'extrême justifie la digression comme le fait la licence poétique,

---

<sup>77</sup> Voir Érasme, *Éloge de la folie*, L, sur les poètes, et LXV-LXVI, sur la religion chrétienne, dans *Id., Éloge de la folie. Adages. Colloques. Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie. Correspondance*, éd. C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin et D. Ménager, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 60 et p. 92-98.

<sup>78</sup> « *[M]anifestum quidem est, perfectum habere spem solos posse illos, qui experientia didicerint in tribulationibus suis, quam suavis est Dominus. – [I]l est du moins manifeste que seuls peuvent avoir une parfaite espérance ceux qui ont appris par l'expérience, à travers leurs tribulations, combien est doux le Seigneur.* » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, paraphrase du psaume 33, p. 170.)

<sup>79</sup> « *Insurget alius, qui dicat me paraphraseos legem fuisse transgressum, nempe latius diuagatum, quam paraphrastica libertas ferat. Quisquis ille erit, ut uolet, uel paraphrasim, uel meditationem, uel commentarios, laborem nostrum, nominet.* » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, lettre à Jean Galbert, p. 15 ; reproduite dans C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe, op. cit.*, p. 258.)

<sup>80</sup> Voir Érasme, *Enarratio in primum psalmum Beatus uir*, dans *Id., Lucubrationes*, [Strasbourg, Schürer, 1515,] p. 27-285.

on se doute bien que les deux notions ne sont plus comparables dès lors que le souci de la beauté et de l'éclat des mots est rejeté comme une préoccupation illégitime. Sans doute les deux aspects de cette dépoétisation du travail sur les psaumes – primat des enjeux judiciaires et refus d'une forme identifiable – s'expliquent-ils par la dureté physique et mentale du séjour en prison durant les longs mois de la procédure grenobloise. Contrairement à Buchanan qui compose ses premières paraphrases une fois son procès terminé, en purgeant sa peine dans un monastère, gardé par des moines bienveillants, comme il le note lui-même, Sainte-Marthe attend dans l'angoisse, au fond d'une tour humide, le résultat de l'instruction, ce qui lui laisse peu de tranquillité d'esprit pour songer à la beauté du chant ou pour s'adonner à la versification.

Une fois libéré, il ne change pourtant pas franchement de style pour achever son texte, car il revendique clairement la pauvreté de la forme, qui lui paraît plus conforme à une méditation religieuse (quoique sa prose indignée ne manque pas de rythme ni de puissance oratoire). C'est du moins la justification qu'il oppose à de possibles détracteurs, dans la première lettre-préface (qui montre déjà une rhétorique assez soignée) :

Je veux qu'ils reçoivent pour seule réponse que cette paraphrase a été écrite pour ceux qui préfèrent de saines règles de vie, formulées dans n'importe quel langage, plutôt que de puiser chez l'écrivain le plus éloquent qui soit des opinions nuisibles. Du reste, alors que nous recherchons l'éloquence dans toutes les disciplines ou presque, on apprécie le Théologien à cette qualité même qui nous fait apprécier l'eau : c'est-à-dire qu'on la trouve bonne si elle n'a aucun goût, de même qu'on le trouve bon s'il ne sait pas parler et qu'il est étranger aux Muses. Oui mais, dira-t-on, qu'est-ce qu'un Juriste a à faire avec la Théologie ? Eh bien je réponds que je ne veux pas être moins Théologien que Juriste, à la fois parce qu'il fut un temps où je me vouai entièrement à cette discipline, et parce qu'elle est comme la pierre d'Opale où brillent les vertus de bien des pierres : [...] ainsi, tout ce qui peut plaire chez les écrivains païens quels qu'ils soient, on le trouve aussi dans la Théologie<sup>81</sup>.

On reconnaît la valorisation du fond spirituel aux dépens de l'apparence esthétique, toujours suspecte d'être le véhicule de l'impiété. Les comparaisons avec l'eau et avec l'opale, deux des nombreux emprunts à l'*Histoire naturelle* de Pline qui jalonnent la

---

<sup>81</sup> « [S]olum responsum esse uolo, scriptam iis esse illam, qui malint salubria praecepta uiuendi, qualicumque sermone proposita, quam pestiferas opinionones, a quouis eloquentissimo scriptore haurire. Praeterea, cum ab omnibus prope disciplinis eloquentiam requiramus, in hoc ipso laudatur Theologus, in quo aquae laus est : nimirum ut probatur si nihil sapiat illa : sic, si infans sit ipse, et a Musis alienus. Atqui (dicet ille) quid Iurisconsulto cum Theologia ? set respondeo, non minus esse me uelle Theologum, quam Iurisconsultum : tum, quod huic disciplinae totum me aliquando deuoui : tum quod est ipsa ut Opalus gemma in quam multarum gemmarum dotes eminent : [...] Sic, quidquid apud ullos Ethnicos scriptores placere potest, in illa simul inuenitur. » (Ibid.)

*Paraphrasis* d'images concrètes<sup>82</sup>, permettent de soutenir deux visions très contrastées de la simplicité chrétienne qui définit la théologie. La première analogie souligne que cette simplicité réclame un discours insipide, ou le discours balbutiant d'un « *infans* » : on peut voir affleurer dans l'emploi de ce mot le thème évangélique de l'enfance spirituelle, nécessaire à la conversion<sup>83</sup>. La deuxième image, en revanche, fait de cette transparence liquide du style théologique une surface miroitante, sur laquelle viennent se réfléchir les « dons » (*dotes*) des auteurs de l'Antiquité païenne. On a l'impression d'une forte contradiction dans l'enchaînement. Sans doute faut-il comprendre que ces « dons » ne sont pas des grâces formelles mais bien des ressources de doctrine. Ou bien ce serait que les œuvres théologiques procurent au lecteur autant de « plaisirs » (« *quicquid placere potest* ») que la littérature gréco-latine, mais des « plaisirs » d'une tout autre nature, bien plus saine, du point de vue de l'auteur. C'est un parallèle de ce genre qu'il dresse, quelques années plus tard, dans la lettre-préface de sa *Meditatio* (1550), où il compare le « plaisir » que lui procurent les *Psaumes* de David à celui que Pline trouvait dans la lecture de Cicéron, une manière d'affirmer le primat du texte sacré sans rompre avec la référence classique<sup>84</sup>. D'ailleurs, cette lettre-préface se conclut par une allusion à une traduction intégrale du psautier en hendécasyllabes latins que l'auteur aurait entreprise, mais qui ne semble pas avoir vu le jour<sup>85</sup>. L'orientation poétique abandonnée en 1543 semble donc avoir ressurgi dans la suite de la vie de Sainte-Marthe, et avec elle, la revendication d'un plaisir de lecture plus accueillant aux effets de la forme.

---

<sup>82</sup> Voir Pline, *Histoire naturelle*, XXXI, 22, 2 et XXXVII, 21-22 : ces deux livres dans leur entier traitent respectivement des vertus des eaux et de celles des pierres précieuses.

<sup>83</sup> Voir *Mt.*, 18 : 3 : « si vous ne devenez pas comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux. » (Trad. Louis Segond.) Voir aussi le cantique de la liturgie du premier dimanche après Pâques, inspiré de la première épître de Saint-Pierre (*1P.*, 2 : 2) : « *Quasi modo geniti infantes / Rationabile sine dolo lac concupiscite*. – Comme des enfants nouveau-nés, désirez le lait spirituel non frelaté. »

<sup>84</sup> « *Quod ad me adinet, fateor me Davidis psalmis sic capi, ut quod de Cicerone dicebat Plinius, eum doctum sese existimare, cui ille placuisset, idem de Davide dicam, posse Christianum de gratia spiritus Dei certum esse, qui psalmodum lectione oblectabitur*. – En ce qui me concerne, j'avoue que les psaumes de David me captivent à ce point, que ce que Pline disait de Cicéron, qu'il estimait savant l'homme à qui cet auteur avait plu, je le dis à mon tour de David : peut être assuré de la grâce de l'Esprit de Dieu le chrétien qui se délectera de la lecture des psaumes. » (Sainte-Marthe, *In Psalmum nonagesimum [...] Meditatio*, *op. cit.*, lettre à Gaston Olivier seigneur de Mancy, datée de Paris, le 12 juillet 1550, f. 3 v<sup>o</sup>.)

<sup>85</sup> « [...] *nostra meditatione fruere, donec integrum Psalmorum opus, in hendecasyllabos a me redactum, tibi legendum mittam*. – [...] jouis de ma méditation, jusqu'à ce que je t'envoie le psautier intégral que j'ai transposé en hendécasyllabes. » (*Ibid.*, f. 4 r<sup>o</sup>.)

Cependant, l'image de la pierre précieuse n'efface pas complètement ce que l'expression « *Musis alienus* », à la fin de la première comparaison, peut avoir de déconcertant sous la plume de Sainte-Marthe. En effet, « étranger aux Muses » est sans doute l'insulte préférée des humanistes, qui ont tôt fait de ranger leurs adversaires parmi les ἄμουσοι, selon l'adage collecté par Érasme<sup>86</sup>. Le paraphraste reprend d'ailleurs cette étiquette dans la deuxième lettre-préface à d'Avanson, pour discréditer les juges qui ont tenté de le faire condamner<sup>87</sup>. L'aspiration dévote guidant la paraphrase implique donc un renoncement qui fait l'effet d'une rupture dans l'œuvre, car en faisant le geste de s'*aliéner* les Muses, Sainte-Marthe tourne le dos non seulement à sa *Poesie françoise* mais à sa culture de régent de collègue humaniste, lui qui a enseigné notamment au collège de Guyenne et à la Trinité à Lyon.

C'est pour nous un rappel de ce que le seul nom de poète ne saurait rendre compte du rapport complexe de ces esprits du XVI<sup>e</sup> siècle aux disciplines et à l'écriture. Sainte-Marthe, que la page de titre de la *Paraphrasis* présente comme un docteur *in utroque iure*, autrement dit en droit canon et civil, se définit d'abord objectivement comme un juriste, puis subjectivement comme un théologien, à la faveur du zèle religieux qui l'anime et lui rappelle le temps de la faculté de théologie de Poitiers, six ans plus tôt, où il pratiquait la controverse. Au début de la paraphrase du psaume 33, il rend grâce à Dieu de son don singulier pour l'apprentissage des arts et des langues<sup>88</sup>. La mention du chatoiment de l'opale serait-elle alors une tentative de récapituler les différentes facettes de son identité auctoriale, y compris la facette poétique ? Peut-être,

---

<sup>86</sup> Voir Érasme, *Adages*, II, VI, 18 (1518).

<sup>87</sup> « *Set quomodo fauissent innocenti Reo, qui sunt innocentiae persecutores ? quomodo aequioris causae defensores fuissent, qui, quid sit Ius plane ignorant, suntque ad id tractandum tanquam Asini ad lyram ? quomodo denique, fauore bonarum artium, doctrina excultum (licet mediocri) clementer et pro officio suo tractassent, qui sunt a Musis prorsus alieni, et omnium bonarum disciplinarum expertes ?* – Mais comment auraient-ils favorisé un accusé innocent, eux qui sont les persécuteurs de l'innocence ? Comment auraient-ils pris la défense de la plus juste cause, eux qui ignorent totalement ce qu'est le droit et qui, pour le mettre en pratique, sont comme des Ânes devant une lyre ? Comment enfin auraient-ils traité avec clémence et selon leur devoir, en faveur des arts bons, un homme paré de savoir (fût-ce d'un savoir moyen), eux qui sont profondément étrangers aux Muses et dépourvus de toutes les bonnes disciplines ? » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., lettre à Jean d'Avanson, p. 140-141.) Pour l'adage *Asinus ad lyram*, voir Érasme, *Adages*, I, IV, 35 (335).

<sup>88</sup> Voir Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., p. 146 : « *Deinde uero a primis annis rara quadam me ingenii dexteritate donauit : ac ad facile animo complectenda omnes artes adeo reddidit idoneum, ut nulla prope sit, in qua non uidear illarum professoribus, prope aetatem consumpsisse omnem.* – Ensuite, dès mes premières années, il me fit don d'une rare habileté intellectuelle et par là me rendit capable d'embrasser facilement tous les arts, au point qu'il n'y en a aucun où je ne ne donne l'impression aux professeurs qui l'enseignent de l'avoir pratiqué toute ma vie. »

mais cette dernière n'est pas évoquée. Du reste, le ton du passage est trop sévère pour qu'on puisse y retrouver la générosité inclusive des symboles encyclopédiques chers à Budé<sup>89</sup> : si la ronde du chœur des Muses est l'allégorie traditionnelle de l'union des disciplines, ici les Muses semblent exclues du cercle des savoirs légitimes.

Certes, le paraphraste n'a pas abdiqué toute référence à la poésie, et il est intéressant de voir ce qu'il conserve de son savoir-faire poétique, dans les rares interstices où il le laisse s'exprimer. D'abord, l'art de provoquer l'adversaire, si l'on en juge par l'épigramme satirique en distiques élégiaques qui s'intercale entre les deux paraphrases, adressée aux magistrats du Parlement de Grenoble, dénommés Faysan et Mulet, respectivement procureur et avocat général du roi : Sainte-Marthe profite de l'aubaine onomastique pour moquer « l'oiseau » et la « bête » qui ont tenté de le tuer à coups de bec et de sabot, autrement dit de le faire exécuter en justice, sans y parvenir<sup>90</sup>. Quoique brève et insérée discrètement dans le cœur du livre, la pièce n'en est pas moins frappante d'audace, puisqu'elle attaque nommément les « gens du roi », éclairant ainsi l'identité des magistrats visés par les mises en cause de la deuxième lettre-préface et les différentes références à la figure du juge inique<sup>91</sup>. Même sème de violence et de destruction dans une allégorie mythologique isolée dans le cours de la première paraphrase, où l'auteur, repérant le mot *gigans* dans le texte latin du psaume 32 (33), se réfère à la gigantomachie pour dénoncer l'orgueil des hommes et rappeler le châtement divin :

---

<sup>89</sup> Voir M. Huchon, « Représentations rabelaisiennes de la philologie », dans *La Philologie humaniste et ses représentations dans la théorie et dans la fiction*, dir. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et G. Tournoy, Genève, Droz, 2005, t. II, p. 371-394, en particulier p. 376-379.

<sup>90</sup> « *Me Volucris rostro, me calce Bestia petiuit, / Nec nocuit Volucris, Bestia nec nocuit. / [...] Vt potuere solum nocuere, nec ultra, / Vt uolueret etenim non nocuere, sat est. – L'Oiseau m'a attaqué de son bec, la Bête de son sabot, mais l'Oiseau ni la Bête ne m'ont fait de mal. [...] Ils m'ont fait du mal autant qu'ils ont pu, mais pas plus, car ils ne m'ont pas fait de mal autant qu'ils ont voulu : cela me suffit.* » (*In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, « *Ad F. Faysanum apud Gratianopolim Senatorem et Theod. Muletum in eodem Senatu Aduocatatum regium Smarthanus. – Sainte-Marthe à François Faysan conseiller au Parlement de Grenoble et Théodore Mulet, Avocat du roi dans ce même Parlement* », v. 1-2 et 9-10, p. 144). Sur ces deux magistrats, voir J.-A. Pilot-Dethorey, *Inventaire-sommaire des archives départementales antérieures à 1790. Isère*, Grenoble, F. Allier, 1864, t. I, p. 17 et t. II, p. 23, 56 et 59. Faysan apparaît bien avec le titre de procureur du roi.

<sup>91</sup> Sur l'opposition entre le juge équitable et le juge inique chez Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, voir notamment p. 55, la réécriture enchaînée du livre du prophète Amos, 6 : 12, sur le juge qui « chang[e] la justice en absinthe », et du psaume 58 (57) : 5-6, sur celui qui ne veut pas entendre la voix de Dieu ou les remontrances de l'innocent : « *Nam ut Aspis aurem obturat ad uocem incantantis : sic, isti, ad pias et salutare cohortationes plane obsurdescunt [...]. – De fait, comme le serpent se bouche les oreilles à la voix de l'enchanteur, ainsi ces juges font la sourde oreille aux exhortations pieuses et salutaires.* »

Mais quel est le sens de la fiction des Poètes selon laquelle les Géants foudroyés par Jupiter furent punis de leur projet téméraire et de leur audace, sinon que (comme le dit l'Écriture) ils ne seront pas sauvés par l'abondance de leur force, c'est-à-dire que les hommes ne pourront rien contre toi, aussi puissants soient-ils<sup>92</sup> ?

Le motif païen est immédiatement canalisé vers le flot des citations bibliques, mais on voit que l'écriture ou les références poétiques sont réactivées par une interrogation sur la *uirtus* au sens de « force », la force de nuire des magistrats grenoblois et, plus généralement, le sentiment d'impunité des puissants, que dément la foi en la toute-puissance divine. En somme, un tel passage redonne sens, de manière fugace, à l'image intégratrice de la pierre d'opale, puisque la « fiction des Poètes » redevient un instant la bienvenue pour appuyer la réponse théologique à la question du droit du plus fort, question lancinante du justiciable et du juriste.

Mais on peut se demander dans quelle mesure cette interrogation existentielle sur le droit, portée par le témoignage concret de l'auteur sur son procès, fait résonner au cours de la paraphrase l'actualité du conflit religieux. Le paraphraste dénonce-t-il le traitement des réformés par la justice, comme sa proximité avec les commentaires luthériens le suggère, ou bien l'immersion dans le texte biblique finit-elle par éloigner les enjeux contemporains ? Pour répondre à cette question, il faut à nouveau comparer les procédés de la *Paraphrasis* avec ceux qu'on trouve chez les poètes et les écrivains susceptibles de se référer, dans leur réécriture des psaumes, à la répression de la Réforme.

### III. Des psaumes d'actualité : répression et apologie de la Réforme

#### 1. Cinq chansons d'écoliers et un hommage au président

L'étude des discours sur la liberté de conscience nous a déjà permis d'évoquer la manière dont l'usage des psaumes en français est devenu, à la fin des années 1550, un emblème de la persévérance des réformés au mépris de la répression<sup>93</sup>. C'est alors le chant collectif dans des lieux de rassemblement marqués qui inscrit le texte dans la dynamique du conflit politico-religieux, de la même manière que certains condamnés

---

<sup>92</sup> « *Set quo tendit Poëtarum figmentum, quod Gygantes fulmine a Ioue transacti, temerarii consilii et audaciae suae dederunt poenas, nisi quod (ut ait Scriptura) non saluabuntur in multitudine uirtutis suae ? nimirum, quod nihil poterunt in te mortales homines, quantumlibet potentes sint ?* » (*Ibid.*, p. 61.) Voir *Ps.*, 33 : 16 : « *non saluatur rex per multam virtutem et gigans non saluabitur in multitudine virtutis suae.* »

<sup>93</sup> Voir *supra*, p. 339-341.

pour hérésie chantaient des psaumes sur le chemin du supplice ou au milieu des flammes mêmes non seulement pour se donner du courage et assurer leur salut, mais aussi pour donner un sens sacrificiel à leur mort prochaine et réveiller la foi du peuple par leur exemple<sup>94</sup>. Mais le texte même de certains cantiques peut aussi porter la marque du contexte judiciaire dans lequel ils prennent sens : le genre des chansons spirituelles, inspirées des psaumes mais offrant une marge de réécriture plus importante, intègre ainsi des références à l'actualité des persécutions. Le procédé deviendra courant pendant les guerres de religion, mais il reste assez rare dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Dans ce type de réécriture, on retient l'initiative originale de Guillaume Guérout, dont nous avons commenté les démêlés avec la justice genevoise en 1554, du fait de sa concurrence avec Bèze dans la traduction des psaumes<sup>95</sup>. Or, le recueil qui était impliqué dans cette affaire, le *Premier livre des Pseaumes, cantiques et chansons spirituelles*<sup>96</sup>, présente une partie marquante intitulée *Suyte du premier livre des chansons spirituelles, contenant cinq Chansons spirituelles, composees par cinq Escoliers detenus prisonniers à Lyon pour le tesmoignage de nostre Seigneur Jesus Christ, en l'an 1553, au moys de Juing : et qui depuis souffrirent mort cruelle soudenement constamment la querelle de l'Evangile*<sup>97</sup>. L'universalité du cantique se trouve ainsi arrimée à un fait d'actualité situé et daté, en l'occurrence le procès de cinq étudiants réformés, originaires de Lausanne, arrêtés en mai 1552 par la justice lyonnaise et condamnés à la peine capitale un an plus tard. L'affaire eut des conséquences importantes pour la constitution d'une mémoire des victimes réformées puisqu'elle fut le premier cas de martyre enregistré par Jean Crespin, et donc le point de départ de son martyrologe<sup>98</sup>. Dans cette séquence poético-musicale, où les textes sont accompagnés de leur partition, l'attaque de la IV<sup>e</sup> chanson avait déjà attiré l'attention de Michel Jeanneret, qui avait montré qu'elle reprenait la traduction par Marot du célèbre psaume 137, « *Super flumina Babylonis* », en substituant Lyon à Babylone comme ville de la captivité, et Lausanne à Jérusalem comme arrière-plan

---

<sup>94</sup> Voir D. El Kenz, *Les Bûchers du roi*, op. cit., p. 154-158 et M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique*, op. cit., p. 113.

<sup>95</sup> Voir *supra*, p. 142 et suiv.

<sup>96</sup> *Premier livre des Pseaumes, cantiques et chansons spirituelles*, Genève, Du Bosc et Guérout, 1554.

<sup>97</sup> Le texte des *Chansons des prisonniers à Lyon*, p. 3-23 dans la *Suyte*, est reproduit en fac-similé par D. Boccassini, *La Parola riscritta*, op. cit., p. 343-353. Voir aussi *ibid.*, p. 380-381, la notice bibliographique du *Premier livre des Pseaumes*.

<sup>98</sup> Voir J.-F. Gilmont, *Jean Crespin*, op. cit., p. 168.



nostalgique : « Dedans Lyon ville tres renommée, / Nous souspirons en prison bien fermée, / Nous souvenant de l'habitation / Du bon pays<sup>99</sup>... » Mais, dans l'actualisation de cette nostalgie lyrique, la dimension politique du texte n'est pas à négliger, puisque la dernière strophe lance un appel aux princes de Berne pour leur demander d'intervenir auprès des autorités du royaume :

Princes Bernoys nous avons esperance,  
Que Dieu par vous donnera delivrance  
À nous vos humbles et petits escoliers,  
Par vous serons de prison deliez  
S'il plaist à Dieu, et au bon roy de France,  
Et plus n'aurons dedans Lyon souffrance<sup>100</sup>.

L'espoir déçu des « escoliers » abandonnés à leur sort libère une émotion poignante. Le cantique, tel qu'il est publié et vraisemblablement retravaillé par Guérout, assume ainsi une fonction de témoignage martyrologique, avec ce qu'elle suppose de communication empathique et d'édification des fidèles, mais aussi un rôle de mise en forme discrète des enjeux politico-diplomatique liés à la situation intenable des réformés sur le territoire français.

Cependant, cette mémoire qu'on peut dire militante émerge à la faveur de la distance qui sépare le livre et ses éditeurs de la scène judiciaire dont ils témoignent. Le recueil paraît en effet à Genève et non en France, et surtout, triste lapalissade, les héros du drame ne sont plus en vie pour subir les conséquences de cette publicité. On comprend qu'il n'en va pas de même pour des auteurs restés en France après avoir échappé à la condamnation, qui pourraient craindre que leurs écrits n'attirent sur eux de nouveaux soupçons. Nous avons décrit précédemment l'oscillation des poètes accusés d'hérésie dans les années qui suivent leur procès, mélange paradoxal d'auto-censure et de liberté dans le traitement des questions religieuses<sup>101</sup>. Nous étions revenu en particulier sur le cas de Nicolas Bourbon, dont l'édition augmentée des *Nugae* de 1538 contient trois pièces d'hommage au premier président du Parlement de Paris, Pierre Lizet, pourtant grand pourfendeur d'hérétiques. Au regard d'une telle attitude, les critiques et les moqueries de Sainte-Marthe à l'endroit du « parquet » grenoblois apparaissent véritablement transgressives. Le contraste est d'autant plus suggestif que parmi les pièces adressées par

---

<sup>99</sup> Voir *ibid.*, p. 350, et M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique*, *op. cit.*, p. 117. Voir aussi la traduction du psaume 137 chez Marot, *Cinquante pseumes de David*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>100</sup> Reproduit par D. Boccassini, *La Parola riscritta*, *op. cit.*, p. 351-352.

<sup>101</sup> Voir *supra*, p. 332-338.

Bourbon au président Lizet, figure une paraphrase en vers latins du psaume 15 (14), « *Domine quis habitabit in tabernaculo tuo*<sup>102</sup> ? ». Le choix de dédier une paraphrase biblique au magistrat a de quoi surprendre : on attendrait plutôt du poète qu'il évite d'aborder la matière religieuse qui reste un sujet délicat, quitte à y revenir dans d'autres parties de son recueil. Mais le contenu du psaume sélectionné permet de mieux comprendre sa démarche. Comme on le voit dès l'incipit, ce psaume 15 fixe le portrait du juste, de celui qui mérite d'« habit[er] la tente » du Seigneur, ou le « sommet de l'Olympe », dans le style poétique de Bourbon. Les distiques élégiaques insistent sur les crimes, vices ou péchés dont s'abstient cet homme aux « mains pures », ainsi que les vertus ou les bonnes actions qu'il sait mettre en pratique<sup>103</sup>. On comprend que, d'un point de vue doctrinal, ce psaume pouvait servir de profession de foi dans le salut par les œuvres : rejetant implicitement le principe de la *sola fides*, le poète pouvait laisser entendre au juge qu'il ne tendait plus vers la Réforme. Ceci ne l'empêche pas de donner une inflexion différente dans une autre paraphrase poétique, plus haut dans le recueil, à la fin du livre précédent : en récrivant Isaïe, Bourbon paraît cette fois distinguer les vertus chrétiennes des jeûnes et autres rites de pénitence, scepticisme habituel d'un évangélique vis-à-vis de l'observation du Carême ou d'autres obligations du même ordre<sup>104</sup>. Pour ce qui est du psaume, cet abrégé de code moral a de quoi toucher un représentant de la loi, mais à quelle identification se prête-t-il ? Puisque le titre de la

---

<sup>102</sup> Voir N. Bourbon, *Nugae*, éd. 1538, *op. cit.*, « *Psalmus τοῦ Δαβίδου XV paraphrasticos redditus, ad D. Petrum Lisetum, in senatu Parisiensi praesidem primarium, uirum optimum* – Psaume 15 de David rendu en paraphrase, à Monseigneur Pierre Lizet, premier président du Parlement de Paris, excellent homme », VI, 71, p. 356.

<sup>103</sup> « *O Deus, in summo quis tecum habitabit Olympo ? / Quis tua coelestis incolet astra domos ? / Nempe, manus puras, et quisquis pectus honestum / Attulerit : simplex, et pietatis amans. / Candidus, et uerax animus : qui laedere lingua / Oderit, et fuci nescius doli.* – Ô Dieu, qui habitera avec toi au sommet de l'Olympe ? Qui fréquentera tes astres, demeures célestes ? En vérité, quiconque aura présenté des mains pures et un cœur honnête : l'homme simple, aimant la piété. Esprit candide et vrai, qui déteste blesser par sa langue, ignorant le fard et la ruse. » (*Ibid.*, v. 1-6.) Le texte original est encore plus net dans sa manière de désigner l'homme « qui s'avance sans tache et pratique la justice – *qui ingreditur sine macula et operatur iustitiam* », *Ps.*, 15 : 2.

<sup>104</sup> « *Vestra mihi non sunt (inquit) ieiunia cordi : / Quid premitis sicca corpora uestra fame ? / Non cineres capiti aspersi, non horrida sacci / Tegmina sunt Cilicum munera grata mihi : / Laedere quum fratres sit prona licentia uobis, / O Solymi. At quae sint discite grata magis. / Soluite onus pressis, nec litibus addite lites / Nec damnum cuiquam, nec fabricate dolos.* – Vos jeûnes ne siéent pas à mon cœur (dit-il [Isaïe]) : pourquoi pressez-vous vos corps desséchés par la faim ? Ni les cendres répandues sur la tête, ni les vêtements en sac rugueux des Ciliciens ne sont des présents qui me plaisent, alors que n'importe qui se donne impudemment le droit de blesser ses frères, ô peuple de Jérusalem. Mais apprenez quels sont les présents qui me plaisent davantage. Déchargez le fardeau des opprimés, et n'ajoutez plus de procès aux procès, ne manigancez ni de perdre ni de tromper qui que ce soit. » (*Nugae*, éd. 1538, *op. cit.*, « *Ex Esaiae capite XLVIII – D'Isaïe, chapitre 48* », V, 111, v. 5-12, p. 309.)

dédicace fait de Lizet un *uir optimus*, on peut penser que le président est invité à se reconnaître dans le portrait du juste. Mais quant au poète, il suggère peut-être aussi par là qu'il est ou s'efforce d'être un homme vertueux, de sorte qu'il pourra tenir compagnie au magistrat parmi les « demeures célestes ».

## 2. *Confitebor et psallam* : l'apologie engagée de Sainte-Marthe

La *Paraphrasis* de 1543 n'est pas totalement dépourvue de gestes de conciliation ou de prudence. Elle se clôt en effet sur une épître apologétique, adressée au dominicain Louis *Furnaeus* (Dufour ? Fournier ? Fournée ? Il n'a pas été identifié jusqu'ici), où Sainte-Marthe prend soin de distinguer sa foi de celle des « sectes » novatrices<sup>105</sup>. Mais il le fait en ménageant ces omissions qui permettent aux auteurs réformés de se défendre sans se désavouer, où de donner l'impression qu'ils se renient sans le faire. C'est le procédé de Marot dans l'épître au théologien Bouchard, tel que l'avait bien analysé Michael Screech : le poète y prend ses distances vis-à-vis de Luther tout en usant d'un langage christocentrique propre au réformateur allemand (nul ne saurait être baptisé au nom de Luther, puisque le seul baptême valide se fait au nom du Christ) et en évoquant des points de doctrine attendus d'un catholique fidèle à Rome (le caractère vénérable de la Vierge Marie notamment) mais formulés d'une manière qui reste acceptable pour un luthérien<sup>106</sup>. On peut appliquer la même analyse aux déclarations hostiles de Sainte-Marthe à l'égard de la Réforme. L'humaniste se défend en effet d'avoir attaqué les Princes dans sa critique de la justice, et, pour preuve de ses bonnes intentions, il salue la répression des hérétiques :

[ils] poursuivent et punissent les séditieux d'aujourd'hui amateurs de sectes, et ceux qui ont des opinions très mauvaises sur notre religion. Quant à moi, *Furnaeus*, tous les Hérétiques, Athées, Anabaptistes, ces Évangéliques charnels et les porteurs de peste et fauteurs de troubles de ce genre, je les hais à tel point que je voudrais qu'on les ait déjà arrachés du milieu de nous : tant s'en faut que je veuille m'en prendre aux magistrats qui les réprimandent de la façon la plus sévère<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Voir *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., « C. Smarthanus F. Ludouico Furnaeo Iacobitae, Theologo – Charles de Sainte-Marthe au Frère dominicain Louis *Furnaeus*, Théologien », datée de Grenoble, le 9 mars 1543, p. 170-171, reproduite par C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe*, op. cit., p. 330-331 et traduction p. 85-86, voir aussi p. 84 sur le destinataire de la lettre. Nous retraduisons les passages cités *infra*.)

<sup>106</sup> Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. I, épître X, p. 91-92, et M. Screech, *Marot évangélique*, op. cit., p. 15.

<sup>107</sup> « [...] *hodie sectarum seditiosos amatores, et pessimi de nostra religione sentientes, persecuntur ac puniunt. Ego uero Furnaeae, Haereticos omnes, Atheos, Anabaptistas, carnales istos Euangelicos, et*

Après avoir suivi tout au long de la *Paraphrasis* la description des souffrances du prévenu menacé d'exécution, le lecteur peut être décontenancé de voir ainsi approuvée la sévérité des juges. Néanmoins, l'énumération des catégories de criminels à châtier permet de comprendre qu'il n'est question ici que de certains courants spéciaux de la Réforme. On repère bien sûr la mention des anabaptistes allemands, dont les tentatives séditeuses servent de repoussoir dès qu'il s'agit de défendre les humanistes paisibles ou les réformateurs modérés, comme on l'a vu dans le cadre des procès toulousains de 1532<sup>108</sup>. De même, la dénonciation des athées et des « évangéliques charnels », ceux qui se servent de la « liberté évangélique » vis-à-vis de la loi rituelle pour satisfaire leurs bas instincts, suppose de reconnaître tacitement la légitimité des croyants sincères et des évangéliques spirituels. Autrement dit, Sainte-Marthe distingue la caricature et l'original, les réformateurs déviants et les réformateurs authentiques, suivant en ceci la ligne apologétique de Calvin, telle qu'elle est tracée par l'épître au roi qui introduit *l'Institution de la religion chrétienne*, dès la première édition latine de 1536. Pour plaider la cause des réformés français et suisses, Calvin s'efforce de montrer qu'ils ont été victimes d'une confusion avec les anabaptistes et les faux-chrétiens hédonistes, qu'il abandonne volontiers aux rigueurs de la justice<sup>109</sup>. Le rejet des « hérétiques » par Sainte-Marthe n'est donc en rien incompatible avec la défense de ses convictions réformées et son admiration pour Calvin.

Un peu plus significative est en revanche, dans cette même épître apologétique au dominicain *Furnaesus*, la déclaration finale selon laquelle l'auteur entend soumettre « toutes [s]es œuvres, quelles qu'elles soient, au jugement de l'Église<sup>110</sup> », en signe de sa

---

*turbulentos huius generis ac pestiferos homines sic odi, ut cupiam e medio iam sublato esse illos : tantum abest ut inuehi uelim in magistratus, qui seuerissime in ipsos animaduertunt. » (In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit., « C. Smarthanus F. Ludouico Furnaeo Iacobitae, Theologo », datée de Grenoble, le 9 mars 1543, p. 170-171.)*

<sup>108</sup> Voir *supra*, p. 307 et suiv.

<sup>109</sup> « Or s'il y en a aucuns qui soubz couleur de l'Evangile esmeuent tumultes, ce qu'on n'a point veu jusques icy en ton Royaume, ou qui veulent couvrir leur liberté charnelle du nom de la liberté qui nous est donnée par la grace de Dieu, comme j'en congnois plusieurs, il y a loix, et punitions ordonnées par les loix, pour les corriger asprement, selon leurs delictz. Mais que cependant l'Evangile de Dieu ne soit point blasphémé, pour les malefices des meschants. » (Calvin, *Institution de la religion chrétienne* (1541), éd. O. Millet, Genève, Droz, 2008, t. I, « Episte au Roy », p. 178, voir notice p. 114-121.)

<sup>110</sup> « *Set non dubito, ne qui uere Theologi, hoc est aequi, boni, ac docti sunt, ab omni me iniuria uindicent : praesertim, Ecclesiae iudicio, mea qualiacunque omnia sint, opera submittentem.* – Mais je ne doute pas que ceux qui sont vraiment Théologiens, c'est-à-dire justes, bons et savants, ne me vengent de toute injustice : surtout lorsque je soumetts toutes mes œuvres quelles qu'elles soient au jugement de l'Église. » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis, op. cit.*, p. 172.)

soumission et de sa bonne foi. Mais l'on a vu dans l'étude des conditions de la censure que la diversité idéologique du corps des théologiens offrait la possibilité à des auteurs en butte au soupçon d'obtenir l'approbation de leurs écrits et, au-delà, la reconnaissance de leur innocence, en s'adressant à des examinateurs plus proches de leur sensibilité religieuse. Au regard de cette lettre, Sainte-Marthe semble avoir trouvé dans les dominicains représentés par *Furnaeus* des interlocuteurs compréhensibles.

Ces modulations apologétiques finales ne retirent rien à la force de la dénonciation qui se fait entendre dans l'œuvre, en particulier dans la paraphrase du psaume 7. Le passage le plus marquant est sans doute celui où Sainte-Marthe restitue au discours direct les cris de haine de ses accusateurs :

Je les entends crier : « Qu'on l'emporte pour le brûler vif : c'est un séducteur du petit peuple, un imposteur, un semeur d'une doctrine fausse et impie. Il a déserté la religion chrétienne pour rejoindre le parti des hérétiques, et il s'est si bien impliqué dans leurs factions qu'on ne peut plus l'en retirer. Il subvertit notre nation, méprise nos coutumes, ne respirant rien d'autre que ce qui est totalement étranger à la foi orthodoxe<sup>m</sup>. »

C'est le jeu rhétorique habituel des plaidoyers du XVI<sup>e</sup> siècle que de reprendre les arguments de l'adversaire pour les contester, mais ici, la théâtralité induite par le discours direct incite le lecteur à entrer par l'imagination dans la scène du réquisitoire, et partant il est difficile de ne pas s'identifier au suspect d'hérésie montré du doigt par les juges. Face à de telles accusations, Sainte-Marthe ne se contente pas de clamer son innocence et de mettre en cause la probité de ses détracteurs. Il étend la portée du débat judiciaire pour dénoncer, en termes d'intérêt public, la persécution des réformés, ou plutôt, pour rester au plus près de son vocabulaire qui évite les noms de « secte », la persécution des serviteurs de l'Évangile. Ici encore, il suit l'exemple de Calvin, mais il rivalise avec lui dans la mise en cause des autorités, comme on le voit à la lecture du passage suivant où le prévenu, inversant les rôles et les catégories, juge d'un point de vue théologique la justice des « Rois, présidents et magistrats », en s'adressant à Dieu dans la méditation :

[...] mais, quand ils voient les tiens être traînés aux tribunaux, jetés en prison, condamnés à l'exil, privés de leurs biens, et mis à mort avec la plus grande cruauté, ils se trompent bien gravement en croyant vrai ce que l'on objecte à tes serviteurs et qu'on

---

<sup>m</sup> « *Audio clamantes illos. Tollatur, et uiuus concremetur : seductor est plaebeculae, impostor est, est falsae ac impiae doctrinae seminator. Defecit a Christiana religione, ad haereticorum partes : et illorum factionibus sic sese implicauit, ut non possit ab iis extricari. Subuersor est Gentis nostrae, et constitutum nostrarum contemptor, nihil plane spirans, nisi quod est ab orthodoxa fide prorsus alienum.* » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., p. 24.)

dit sur leur compte ; et à cause de cela, ils se détournent non seulement de la vérité, annoncée par tes fidèles serviteurs, mais encore de toi-même : mais ils reviennent, quand toi, ayant pris tes serviteurs en pitié, tu détruis les plans et les projets des impies et remets les prisonniers en liberté, les libérant du même coup de la mort<sup>112</sup>.

Ainsi, les responsables qui organisent ou laissent faire la répression de l'hérésie sont menacés de perdre le salut : Dieu est aux côtés des accusés, si bien que les juges ne peuvent les condamner sans offenser Dieu. Dès lors, un acquittement ne serait pas seulement une bonne nouvelle pour l'accusé, mais aussi une chance pour ses adversaires de se faire pardonner leur péché et de se réconcilier avec Dieu ! Calvin avait été tout aussi clair dans sa mise en garde à l'attention de François I<sup>er</sup>, en affirmant que la cause des réformés était « celle de Christ » lui-même, et en suggérant que la persécution pouvait attirer la malédiction divine sur le royaume<sup>113</sup>. Mais on est reconduit à la même conclusion que pour les chansons spirituelles de Guillaume Guérout : en l'occurrence, Calvin écrivait son épître depuis Bâle (en 1535) et faisait passer son rôle de porte-parole avant toute considération personnelle, comme il y insistait lui-même<sup>114</sup>. De la part d'un auteur qui est encore sur le sol français et vient à peine d'être condamné à l'amende honorable comme Sainte-Marthe, la publication d'un tel discours signale un degré d'engagement supplémentaire.

Et cet engagement explique aussi que la dimension poétique des psaumes passe inaperçue. On s'en rend bien compte lorsque Sainte-Marthe commente le dernier verset du psaume 7 « *Confitebor domino secundum iustitiam eius : et psallam nomini domini altissimi* – Je confesserai [ma foi] au Seigneur selon sa justice, et je jouerai pour le nom du Très-Haut » (v. 18). Le verbe « *psall[ere]* » clôt le cantique sur un effet de relance aussi bien religieuse que méta-poétique : la fidélité jurée par le psalmiste se matérialise ici par

---

<sup>112</sup> « [...] *set, cum perspiciunt tuos rapi ad tribunalia, detrudi in carceres, damnari in exilium, bonis priuari, et morte crudelissima tolli : offenduntur equidem grauiter, credentes id esse uerum, quod seruis tuis obtruditur, quodque de illis dicitur : atque deficiunt ob id, non tantum a ueritate, per fideles seruos tuos adnunciata, uerum etiam a te ipso : reuertuntur autem, ubi tu, seruorum tuorum misertus, impiorum consilia et deliberationes subuertis : et uinctos in libertatem adseris, atque adeo a morte liberas.* » (*Ibid.*, p. 42.)

<sup>113</sup> Voir Calvin, *Institution de la religion chrétienne, op. cit.*, « Epistre au Roy », p. 143-145, nous citons le début du texte à la note suivante.

<sup>114</sup> « Et ne penses point que je tasche à icy traicter ma deffense particuliere, pour impetrer retour au pays de ma naissance : auquel, combien que je porte telle affection d'humanité qu'il appartient, toutesfois comme les choses sont maintenant disposées, je ne souffre pas grand dueil d'en estre privé. Mais j'entreprends la cause commune de tous les fideles, et mesme celle de Christ : laquelle au jourd'huy est en telle maniere du tout deschirée, et foulée en ton Royaume, qu'elle semble aduis desesperée [*sic*]. Ce qui est certes aduenü par la tyrannie d'aucuns Pharisians, plustost que de ton vouloir. » (*Ibid.*, p. 142-143.)

la continuation de sa musique. Mais Sainte-Marthe ne semble pas sensible à cette fusion métonymique, vu la manière dont il interprète l'association des verbes « *confitebor* » et « *psallam* » :

Mais avec cette confession, il faut du moins jouer pour lui : puisque, certes, la foi du cœur vise la justice, mais la confession de la bouche vise le salut. Si en effet nous croyons seulement de cœur, et cependant nous ne confessons pas devant les hommes : nous réduisons nous-mêmes notre foi au silence, et nous sommes semblables aux chefs des Juifs, qui n'osaient confesser ouvertement, de peur que les Pharisiens ne les excluent et les excommunient. Aujourd'hui, il ne manque pas d'hommes de ce genre, qui certes reconnaissent la vérité, mais n'osent pas la confesser ouvertement, craignant qu'on les soumette à la persécution, à la prison, à l'exil, à la perte de leurs biens, à l'infamie<sup>15</sup> [...].

On voit le glissement de termes qui s'opère dans la reprise du verset. L'oralité du chant est reversée au compte de l'acte public de déclarer sa foi, quels que soient les risques de représailles judiciaires – et l'énumération finale ne laisse pas de doute sur les châtements encourus. Le paraphraste condamne ici l'attitude de ceux que Calvin appellera ironiquement, dans un libelle publié l'année suivante, en 1544, les « Nicodémistes », ces croyants attentistes qui revendiquent l'exemple de Nicodème pour remettre au lendemain leur adhésion à la Réforme<sup>16</sup>. Sainte-Marthe aborde cette délicate question avec la détermination de celui qui risque sa vie lui-même (ou l'a risquée, si l'on considère qu'il a pu enrichir son texte entre la fin du procès et la publication). Ainsi, les verbes de parole qui ponctuent le passage neutralisent le sens poétique du « *psallam* », pour insister sur la nécessité du *coming out* réformé. L'atmosphère d'expansion euphorique de la fin du poème biblique est recouverte par la gravité de l'exhortation, qui vise à mettre les sympathisants de la Réforme devant leurs responsabilités. La joie de la louange est ainsi

---

<sup>15</sup> « *Set cum hac confessione, psallendum quidem illi est : quandoquidem cordis fides ad iustitiam est, oris autem confessio ad salutem. Quod si corde tantum credimus, et interim non confitemur coram hominibus : tacemus quidem ipsi fidem nostram, ac principibus Iudaeorum similes sumus, qui palam non audebant confiteri, ne a Pharisaeis exploderentur et excommunicarentur. Huius generis sunt hodie non pauci, qui ueritatem quidem agnoscunt, set eam non audent aperte profiteri : metuentes sibi a persecutione, a carcere, ab exilio, ab amissione bonorum, ab infamia [...].* » (Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., p. 131.)

<sup>16</sup> Voir Calvin, *Traité des reliques, suivi de l'Excuse à Messieurs les Nicodémistes*, éd. A. Autin, Paris, Bossard, 1921, en particulier p. 218-220 ; J.-P. Cavaillé, « Nicodémisme et déconfessionnalisation dans l'Europe de la première modernité », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], *Les Dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Secret et mensonge. Essais et comptes rendus*, mis en ligne le 09 octobre 2010, consulté le 30 octobre 2017 ; M. Bernard, « Par qui le scandale arrive-t-il ? La querelle entre Calvin et les évangéliques », *Littératures classiques*, vol. 81, n°2, 2013, *Le Temps des querelles*, dir. J.-M. Hostiou et A. Viala, p. 23-35. T. Wanegffelen invite quant à lui à distinguer le « nicodémite », « qui ne cherche qu'à se donner bonne conscience », du « temporisateur », qui « avoue sa gêne et son désarroi » (*Ni Rome ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 70-74, citation p. 73).

remise à plus tard, et sans surprise, ce n'est qu'après la fin du procès, dans la paraphrase du début du psaume 33, « *Laetabitur in domino anima mea* – mon âme se réjouira dans le Seigneur » (v. 3), que Sainte-Marthe laissera s'exprimer son soulagement, non sans privilégier toujours la leçon de foi au détriment d'une attention à la beauté du chant<sup>117</sup>.

## Conclusion

Charles de Sainte-Marthe occupe donc une place singulière dans la grande entreprise réformée d'adaptation du livre des *Psaumes* au XVI<sup>e</sup> siècle. La paraphrase en vers français qu'il donne du psaume 120 montre qu'il aurait pu contribuer, dans le sillage de Marot, à l'édification d'un psautier réconciliant ambition poétique et aspiration religieuse. Telle qu'elle figure dans son recueil de *Poesie françoise*, cette première paraphrase s'insère déjà dans une trame allusive renvoyant à la condamnation de l'auteur à Poitiers en 1537. Néanmoins l'actualisation judiciaire du motif biblique de la « tribulation » reste contenue à l'état de puissance dans la traduction poétique, comme il est de règle chez les autres paraphrastes qui ont été visés par des poursuites comme Marot et Buchanan. L'absence d'indices internes qui rattacheraient la plainte du psalmiste aux événements d'une vie singulière conserve alors au psaume son ouverture universelle, sa disponibilité à l'identification de tout lecteur, quel que soit son parcours. Tout autre est le protocole de lecture mis en place dans la *Paraphrasis* de 1543, publiée par Sainte-Marthe six mois à peine après qu'il a échappé à la condamnation à mort à Grenoble, rappelons-le, grâce aux lettres de rémission octroyées par le roi. Dans cette longue méditation en prose latine, l'auteur insiste fortement sur l'épreuve qu'il vient de traverser, durant cette procédure de plus de deux ans où il est resté en détention. Les deux psaumes qu'il prend pour objet, le psaume 7 et le psaume 33 (34), deviennent ainsi les supports d'une identification explicite à la figure de David, laquelle n'est plus investie par la revendication d'une identité poétique mais par la mise en exergue d'une expérience de l'accusation et du danger mortel, finalement écarté par l'intervention divine.

Ainsi, l'originalité de la *Paraphrasis* tient à sa façon d'introduire l'écriture de soi dans la densité constante des reprises de l'Écriture, un croisement qui renouvelle à la fois les habitudes de la paraphrase biblique et de l'apologie personnelle, en cette première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais au-delà du geste d'un auteur qui, au sortir de son procès,

---

<sup>117</sup> Sainte-Marthe, *In Psalmum [...] Paraphrasis*, op. cit., p. 150.



clame son innocence et prend une revanche symbolique sur ses juges, on voit que Sainte-Marthe met son expérience judiciaire au service d'un discours didactique à plusieurs dimensions. Non seulement il entreprend de soutenir la foi de ses lecteurs en leur montrant que Dieu n'abandonne pas le juste dans l'affliction, mais il exhorte plus particulièrement les réformés à tenir bon et même à refuser la dissimulation face aux menaces de procès en hérésie. Il en vient donc à critiquer ouvertement la politique punitive qui sévit en France, quoiqu'il condamne au passage les « Évangéliques charnels » et les radicaux anabaptistes, pour épargner la majorité réformiste plus modérée dans laquelle il se reconnaît.

Par ce discours engagé qui se désolidarise de l'élaboration poétique, le paraphraste apparaît plus proche de Calvin que de Marot, conformément au statut de théologien qu'il affiche dans sa première lettre-préface. Faut-il dès lors être surpris s'il place en conclusion de sa *Meditatio* de 1550 une lettre élogieuse à son compatriote de Fontevraud, le frère Gabriel du Puy-Herbault, qui venait de stigmatiser dans son *Theotimus* la « Poétique », mère de tous les vices, en s'en prenant au « Luthérisme » du défunt Marot, responsable de la mode du chant « marotique » et non « davidique », avant de s'attaquer plus loin à l'athéisme de Rabelais<sup>118</sup> ? En saluant un censeur de ce calibre, Sainte-Marthe se révèle-t-il « nicodémite » à son tour, habile à se faire bien voir de ses adversaires idéologiques pour éviter de nouveaux ennuis ? Il est sûr que, dans les années 1550, notre humaniste semble avoir tempéré son attitude vis-à-vis des autorités ecclésiastiques et politiques. Mais, comme l'avait bien montré Henri Busson, en dénonçant dans sa lettre à Puy-Herbault « les Athées et les Épicuriens<sup>119</sup> », il reste sur ses positions

---

<sup>118</sup> Voir G. Du Puy-Herbault, *Theotimus, siue De tollendis et expungendis malis libris, iis praecipue, quos uix incolumi fide ac pietate plerique legere queant*, Paris, Jean de Roigny, 1549, en particulier p. 20 pour le « Luthérisme » et les ennuis judiciaires de Marot, p. 44 pour la formule « *non Daudicum aliquid [...] sed Maroticum* », et p. 181 sur Rabelais. Voir A. Lefranc, « Rabelais, les Sainte-Marthe et "l'enraigé Putherbe" », *Revue des Études rabelaisiennes*, t. IV, 1906, p. 335-348, en particulier p. 338-344, et L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance*, op. cit., p. 123-125. On se souvient de la liste maudite des enfants d'Antiphysie qui conclut l'apologue de Pantagruel dans le *Quart livre*, chap. XXXII : « les Matagotz, Cagotz, et Papelars : les Maniacles Pistoletz, les Demoniacles Calvins imposteurs de Geneve : les enraigez Putherbes, Briffaux, Caphars, Chattemites, Canibales : et aultres monstres difformes et contrefaits en despit de Nature. » (Rabelais, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 615.)

<sup>119</sup> « *Quin Atheis et Epicureis illis, quorum alios nominatim perstringis, alios sic taces, ut suis coloribus depicti, facile nobis innotescant : labores tui inutiles ac ridiculi uideantur, dubitare sane non possum : set ulcus eorum tangis, ut iam mirum non sit, si tuam doctrinam, studiis ipsorum auersantem detestentur. Vtinam Theologi omnes, et tuae professionis uiri, tecum Spartam quam nacti sunt ita ornarent, ut deploratis Diagoris, amplius non liceret, tanta libertate, ne dicam insania, impietatem uenenatis salibus conspersam, cum lingua tum scripto effutire. Scripseram ad te, statuiste me omnes ingenii mei neruos*

hostiles à l'égard de tout évangélisme qui revendiquerait une morale libertaire, fidèle en ceci à la communauté de pensée qui l'unit à Calvin, puisque ce dernier achève quelques semaines plus tard, en août 1550, la rédaction du *Traité des Scandales*, où il lance l'anathème contre les « mocqueurs [...] de la chrestienté » comme Rabelais et Dolet<sup>120</sup>. Au-delà de l'intérêt de renouer avec les théologiens établis, Sainte-Marthe semble déterminé à combattre les excentricités religieuses et morales qui donnent une image confuse du besoin de renouveau spirituel inhérent au mouvement de la Réforme. Ceci explique pourquoi il peut se rapprocher de ce moine aussi conservateur sur le plan doctrinal que sur le plan littéraire. Nul doute qu'il était conscient des dynamiques contradictoires de ses prises de position religieuses, en des temps aussi troublés. En revanche, il ne donne pas l'impression de s'apercevoir que son engagement le met en porte-à-faux vis-à-vis des poètes qu'il admire, et du poète qu'il porte en lui.

---

*aduersus eos intendere : neque sum adhuc ab eo proposito diuulsus : tametsi conatus mei, ut honesti ac laudabiles sint, ab iis damnentur quorum fauore et gratia iuuari deberent.* – Je ne doute pas le moins du monde que tes travaux paraissent inutiles et ridicules à ces Athées et Épicuriens dont tu désignes les uns par leur nom et tais l'identité des autres, mais d'une manière qui fait que ces derniers, dépeints sous leurs propres couleurs, nous deviennent facilement reconnaissables. Mais tu leur remues le couteau dans la plaie, de sorte qu'il n'est pas étonnant qu'ils détestent ta doctrine, puisqu'elle s'oppose à leurs goûts. Si seulement tous les théologiens et les hommes de ta profession te prêtaient main forte pour orner si bien cette Sparte qu'ils ont découverte, que les Diagoras, réduits au désespoir, n'auraient plus le droit d'user d'une si grande liberté, pour ne pas dire une si grande folie, pour déverser aussi bien en paroles que par écrit leur impiété assaisonnée de sels empoisonnés. Je t'avais fait part dans une lettre de ma décision de tendre tous les nerfs de mon intelligence contre ces gens ; je n'ai pas encore été détourné de cette intention, même si mes efforts, aussi honnêtes et louables soient-ils, sont condamnés par ceux dont la faveur et la reconnaissance devrait les assister. » (Sainte-Marthe, *In Psalmum nonagesimum [...] Meditatio*, op. cit., non paginé [f. 55 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>] ; cf. C. Ruutz-Rees, *Charles de Sainte-Marthe*, op. cit., p. 114-117.) Voir H. Busson, *Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*, op. cit., p. 292-295.

<sup>120</sup> Voir Calvin, *Traité des Scandales*, éd. O. Fatio, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1984, p. 134-144, citation p. 134.

## ÉPILOGUE. Rejouer la fête : *Le Recueil des inscriptions* (1558) d'Étienne Jodelle

---

Faire du procès un événement retentissant, pour mieux en conjurer l'infamie, telle est la cause motrice des textes de Dolet et Sainte-Marthe que nous avons commentés, si dissemblables par leur idéologie, par leur style, par la façon dont ils traitent la poésie et la figure du poète, mais si semblables par leur propension à faire sentir l'intensité de la menace judiciaire. Chacun de ces deux auteurs aurait pu choisir de laisser s'éteindre le souvenir de ses déboires en justice, mais chacun des deux préfère spontanément en conserver une trace imprimée, pour être plus à même d'en tirer certaines leçons – leçons de ténacité qu'on donne aux autres mais d'abord à soi-même, en se persuadant que les malheurs imprévus sont l'occasion de relèvements inespérés, qu'on les doive à la Fortune ou à la Grâce divine. La forme architecturée des *Carmina* et la forme liquide de la *Paraphrasis* répondent paradoxalement à une même tentative de capter l'énergie du désastre récent pour la transformer en un élan vital, à la faveur de la publication.

Cette définition pourrait s'appliquer à la forme singulière du *Recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades*, que Jodelle fait paraître en avril 1558, deux mois seulement après sa participation malheureuse à la fête en l'honneur du roi à l'Hôtel de Ville de Paris, le soir du 17 février<sup>1</sup>. Elle se justifierait d'autant mieux que le mot de « désastre », avec son sens étymologique de mauvaise influence des astres, est récurrent sous la plume de Jodelle pour décrire l'infortune qui semble le poursuivre, et en l'occurrence, l'échec pitoyable des deux « mascarades » qu'il a tenté de représenter dans la salle du banquet offert à Henri II, en réponse à la commande des autorités municipales<sup>2</sup>. Les armées françaises menées par le duc de Guise venaient de reprendre Calais

---

<sup>1</sup> Voir Jodelle, *Le Recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnées en l'hostel de ville à Paris, le Jeudi 17 de Fevrier 1558. Autres Inscriptions en vers Heroïques Latins, pour les images des Princes de la Chrestienté*, Paris, André Wechel, 1558 ; édition moderne *Le Recueil des inscriptions (1558). A Literary and Iconographical Exegesis*, éd. V. Graham et W. McAllister Johnson, Toronto, University of Toronto Press, 1972. Toutes les citations qui vont suivre renvoient à cette dernière édition.

<sup>2</sup> Voir *ibid.* : « le desastre que vous sçavés m'estre survenu » (p. 63) ; « mon desastre acoustumé » (p. 66 et 101) ; « Si l'on dit que je vien farder par mes harangues / Son desastre » (sonnet liminaire, « Le Livre à la France », v. 9-10, p. 68) ; « ces plaintes autant contre la fortune et les desastres, que contre l'ingratitude des nostres » (p. 101) ; « tous mes amis ne m'ont persuadé qu'à grand peine que ce desastre fust peu de chose » (p. 121). On reviendra sur ce thème dans la suite de l'analyse.

aux Anglais en janvier et, le jour de leur retour à Paris, le roi voulut célébrer cette victoire par un grand dîner suivi d'un bal à l'Hôtel de Ville. Les édiles parisiens tenaient à l'accueillir dignement pour renforcer leurs liens avec la couronne. Selon le récit qui débute le *Recueil des inscriptions*, Jodelle est contacté quatre jours avant la fête, par l'entremise du procureur du roi, pour savoir s'il n'a pas une œuvre toute prête, tragédie ou comédie, qu'on pourrait faire jouer à l'occasion<sup>3</sup>. On s'adresse à lui comme à un dramaturge prometteur, celui qui s'est fait remarquer de la cour et des collègues par ses pièces à l'antique de 1553, la tragédie *Cléopâtre captive* et la comédie *Eugène* (suivies en 1555 par *Didon se sacrifiant*<sup>4</sup>), démonstration d'une renaissance de la poésie dramatique qui déclenche l'enthousiasme de la jeune génération humaniste : on se rappelle la « pompe du bouc d'Étienne Jodelle », et la rumeur scandalisée déclenchée par cette petite fête en l'honneur du dramaturge, qui, avec la destruction des *Folastries*, força Ronsard à repenser son usage de la licence poétique, comme nous l'avons montré plus haut<sup>5</sup>. Mais les premiers mouvements de la controverse n'ont pas étouffé le succès des débuts de Jodelle au théâtre. Cinq ans plus tard, les organisateurs de la réception à l'Hôtel de Ville imaginent que l'auteur de vingt-six ans a des textes en réserve, en attente d'être créés. Apparemment, ce n'est pas le cas, quoique Jodelle prétende l'inverse. Toujours est-il qu'il répond de façon oblique à leur commande, en leur proposant de composer un texte nouveau, spécialement pensé pour l'occasion<sup>6</sup>. Le défi paraît intenable, en l'espace de trois jours seulement, d'autant que Jodelle décide de s'occuper aussi de la décoration des lieux, mais notre poète compte sur ses capacités d'improvisateur pour le relever.

De fait, il parvient à fournir le texte pour le jour dit, mais il est trop tard pour des répétitions dignes de ce nom. La fable qu'il a choisi de mettre en scène est un épisode de l'expédition de retour des Argonautes, où l'équipage mené par Jason et Orphée doit transporter le navire Argo d'une mer à un lac, à travers le désert de Lybie. Le bateau porté sur les épaules des acteurs doit symboliser Paris allant à la rencontre de son roi, cette nef parisienne qui « tangué mais ne sombre pas – *fluctuat nec mergitur* », selon la

---

<sup>3</sup> Voir *ibid.*, p. 74.

<sup>4</sup> Voir Jodelle, *Cléopâtre captive*, éd. F. Charpentier, J.-D. Beaudin et J. Sanchez, Mugron, J. Feijóo, 1990 ; *Didon se sacrifiant*, éd. J.-C. Ternaux, Paris, Honoré Champion, 2002 ; *L'Eugène*, éd. L. Zilli, dir. C. Buzon et J.-C. Ternaux, Paris, Classiques Garnier, 2009.

<sup>5</sup> Voir *supra*, p. 382-389.

<sup>6</sup> Voir Jodelle, *Le Recueil des inscriptions*, *op. cit.*, p. 75.

devise qui orne l'écusson de la ville. Mais ce soir-là, la chaleur et l'encombrement de la salle, les décors chancelants ou incongrus, la paralysie des musiciens et des acteurs gagnant le dramaturge lui-même, qui jouait le rôle principal de Jason, firent avorter la tentative d'éblouir à nouveau, comme lors de la création de *Cléopâtre captive*, le roi, les Guise et la foule de notables invités. Le transfert de la nef Argo fut réduit à l'échouage. En publiant la description de la fête telle qu'il l'avait prévue, avec les textes poétiques composés pour l'occasion – « inscriptions, figures [et] devises » latines destinées à orner le parcours depuis l'entrée de l'Hôtel de Ville jusqu'à la salle du banquet, en plus du texte des « masques » elles-mêmes –, Jodelle revient sur les raisons pratiques et psychologiques de son raté, ce qui est aussi une manière de rouvrir son « procès », afin de regagner l'estime du public. Ainsi explique-t-il le choix du moment de parution de son ouvrage : « voyant la cour sejourner à Fontenbleau, j'ay bien voulu attendre son retour à Paris, affin que ceux qui m'avoient condanné sans voir mes pieces, fussent les premiers judges de mon innocence<sup>7</sup>. » La métaphore du jugement est banale ; elle n'en confère pas moins un certain poids de gravité au récit de la fête royale<sup>8</sup>. Mais ce ton grave de plaidoyer est-il à mettre en rapport avec les poursuites judiciaires contre Jodelle ? Quel est exactement le rapport entre l'échec théâtral et les procès du poète ?

Rappelons que l'affaire de l'Hôtel de Ville a eu des conséquences judiciaires pour Jodelle, à court et, peut-être, à long terme. Les premiers dommages nous sont connus par une décision notée dans les *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, à la date du 21 février 1558. Les échevins ont cherché à récupérer une partie des investissements consentis pour les costumes du spectacle, autrement dit les « habitz de soye et dorez » qu'ils avaient confiés au dramaturge et à un de ses amis jouant le rôle d'Orphée. En cas de non restitution, le conseil ordonne de placer les deux hommes en détention jusqu'à ce que la dette soit payée<sup>9</sup>. Mais le sergent de ville revient les mains vides à

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 66. Voir aussi l'expression « je tien deja mon proces pour tout gagné », p. 117.

<sup>8</sup> Sur les différents procédés amplificatoires déployés par Jodelle, voir F. Cornilliat, « From Mascarade to Tragedy: The Rhetoric of Apologia in Jodelle's *Recueil Des Inscriptions* », *Renaissance Quarterly*, vol. 48, n°1, 1995, p. 82-108.

<sup>9</sup> « Le XXI jour de Fevrier ensuivant fut ordonné par Messieurs que ung sergent de ladictte Ville yroit par devers ung nommé Jodelle et ung autre qui jouait le personnage de Orpheus leur faire commandement de par le Roy et la Ville de rapporter presentement en l'Ostel de ladictte Ville les habitz de soye et dorez qui avoyent servy tant à eulx que à ceulx qui avoyent joué la poesye et moralité devant le Roy et les Princes jeudi dernier ; et que en leur reffuz de les bailler et apporter promptement les admener prisonniers es prisons de ladictte Ville ou autre plus prochaine des lieux où ilz seroient trouvez, pour ce faire : ce qui auroit esté fait, et n'en auroient rien rapporté, sinon quelque meschante testiere, qui ne

l'exception d'un simple bonnet sans valeur (une « meschante testiere ») : où sont passés les habits de lumière ? Jodelle a-t-il été arrêté ou bien est-il parvenu à persuader les édiles qu'il n'avait plus les costumes en sa possession ? On ignore la suite des événements, si ce n'est qu'un créancier se manifeste à la mort de Jodelle pour tenter de se faire rembourser par ses héritiers la vente à crédit « d'une marchandise de draps de soye<sup>10</sup> », pour laquelle le poète lui a signé une reconnaissance de dette devant notaire en août 1558. On comprend que le poète est encore tracassé durant l'été par la restitution des costumes du spectacle, soit que le marchand de draps se soit adressé à Jodelle après que la municipalité a refusé de lui payer la somme due pour les étoffes, soit que Jodelle ait acheté à crédit de nouvelles étoffes pour dédommager la municipalité. En tout cas, il est endetté à cette période.

Mais, plusieurs années plus tard, en octobre 1566, un plaideur nommé Tuzan réclame devant le Parlement de Paris presque trois ans d'arriérés de rente pour le domaine du Limodin, dont Jodelle est le seigneur, en faisant valoir qu'il s'en est porté acquéreur bien avant la condamnation à mort de Jodelle et la confiscation de ses biens par le prévôt de Paris, qui a entraîné l'arrêt du paiement des fermages<sup>11</sup>. On découvre donc au détour de cette plainte la preuve que le poète a été condamné à la peine capitale environ trois ans avant les faits, soit en 1563, une peine qui n'a bien sûr pas été exécutée, puisque Jodelle est mort de maladie en 1573. Cette information est confirmée par une épigramme satirique en vers latins, recopiée dans un recueil manuscrit, qui raille l'humiliation de l'orgueilleux Jodelle au moment où il se trouve pendu en effigie à la « croix » du gibet – *In Stephanum Iodelium poetam, in effigie cruci affixum*<sup>12</sup>. Le satiriste joue sur les motifs de

---

valloit pas cinq solz. » (*Histoire générale de Paris. Registre des délibérations du bureau de la ville de Paris (1552-1558)*, éd. F. Bonnardot, Paris, Imprimerie nationale, 1888, t. IV, p. 524 ; voir E. Balmas, *Un poeta del Rinascimento francese : Etienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962, p. 429.)

<sup>10</sup> A.N. Y 3474, f. 25 r°, liste des créanciers de Jodelle qui s'opposent à la vente aux enchères du domaine du Limodin, 18 janvier-25 juin 1574, édité par E. Balmas, *Etienne Jodelle, op. cit.*, p. 827-830, commenté p. 429.

<sup>11</sup> « Ont les contraitz de constitution de ladictte rente esté passés long temps avant la sentence de condamnation de mort et confiscation de biens donnée par le prévost de Paris ou son lieutenant contre ledict Jodelle, au moyen de quoy s'est ledict Tuzan vallablement opposé à la saisye desdictz biens confisqués, faicte à la requeste du substitud du procureur général du Roy oudict Chastelet, et à l'establisement des commissaires au régime et gouvernement dudict lieu de Limedin. » (Arrêt du 10 octobre 1566, en la chambre des vacations, A.N. X<sup>1A</sup> 1619, f. 489 r°, édité par E. Balmas, *Etienne Jodelle, op. cit.*, p. 801.)

<sup>12</sup> B.N.F., ms. fr. 1662, f. 1 r°, édité par E. Balmas, *Etienne Jodelle, op. cit.*, p. 72. Le poème est anonyme mais E. Buron précise qu'on en connaît une version signée par de mystérieuses initiales, M. V. Y. N.

la condamnation, écartant les raisons concrètes que la rumeur publique invoque – un crime, un vol (*facinus, furtum*<sup>13</sup>) – pour affirmer que le condamné paye ainsi ses vantardises et son mépris pour tous les poètes français. En reprenant l'analyse de l'acte juridique et de ce poème satirique signalés par Enea Balmas, Emmanuel Buron fait l'hypothèse que le poète aurait commis un vol aggravé de meurtre (*furtum plus facinus*) et qu'il aurait été pendu en effigie à l'automne 1563<sup>14</sup>. Mais le critique fait aussi remarquer que, dans l'*Epithalame de Madame Marguerite*, long poème de circonstance composé par Jodelle en juin 1559 pour les noces de Marguerite de France avec le duc de Savoie, le poète évoque son impossibilité de revenir à Paris et ses efforts pour faire reconnaître son innocence<sup>15</sup>. E. Buron en déduit donc que Jodelle a déjà été jugé à cette date, mais par contumace, ce qui implique une forme de sursis selon la procédure de l'époque : on laisse le temps à l'inculpé en fuite de revenir se justifier avant d'entériner la sentence prononcée. Par conséquent, la condamnation à mort de Jodelle aurait eu lieu en deux temps, avec une première décision de justice avant juin 1559 (Buron situe l'événement fin 1558) et une confirmation de cette décision aboutissant à la pendaison en effigie, en septembre 1563<sup>16</sup>.

La reconstitution du critique est très convaincante. Reste cependant la question du lien éventuel entre les ennuis de Jodelle avec les échevins de Paris et sa condamnation ultérieure par le Prévôt. Alors qu'E. Buron semble vouloir faire remonter la date de la condamnation jusqu'à l'année 1558, il n'établit pour autant aucun rapport entre les deux épisodes, et on voit bien pourquoi, si l'on pense que le crime commis par Jodelle a pu être aussi accidentel et subit que le meurtre du peintre Compaing par Dolet. Mais, si l'on admet qu'il a été poussé à commettre ce crime parce qu'il se trouvait en difficulté financière, on peut imaginer que le problème des costumes volatilisés a fini par dégénérer en une affaire bien plus grave. Or, si l'on prête attention aux réalités de la vie des troupes théâtrales au XVI<sup>e</sup> siècle, on voit que le risque de conflit lié aux pertes écono-

---

(voir *Id.*, « *Dessous un silence obstiné* » : *histoire des œuvres et théorie poétique d'Étienne Jodelle*, thèse de doctorat, dir. M. Simonin, Université de Tours, 1997, t. I, p. 333).

<sup>13</sup> « *Non ille ob facinus pendet, uiator, / Quod uulgo increduli ferunt maligni / Qui furti immerito arguunt misellum.* – Il n'est pas pendu à cause du crime, voyageur, que divulguent les méchants incrédules qui, à tort, accusent le malheureux de vol. » (v. 6-8, d'après E. Balmas, *Étienne Jodelle, op. cit.*, p. 72).

<sup>14</sup> Voir E. Buron, « *Dessous un silence obstiné* », thèse citée, t. I, p. 334-335.

<sup>15</sup> Voir Jodelle, *Œuvres complètes*, éd. E. Balmas, Paris, Gallimard, 1965, t. I, *Epithalame de Madame Marguerite*, p. 170-185, en particulier p. 178.

<sup>16</sup> Voir E. Buron, « *Dessous un silence obstiné* », thèse citée, t. I, p. 322-326.

miques, de même que la question de la responsabilité des costumes, souvent donnés aux acteurs par leurs commanditaires, entraînaient des précautions juridiques particulières dans les contrats passés devant notaire : des musiciens s'engagent ainsi à rembourser le comédien qui les embauche si son spectacle échoue par leur maladresse ; ou bien, des acteurs s'engagent à mettre leurs profits en commun à l'exception des costumes, dont chaque pièce reste la propriété individuelle de celui qui l'utilise<sup>17</sup>. Il n'est donc pas absurde de penser que l'enjeu financier attaché aux riches vêtements fournis par les édiles ait fini par poser de sérieux problèmes à Jodelle. Dans ce cas, la trajectoire délinquante du jeune humaniste parisien aurait eu pour point de départ les pénibles lendemains de la fête manquée à l'Hôtel de Ville.

Quelle que soit la version que l'on retient, la reconnaissance d'une dimension judiciaire dans le *Recueil des inscriptions* s'avère le produit d'une double torsion significative : l'anachronisme d'une lecture informée de la suite de l'affaire, qui cherche à retrouver dans le texte l'ombre de la peine capitale à venir, et l'amplification de la plainte indignée de l'auteur<sup>18</sup>, qui réagit aux critiques qu'on fait sur son compte comme s'il s'agissait d'une véritable inculpation. Mélange surréaliste de hasard et d'anticipation, à la dramatisation du *fasco* théâtral répond la gravité des événements ultérieurs, qui donne un sens concret à la métaphore du procès induite par l'« apologie » de 1558. Qu'on en juge par la longue période qui suit la première description de la terrible métamorphose

---

<sup>17</sup> Voir les archives répertoriées par M. Rousse, *Le Théâtre des farces*, thèse citée, t. IV, en particulier le contrat établi devant notaire, à Draguignan le 8 mars 1552, entre le « joueur d'istoyres » champenois Jacques Lougerot et les musiciens Crespin Rosel et Claude Bocher de Château-Thierry : « Et où y auroit le dit Laugerot, pour leur faulte, coupe et negliganse, par le daumage et interestz prometent y estre au dit Laugerot et icelluy rembourser. Pour lesquelz choses susdites l'une partie envers l'autre, respectivement, ont obligés et ipothequés leurs personnes propres et tous et chescuns leurs biens, meubles et immeubles aux rigueurs des cours royaulx de France et Provence, de M. le seneschal d'icelle [...] et à checune d'icelles ont voulu estre contrainctz par prinse de leurs biens et arestation de personnes et incarseration d'icelles, avec toutes renonciations de droict que poroyent venir au contrayre. » (*Ibid.*, p. 229.) Voir aussi le contrat établi à Paris, en septembre 1545, entre le piémontais Jehan Anthoine, « dict Walfenyere », et les acteurs de sa troupe, « tous joueurs d'anticques, moralitez, farces et autres jeux rommains et françoys, suivant la court du Roy » : « et seront tous les dessudictz en commung au prouffict qui proviendra à cause de leurdict art [...] et quand aux habitz et livrées qui se pourront donner, il [*sic*] demoureront au prouffict de chascun d'eulx et pour autant qu'il leur en pourroit estre baillé. » (*Ibid.*, p. 212.)

<sup>18</sup> En composant son *Recueil*, Jodelle sentait bien que l'énergie qu'il mettait à se défendre pouvait aggraver la perception de son échec : « Je deduirois encore plusieurs autres points, qui feroient autant tourner le tout en ma louange, comme quelques uns ont tâché de le faire tourner en mon vitupere, n'estoit qu'il me semble, que j'ay deja passé toutes les bornes de raison en ceste mienne forme d'apologie, que je ne me suis sceu tenir d'entrelasser ici : et qu'en estant si long je ferois penser à un chacun que la faute auroit esté beaucoup plus grande, et de plus grand deshonneur à moy qu'elle n'a esté. » (*Le Recueil des inscriptions*, *op. cit.*, p. 120.)



du poète inspiré en acteur tétanisé, « transformé en pierre », selon ses propres mots, au moment de jouer devant le roi :

Mais combien que j'en aye porté et porte encore un tel regret que je ne le puis autrement nommer que desespoir, non pas tant pour la faute que pour voir que Dieu m'a fait naistre si malheureusement, que de toutes choses que j'ay bien faictes, ou que j'eusse peu bien faire en ma vie, je n'en sceu jamais avoir l'usage, vivant presque en ce monde tout tel qu'un Tantale aus enfers, s'il faut ici parler encore de fable : qui est ce toutesfois qui en ceci n'estimera ceus impitoyables qui avecques leurs brocards publiques, leurs secretes reproches, et leurs injustes injures ne m'ont point pardonné d'avantage que si j'eusse esté coupable du plus grand crime de lese majesté<sup>19</sup> ?

Tout le passage dépeint un ensemble de réactions excessives, celle du poète d'un côté, qui voit dans son échec un arrêt du destin, le signe de sa malédiction personnelle, et celle de ses détracteurs de l'autre, qui le traitent avec autant de mépris qu'un criminel – ou du moins est-ce ainsi qu'il le ressent, en homme blessé dans son honneur. L'incident fortuit prend les proportions d'un événement tragique ou scandaleux. Comment ne pas être frappé dès lors par la coïncidence avec le scandale des années suivantes, l'infamie du poète pendu en effigie ? Dans ces lignes, le procès semble déjà en cours alors qu'il n'a pas encore commencé.

Or, cette coïncidence paraît justement confirmer le sentiment mélancolique de cet homme qui se croit voué au « désastre », né sous une mauvaise étoile. Du poète maudit, Jodelle réinvente ici le portrait, vibrant d'une grandiloquence qui exclut cette part d'avilissement ostensible que comportent la plupart des vignettes lyriques du « dépourvu », telles que les multiplie Roger de Collerye. Bien sûr, la situation sociale de Jodelle est bien plus aisée à ce moment que celle de Collerye. Mais poète maudit, Jodelle l'est aussi concrètement, à sa manière, par la série d'occasions manquées et de transgressions qui l'empêchent d'accéder, en cette fin de décennie 1550, au statut de poète de cour auquel il peut prétendre, et qui l'installent au fil des dettes dans une certaine pauvreté, que sa réhabilitation ultérieure auprès de Charles IX ne suffit pas à résoudre<sup>20</sup>. La figure qui lui sert à nommer son impuissance est celle de « Tantale aux enfers » : autrement dit, celui qui voit la réussite lui échapper au moment où il croit la saisir<sup>21</sup>. Jodelle développe

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>20</sup> Voir P. Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2005, p. 89-92.

<sup>21</sup> Voir aussi à la fin du *Recueil* l'importante élégie latine « À Claude de Kerquefinen, d'Étienne Jodelle, sur ses misères », où le poète fait un catalogue des suppliciés et damnés de la mythologie antique : Tityus et Prométhée (le foie rongé par des rapaces), Phinée et Tantale à nouveau (le premier est aussi empêché de se nourrir par le harcèlement des Harpies), Ixion sur sa roue, Sisyphe roulant son rocher

longuement, dans la suite, la confession de ses frustrations littéraires et sociales : « il a fallu qu'en toutes entreprises en depit de moy, la charte me soit demeurée au poin<sup>22</sup>. » Après la main qui se referme sur le vide, le papier qui reste toujours dans la main : les deux images complémentaires, qui semblent appartenir à l'univers du cauchemar, construisent l'oniromancie propre à Jodelle, où chaque échec, quelle que soit sa portée, apparaît comme le présage du suivant et la réalisation du précédent. On pourrait comparer ce phénomène aux prophéties auto-réalisatrices qui s'observent couramment dans le parcours des individus dont le caractère plus ou moins conquérant ou défaitiste semble avoir programmé à l'avance leur réussite ou leur échec. Aussi la publication du *Recueil*, seul ouvrage complet à quitter les mains de l'auteur de son vivant, se révèle-t-elle à la fois comme la mise au jour d'un système mélancolique et comme une tentative pour en sortir, pour redonner à la « destinée » malheureuse la souplesse naturelle d'une vie.

Dans cet ordre d'idées, on en vient facilement à penser que la culture théâtrale du dramaturge façonne sa perception de l'affaire de l'Hôtel de Ville et influence le style de son plaidoyer. On a souvent remarqué que l'identité poétique de Jodelle s'élabore autour des éléments constitutifs du genre des tragédies à l'antique qui a lancé sa carrière. Dans ses sonnets, son personnage d'amant-poète est atteint du même *furor* destructeur que ses héroïnes tragiques, Cléopâtre et Didon, révoltées de douleur et d'orgueil blessé à la pensée d'être frustrées de leur amour ou de leur royauté<sup>23</sup>. Dans les discussions méta-

---

et les Danaïdes remplissant leur tonneau percé (*Le Recueil des inscriptions, op. cit.*, « *Ad Claudium Kerquifinanum, Stephani Iodellii, in suas miserias* », v. 11-16, p. 198).

<sup>22</sup> « [...] contre toutes les prevoyances et pourvoyances que j'ay sceu jamais faire, j'ay tousjours senti les malheurs d'une destinée, tellement enchainés queue à queue, et se rencontrans tellement au point, qu'il a fallu qu'en toutes entreprises en depit de moy, la charte me soit demeurée au point. Car quand aus lettres (s'il faut encore un peu reprendre ma digression) qu'est-ce que j'ay iamais voulu faire voir de moy, qu'un affaire, une maladie, une debauche d'amis, un default ou une perte d'occasion, une entreprise nouvelle, ou ce qui est le pire de tous une envie n'ait empesché d'estre veu ? Je ne parle point des labeurs de ma petite jeunesse, mais de ceus où j'ay travaillé depuis quatre ou cinq ans, lesquels ay-je jamais sceu faire sortir en lumiere, encores que j'y tachasse et que je pensasse bien leur avoir donné des yeus d'aigle pour la soustenir ? » (Jodelle, *Le Recueil des inscriptions, op. cit.*, p. 101-102).

<sup>23</sup> Voir la définition de cette « poésie dynonisiaque » dans Jodelle, *L'Amour obscur : poèmes choisis*, éd. R. Mélançon, Paris, La Différence, 1991, introduction « "Ma muse ou ce démon..." », p. 15. Voir aussi N. Hugot, « "Un cœur plus que d'homme" : l'héroïsme et le féminin dans les tragédies de Jodelle », *Le Verger* [En ligne], n°5, janvier 2014, consulté le 22 septembre 2017. Pour un même type de relation en miroir entre le poète et son héros épique dans *Les Discours de Jules Cesar avant le passage du Rubicon*, voir E. Buron, « La figure du roi et le point de vue du poète », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], n°13 spécial, 2006, mis en ligne le 03 avril 2009, consulté le 02 novembre 2017.

poétiques, Jodelle est présenté par ses contemporains comme l'incarnation du poète inspiré, recherchant l'intensité de la fureur poétique<sup>24</sup>. De même, dans *Le Recueil des inscriptions*, la noble indignation que le poète veut faire entendre paraît une façon de transférer le style des plaintes tragiques à l'expression d'une mésaventure bien réelle – transfert qui n'a pas de quoi surprendre, au demeurant, si l'on pense aux affinités de la tirade tragique et du plaidoyer judiciaire<sup>25</sup>. Plus spécifique à Jodelle est encore sa hantise d'une malédiction pesant sur sa naissance, qui tend à l'identifier aux lignées maudites de la tragédie antique. Il paraît clair que Jodelle prend au tragique la déconvenue de la « mascarade » parce qu'il est porté à envisager cette situation à travers le prisme de la tragédie.

Mais ce regard de tragédien met à nu le principe même de la réappropriation poétique d'un événement discordant, crime ou accident risquant d'anéantir la réputation de l'auteur. En effet, le récit apologétique de Jodelle ne vise pas seulement à rassembler ses facultés en déroute en *recueillant* les traces écrites de sa tentative inaboutie<sup>26</sup> ; il est à l'évidence une façon de *recréer* le spectacle de l'Hôtel de Ville, de remettre en scène la fête telle qu'elle aurait dû se produire si le plan s'était déroulé comme prévu – « si l'exécution eust été telle que l'ordonnance<sup>27</sup> ». Il s'agit bien de retrouver l'ordre initial et idéal d'une scénographie que sa mise en pratique maladroite a rendu illisible, de faire émerger des faits chaotiques la vision d'une forme épurée. Bien des lecteurs de Jodelle ont été sensibles à cette revanche de l'intention sublime sur le réel décevant, de la « fantaisie » inventive sur le geste malhabile, à commencer par la romancière et dramaturge Florence Delay, qui en a fait la formule de sa réécriture du *Recueil* de 1558, sous le titre *L'Insuccès de la fête* (1980) : à travers les mots de l'écrivaine, on sent combien la fiction du *Recueil* vise à remettre à flot la nef Argo, combien l'ouvrage lui-même devient une « nef de papier » échappant au naufrage du spectacle<sup>28</sup>. De fait, le récit digressif du

---

<sup>24</sup> Voir le dialogue de Louis Le Caron, *Ronsard, ou De la poésie* (1556), dans *Id., Les Dialogues*, éd. J. Buhlmann et D. Gilman, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1986, en particulier p. 273-278, et J. Lecointe, *L'Idéal et la différence*, *op. cit.*, notamment p. 338 et 365 sur Jodelle.

<sup>25</sup> Voir F. Cornilliat, « From Mascarade to Tragedy », art. cité, en particulier p. 98-100.

<sup>26</sup> Voir la manière dont Jodelle fait se répondre le nom « recueil » et le verbe « recueillir » dans sa lettre-préface « À ses amis » : « je commençay à me recueillir un peu moymesme, et vouloir faire un recueil de tout cela, par qui injustement je pensois m'estre perdu [...] » (*Le Recueil des inscriptions*, *op. cit.*, p. 66.)

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 75.

*Recueil* entraîne le lecteur dans une déambulation onirique, lui donnant à contempler la splendeur de la salle du banquet telle que Jodelle l'imaginait dans son projet :

On eust trouvé merueilleusement beau, qu'ainsi que ce front de salle estoit orné de ces trois figures, tout du long aussi des deus costés de la salle tous les intervalles que faisoient les grands croissants de lierre, qui pouvoient estre huit ou dix de chaque costé, eussent esté remplis de figures diverses avecque leurs devises et vers : mais chacun sçait que la main des ouvriers ne peut suivre l'abondance de mes inventions<sup>29</sup>.

Dans la description du décor réellement offert au regard de la cour d'Henri II s'intercale la vision, à l'irréel du passé<sup>30</sup>, du décor désiré, emplissant l'espace d'une « abondance » de feuillages et de poèmes, couronnes de plantes et de paroles entrelacées. On voit comment le poète fait peser sur les artisans la faute de l'inachèvement des accrochages, comme il s'en prendra un peu plus loin aux acteurs et musiciens incapables de jouer leur musique ou de retenir leur texte, et aux costumiers qui ont altéré ses idées, lui préparant des « clochers » au lieu de « rochers<sup>31</sup> ». Cette dernière méprise, qu'on l'interprète de façon littérale ou comme un simple jeu de mots ironique sur la taille encombrante des « rochers », n'en est pas moins révélatrice : Jodelle voulait que les pierres se missent à chanter sous l'effet envoûtant de la musique d'Orphée<sup>32</sup> ; mais, en découvrant les défauts de la réalisation des costumiers, il comprend que le charme de la mythologie poétique se fige en une vision triviale, où la musique ne semble plus venir que d'une source quotidienne, les cloches des églises... À moins que les fabricants aient

---

<sup>28</sup> Ainsi la romancière récrit-elle l'adresse finale de Jodelle à la France : « Mais je te prie et reprie de ne plus mesurer la puissance de ce qui est inventé à la louange ou au blâme que lui décernent tes représentants. Que la valeur de l'œuvre ne soit de rien comparée à la prouesse de ceux qui rêvent, dessinent et construisent leur nef de papier, car la jugeant digne ou indigne d'aller quérir la Toison tu leur interdis à jamais ce courage. » (F. Delay, *L'Insuccès de la fête*, Paris, Gallimard, 1980, p. 203.) Voir aussi le titre choisi par M. Clément, « Jodelle ou la fête de papier », dans *La Fête au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Viallon-Schoneveld, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 159-170.

<sup>29</sup> Jodelle, *Le Recueil des inscriptions*, *op. cit.*, p. 87-88.

<sup>30</sup> Voir l'analyse des temps verbaux, indices des multiples ajouts de la description de Jodelle, chez M. Clément, « Jodelle ou la fête de papier », art. cité, en particulier p. 163.

<sup>31</sup> « Car me sentant auteur, sentant l'expectation qu'on avoit de moy, et voir qu'on m'avoit fait au lieu de rochers des clochers, qu'on m'avoit mequaniquement mesnagé les habits, qu'à l'heure mesme qu'il fallut partir plusieurs choses defailloient, que peut-on penser que je devinse, si l'on connoist le grand cueur que j'ay, sinon furieus et demi mort, voyant pour toute recompense, que ma courte honte et ma repentance eternelle ? Si l'on dit, pourautant que les acteurs estoient mal choisis, quelle faute eut-on aperçu en leur prolation [= prononciation] naturelle, si l'assurance et la memoire eussent esté de mesme ? » (*Ibid.*, p. 117).

<sup>32</sup> Voir la « Chanson d'Orphée » et « La musique des rochers », *ibid.*, p. 104-105.

littéralement compris sa commande de travers, faute de voir le rapport entre les rochers et la musique.

On pense aux rencontres improbables dans la forêt du *Songe d'une nuit d'été*, où des artisans s'essayant au théâtre répètent péniblement leur pièce pour les noces de Thésée et Antiope, tandis que les fées et les elfes déploient leurs enchantements sur les amants endormis, introduisant à leur tour une certaine confusion dans l'intrigue amoureuse<sup>33</sup>. Ici, le contraste burlesque entre le monde artisanal et le monde féérique est aussi puissant, mais les malentendus viennent de la collaboration nécessaire entre divers métiers du spectacle séparés par des différences sociales et culturelles. Dès lors, si le poète et metteur en scène humaniste rend ses collaborateurs responsables de son échec, il en va autant d'une justification commode<sup>34</sup> que d'un sentiment de supériorité vis-à-vis des gens « mécaniques », même si Jodelle salue la virtuosité d'un peintre de son équipe<sup>35</sup>. Il est d'autant plus exigeant à l'égard de ses ouvriers qu'il s'estime capable de se faire « quasi de tous métiers<sup>36</sup> » – architecte, sculpteur, menuisier, dessinateur, brodeur... Mais comment la construction réelle serait-elle à la hauteur de l'édifice fantasmé ? Comment les travailleurs manuels ne seraient-ils pas pris en défaut par la perfection des « figures » imaginées ? Dénoncer ainsi les manques de la réalisation par rapport à la plénitude du songe permet à Jodelle de justifier son échec tout en l'exorcisant par le charme *irréel* de la description.

Un tel plaidoyer tournerait cependant en la défaveur du dramaturge, dès le moment où ses détracteurs lui reprocheraient la démesure et la précipitation de son projet,

---

<sup>33</sup> Voir Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*, II, 2-III, 2, dans *Id.*, *Œuvres complètes*, éd. H. Fluchère, trad. F.-V. Hugo, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, t. I, p. 1166-1186.

<sup>34</sup> En matière de défauts dans la scénographie, l'organisateur du spectacle peut indiquer la responsabilité des artisans sans se départir d'une certaine solidarité à leur égard, comme le poète et juriste Jean Bouchet en donne l'exemple : après que la représentation d'un *Mystère de la Passion* dont il était « entrepreneur », à Poitiers, en 1534, eut été vivement critiquée, il écrit une épître bienveillante où il souligne que les « peintres » et les « tendeurs » ont manqué de temps pour mener à bien leur ouvrage. Voir J. Bouchet, *Epistres morales et familières*, *op. cit.*, ép. fam. XC, « Epistre contenant les fruitz de la passion nostre seigneur Iesuchrist envoyée à ceulx de Poitiers, qui ont monstre par paronnages ledict mistere [...] », f. LX, et G. Runnalls, *Les Mystères dans les provinces françaises*, *op. cit.*, p. 214-215. On a vu que les hommes de théâtre adoptent couramment ce type de défense consistant à nier leur part de responsabilité dans les irrégularités commises sur scène : des allusions jugées hérétiques ou séditieuses peuvent ainsi être mises au compte de l'auteur pour exonérer les acteurs, selon une délégation inverse à celle de Jodelle, voir K. Lavéant, *Un théâtre des frontières*, *op. cit.*, p. 282-283.

<sup>35</sup> Voir Jodelle, *Le Recueil des inscriptions*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>36</sup> « Car allant dès l'heure à la maison de ville et n'i trouvant aucun ornement qui peust estre remarquable, j'ose dire que je me fei quasi de tous mestiers, et assés heureusement, comme on pourra voir par ce recueil, si l'execution eust esté telle que l'ordonnance. » (*Ibid.*, p. 75.)

tellement inapplicable qu'il était condamné à l'échec. Jodelle revendique cette démesure et cette hâte, parce qu'elles s'ordonnent parfaitement à sa pensée tragique de l'action, dont la chute fatale consacre en l'abattant le héros de la tragédie. Mais il sait bien qu'aux yeux des autres, sa défaillance est nettement plus triviale. Il redoute la sanction du ridicule qu'il a subie le soir de la fête, le même rire démystificateur que lui infligera l'épigramme satirique sur son exécution en effigie, moquant sa folie des grandeurs pour mieux l'humilier et couper court à la possibilité de le plaindre. Dans le *Recueil*, on le voit se débattre avec le souvenir de ce rire, comme un hameçon planté dans sa peau :

Qui pourroit croire en quel depit me mettoient quelques uns de ces messieurs, qui pensans comme je croy tout ce que je faisais estre des fariboles, sembloient ne se soucier que des choses dont leur cerveau se rend capable ? Je sçay bien que l'on dira que je ne devois point entreprendre tant de choses, et que je me devois contenter de bien faire et mener à meilleure issue ce qu'on pouvoit principalement attendre de moy. Ceus qui parlent ainsi montrent bien le deffaut de nostre siecle, qui se contente seulement de sa simple apparence, comme si l'on devoit recueillir la feuille ou l'escorce pour le fruit ou pour le suc. Car qui est celui qui ait si peu de jugement, qui ne rie toutes les fois qu'il orra dire qu'on s'est si criminellement attaché à moy, en une chose qui n'estoit faite que pour plaisir et risée, et au rebours qu'on a laissé passer si legerement toutes les choses qui emportoient une durable memoire<sup>37</sup> ?

On voit comment il persiste dans son ambition, déplorant le bon sens médiocre qui anime ses détracteurs : ici, il n'est même plus question de la faiblesse des artisans décorateurs, c'est tout le « siècle » que Jodelle méprise pour sauver son désir d'atteindre la plus haute cible. La création viable, réalisable, pragmatique, est aussi fade à son goût, en comparaison de la création imaginable et proprement poétique, que « la feuille ou l'écorce » de l'arbre en comparaison du « fruit » juteux. Mais on peut être frappé par les variations qui affectent le lexique du divertissement dans ce passage. Au départ, Jodelle enrage de ne pas avoir été davantage soutenu au moment où il se dépensait à corps perdu pour monter le décor et la pièce : il se rend compte qu'on ne prenait pas ses idées au sérieux, qu'on les écoutait comme « des fariboles » amusantes. En fin de passage, au contraire, Jodelle revendique la légèreté – « le plaisir et la risée » – de son entreprise pour montrer l'exagération de ses accusateurs. Le voici qui met le rire de son côté, du côté d'un observateur sensé qui lui donnerait raison (« qui est celui qui ait si peu de jugement, qui ne rie toutes les fois qu'il orra dire... »), mais c'est pour déplorer à nouveau en fin de phrase qu'on ait pris trop à la légère son programme symbolique. Ce développement sinueux montre à quel point le différend qui l'oppose à ses adversaires dépend de la

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 116.

valeur instable de l'œuvre artistique. Ici, les inscriptions et la mascarade peuvent être à la fois considérés comme un simple divertissement pour égayer le banquet, et comme un langage de « durable mémoire », capable d'immortaliser l'histoire héroïque de la guerre avec les Anglais, pour mieux assurer l'union de la communauté politique, la reconnaissance mutuelle de Paris et du roi de France. Éphémère et plaisante, ou bien éternelle et monumentale, impossible de déterminer la véritable nature de l'œuvre, puisqu'elle est nécessairement prise dans cette ambivalence.

Sans doute le *Recueil* est-il une manière de prendre acte de ce différend, d'en tirer les leçons qui s'imposent pour refonder la carrière poétique sur une base moins ingénue. C'est du moins ce que l'on peut penser à la lecture de l'épigramme finale « À sa Muse », qui fait encore résonner le sentiment amer que la poésie est toujours à la merci d'un jugement hâtif de la part des lecteurs :

Tu sçais que quand un Prince auroit bien dit de toy,  
Un plaisant s'en riroit, ou qu'un pipeur Stoïque  
Te voudroit par sotie attacher de sa loy.

Tu sçais que tous les jours un labeur poétique,  
Apporte à son autheur ces beaux noms seulement,  
De farceur, de rimeur, de fol, de fantastique<sup>38</sup>.

Le poète se heurte au rire ou la condamnation morale, mais surtout au rire, amplifié par le dernier tercet cité, non sans une ironie qui peut alléger le regret exprimé – « ces beaux noms seulement... ». On se souvient à quel point la liberté du « farceur » ou du « fol » inspire à Marot et Ronsard une pensée de l'autonomie du langage poétique à l'égard des instances de contrôle<sup>39</sup>. Ici, le rapprochement du « farceur » et du poète est vécu comme une forme adoucie de censure morale, sans doute plus difficile à contredire que la rigueur du philosophe hypocrite (le « pipeur Stoïque ») : cette réduction à l'absurde est la preuve qu'une œuvre exigeante ne garantit jamais qu'on prenne son auteur au sérieux. Jodelle en tire les conséquences en se promettant d'écrire désormais sur un mode autarcique, sans chercher d'autre reconnaissance que la satisfaction du devoir accompli, le sentiment de sa propre « vertu<sup>40</sup> ». Mais au fond, la force du *Recueil*

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, « À sa Muse », v. 40-45, p. 206.

<sup>39</sup> Voir *supra*, p. 280-283 et 385-389.

<sup>40</sup> « Tu sçais que la Vertu n'est point recompensée / Sinon que de soymesme, et que le vray loyer / De l'homme vertueux c'est sa Vertu passée. / Pour elle seule donq je me veus employer / [...] / Il fault que le seul vray me soit mon but dernier, / Et que mon bien total dedans moy seul se treuve, / Jamais l'Opinion ne sera mon colier. » (*Loc. cit.*, v. 55-64.)

vient précisément de ce qu'il entrelace continûment ces deux rapports à l'écriture que le serment vise à séparer, la justification aux yeux du monde et l'auto-justification, dans la remémoration des actes passés et l'élucidation de leurs motifs. Le trouble du crime et l'épreuve du procès provoquent un même entrelacement dans la poésie judiciaire, un même désir chez le poète de redessiner les lignes d'une action passée, pour trouver dans l'écriture une assurance sur ce qu'il est, en conservant l'espoir de se faire reconnaître du monde.



## CONCLUSION. Le poulpe et le roseau

---

Tout au long de ces pages, nous avons cherché à montrer l'importance des considérations judiciaires qui traversent l'écriture de la poésie à la Renaissance, pour mieux comprendre les interférences entre la matière volatile du poème et l'imposante mécanique du procès. Interférences si nombreuses qu'on peut dire, si l'on se concentre sur les « procès littéraires », que la poésie n'est pas restée dans l'angle mort de la politique de contrôle idéologique et de régulation économique du commerce des livres (I<sup>ère</sup> partie), que cette politique de contrôle n'a pas été acceptée sans protestations par les poètes, et que leurs protestations ne sont pas sans rapport avec une défense de la liberté d'expression (II<sup>e</sup> partie). Interférences qui attestent surtout, si l'on s'intéresse aux procès de toute sorte impliquant des écrivains, l'étendue des applications concrètes du *medium* poétique, qui sert aussi bien à tenter de faire avancer la procédure et à mobiliser autour d'une cause, qu'à reconstruire une réputation et une identité d'auteur au sortir de l'épreuve judiciaire (III<sup>e</sup> partie).

L'étude des usages judiciaires de la poésie, que nous regroupons sous la catégorie de poésie judiciaire, équilibre ainsi la définition implicite de l'art poétique qui sous-tend les deux premières parties : la poésie est certes un art exposé aux interventions de la censure, de sorte que les auteurs peuvent chercher à s'en prémunir en insistant politiquement sur la liberté d'invention et de jeu avec les mots induite par la notion de licence poétique ; mais elle est aussi un art du contact, de la mise en relation, de la facilitation du lien social, comme on le voit dans les échanges entre poètes et magistrats. Elle est enfin une des formes propices à l'interprétation de soi, indissociable de la quête de l'approbation d'autrui, telle qu'elle se manifeste dans les publications où des poètes relisent leur expérience du procès.

Or, ces différentes fonctions, et les connexions diverses qu'elles mettent au jour entre écriture et système juridique, ne sont pas l'apanage de l'art poétique. On le voit bien avec les dernières œuvres apologétiques que nous avons commentées, *Paraphrasis* de Sainte-Marthe et *Recueil des inscriptions* de Jodelle : les deux auteurs recourent en priorité à la prose oratoire pour s'indigner des humiliations subies et, dans la paraphrase biblique, la figure du théologien se substitue à la figure du poète pour renforcer l'autorité morale et religieuse de l'inculpé. De même, quant à la censure, il faut considérer que les textes poétiques se retrouvent impliqués dans des conflits qui concernent plus globale-

ment le rôle de l'écrit dans la société de l'époque – et en particulier le rôle de l'imprimé : de fait, ce sont souvent les imprimeurs de livres jugés criminels qui subissent les foudres de la justice, comme les imprimeurs du *Cymbalum* et du *Tigre* (ou encore Antoine Augereau, l'imprimeur du *Miroir de l'âme pécheresse*, même si ce n'est pas cet ouvrage en particulier qui a entraîné sa condamnation), tous exécutés, et comme Dolet lui-même, mis en cause dans son dernier procès pour un chargement comprenant des livres interdits et des titres sortis de son atelier. En revanche, la forme poétique peut intensifier certains problèmes d'interprétation des discours et certaines revendications d'indépendance de la part des auteurs. Elle peut aussi modifier le type de communication entre les acteurs du procès, d'autant plus quand le choix de cette forme révèle une tentative d'assouplir les rapports sociaux, tout comme le nom de « poète », avec les connotations admiratives ou risibles qui s'y attachent, indique en soi un certain écart avec les habitudes de la majorité.

On peut repartir des catégories principales d'encadrement juridique de l'écrit – poursuites pour hérésie, diffamation ou obscénité, auxquelles s'ajoute la question du détournement de la propriété littéraire – pour montrer que, si la pénalisation de la poésie n'a rien d'un phénomène spécifique dans la mesure où elle fait partie d'une politique transversale de contrôle de la librairie (indépendamment des genres ou des formes littéraires choisis par les auteurs), on peut néanmoins repérer la façon dont l'écriture poétique attire l'attention des juges en faisant ressortir tel ou tel trait saillant du discours suspect.

En matière d'hérésie, les multiples interventions de la justice visant des ouvrages de poésie religieuse – *Le Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite de Navarre, *Les Heures de Notre Dame* de Pierre Gringore, la poésie du théologien Charles de Bovelles, l'ode « *In laudem Dei Optimi Maximi* » de Nicolas Bourbon, les psaumes traduits par Marot, ainsi que la série anonyme des cantiques et poèmes réformés de Meaux ou de Rouen examinés par les théologiens de la Sorbonne – montrent à quel point les poètes célèbres ou obscurs sont exposés à la censure dès qu'ils s'expriment sur les sujets touchant la foi. Mais, précisément, le sujet importe ici davantage que la forme ou les moyens artistiques utilisés pour le traiter. La censure de cette poésie est une des manifestations de la méfiance structurelle qui s'exerce à l'encontre des écrits et des discours religieux dans leur ensemble. Cependant, on sent bien que les textes poétiques sollicitent d'autant plus la vigilance des juges qu'ils circulent plus facilement parmi la population, à l'instar du

cantique qui se répand sur les lèvres des fidèles, accompagnant leurs dévotions quotidiennes et accentuant leur sentiment d'appartenance à une communauté de foi. Le même type d'analyse peut s'appliquer aux procès d'Étienne Dolet. Les juges de l'officialité et de l'inquisition traquent principalement dans ses poèmes les marques d'une philosophie athée, niant l'éternité de l'âme et affirmant le caractère implacable et aveugle du *fatum*. Dans leur optique, il n'y aurait donc pas de différence substantielle entre les *Fata Regis* de Dolet, les calembours de Rabelais écrivant « âne » pour « âme », ou n'importe quel discours de Calvin sur la prédestination. Mais il n'empêche que la poésie néo-latine de Dolet est d'autant plus suspecte à leurs yeux qu'elle se nourrit du langage et de la pensée des auteurs de l'Antiquité païenne.

En ce qui concerne la diffamation, avec ses prolongements séditieux, on peut être frappé par la diversité des textes satiriques qui ont déclenché des poursuites. Si les satires en prose ont entraîné les condamnations les plus célèbres – outre l'*Epistre au Tigre de France*, citée en introduction, pensons au *Dialogue du maheustre et du manant* qui occupe la justice parisienne sous le régime des Seize –, de nombreuses créations poétiques se heurtent à la censure, depuis les farces de « Messire Cruche » ou de « Mère Sotte » jusqu'au pasquin de la demoiselle de Limeuil, en passant par les poèmes politiques des « fatistes » décrivant un « monde [...] mangé de rats » et les épigrammes anti-concordataires placardées à l'université. La chronique des condamnations fait apparaître les ramifications de la satire au XVI<sup>e</sup> siècle, entre oral et écrit, scène, imprimé et manuscrit, plaisanteries grivoises et critique sociale, performance divertissante et allégorie empreinte de gravité, public universitaire, public citadin et public courtisan – et la grivoiserie s'exprime aussi bien à la cour que l'allégorie morale dans les feuilles volantes distribuées au peuple en marge d'un spectacle farcesque. D'ailleurs, les coq-à-l'âne de Marot n'entrelacent-ils pas constamment les registres et les imaginaires sociaux ? Or, ce mélange satirique est au centre du procès des « Dialogues Poétiques » du *Cymbalum mundi*, objet textuel déconcertant, à la frontière de la poésie et de la prose, et d'un point de vue pénal, à la frontière de la diffamation et de l'hérésie. Si le caractère protéiforme de la satire peut questionner les limites de la catégorie de poésie telle que nous l'utilisons à des fins opératoires, on peut néanmoins remarquer que, dans la perception des lecteurs de l'époque, l'écriture poétique semble accentuer l'offense diffamatoire. Tournée en vers, avec un effet de chute et une image qui s'imprime dans la mémoire, la morsure satirique se révèle encore plus mordante. C'est bien ce qui explique que dans l'*Advertissement d'un*

*Catholique Anglois* du ligueur Louis Dorléans, la chute du sonnet liminaire, avec l'image du lys puant de la couronne de France écrasé sous le pied de Dieu, ait davantage scandalisé Henri III que le libelle politique en lui-même, pourtant extrêmement virulent.

Quand on en vient à l'obscénité, contrairement aux catégories pénales précédentes, les procédures se font extrêmement rares. La censure du *Livret de folastries* de Ronsard ne peut être reliée qu'à la saisie par les théologiens de la Sorbonne, en 1533, du *Pantagruel* et d'une *Sylva cunnorum*, aux côtés du *Miroir de l'âme pécheresse*, procédure interrompue par l'intervention courroucée de François I<sup>er</sup>, qui prend la défense du poème de sa sœur Marguerite. Néanmoins, ces « accidents » judiciaires sont, de notre point de vue, révélateurs du potentiel de perturbation contenu dans la représentation littéraire du corps, dès lors que cette représentation peut venir parasiter le fonctionnement des discours sérieux sur la religion ou la politique. On ne souligne pas assez que les allusions érotiques participent à la réaction chimique qui rend la satire acide ou corrosive : c'est bien parce que le farceur « Cruche » représente les amours du roi et de sa maîtresse, c'est bien parce que la faiseuse de pasquins de la cour d'Henri II évoque les plaisirs sexuels des dames de la cour qu'ils subissent le châtiment, et que ce châtiment consiste en une violence physique, réponse corporelle à une raillerie sur le corps – le prêtre « Cruche » est presque battu à mort, Nicole de Limeuil et ses comparses sont fouettées. De même, concernant Rabelais, il n'est pas sûr que les théologiens aient totalement changé de critère juridique entre la saisie du *Pantagruel* en 1533 et la censure du *Tiers livre* et du *Quart livre* en 1546 et 1552. Il suffit de penser à l'« Anatomie de Quaresmeprenant quant aux parties externes<sup>1</sup> » pour voir que Rabelais donne corps aux normes religieuses (ici le Carême, synonyme d'abstinence dévote, qui s'incarne dans le roi monstrueux de l'île de Tapinois), pour mieux entrouvrir ces corps et en exhiber la matière risible<sup>2</sup>. Il paraît donc difficile de séparer les plaisanteries scatologiques ou sexuelles, qui seraient consensuelles, et les images de la religion, qui seraient sulfureuses. Ce qui est sulfureux paraît tenir davantage au débordement de la dérision du corps sur les sujets élevés, que ce soit un débordement « involontaire » – comme les maladresses des acteurs des Mystères qui « profanent » le spectacle sacré en le rendant ridicule, selon le réquisitoire du procureur au Parlement de Paris en décembre 1541 – ou bien un débordement organisé par une

---

<sup>1</sup> Rabelais, *Quart livre*, chap. XXXI, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 610-612.

<sup>2</sup> Voir P. Frei, *François Rabelais et le scandale de la modernité*, *op. cit.*, en particulier p. 220-221.

poétique : traitement des sujets élevés par les moyens du registre bas, chez Rabelais, ou dans la farce du *Retour de mariage* interdite à Rouen en 1556, et inversement, représentation du bas corporel dans une esthétique de la vénération religieuse, dans les blasons des sexes masculin et féminin à la fin des *Folastries* de Ronsard.

Peut-être un détour par la prose vigoureuse de « l'enraig[é] Putherb[e] » pourra-t-il mieux montrer comment cette confusion des registres est une définition possible de l'art poétique du point de vue des censeurs :

Sont condamnés par les écrits des Anciens ceux qui mêlaient les bacchantes aux mystères d'Éleusis. La poétique, ils l'appellent une « tête de poulpe », parce qu'elle contient à la fois de nombreux éléments agréables à connaître et fructueux, et quelques germes pestilentiels, si l'on n'y fait pas attention ; ce savoir a toujours été classé parmi les savoirs dangereux, d'autant plus nocif qu'aucun autre, à mesure que son mélange inclut davantage de vérité<sup>3</sup>.

Même pour un moralisateur aussi sévère que Puy-Herbault, il serait absurde de dire que la poésie est nocive de part en part, car il va de soi qu'on peut y trouver une culture profitable et légitime. En revanche, l'art poétique est suspect par sa tendance à entrelacer les discours, à confondre dans un même élan les idées nobles et les idées basses, les images édifiantes et les images impudiques. C'est ce caractère difficilement situable de l'erreur, une fois qu'elle est mélangée dans le creuset de l'écriture, qui fait paradoxalement tout le danger de la poésie. L'idée se rattache à la longue tradition de méfiance vis-à-vis du plaisir poétique qui trouve ses racines dans le platonisme : le moine de Fontevraud cite ici la métaphore, elle-même poétique, de la « tête de poulpe », utilisée par Plutarque au début de son petit traité moral de sur « l'écoute de la poésie<sup>4</sup> ». La chair du poulpe, dont les Grecs étaient friands, était réputée troubler le sommeil,

---

<sup>3</sup> « *Damnatur ueterum scriptis, qui liberalia cum Eleusynis miscebant. Poeticen Polypi caput uocant, quod in ea sicut sunt permulta cognitu tum iucunda, tum frugifera : ita sunt nonnulla, nisi caueas, pestilentia, doctrinaque illa inter noxias semper uisa est, quauis alia tanto nocentior, quanto haberet plus ueri admixtum.* » (G. du Puy-Herbault, *Theotimus*, op. cit., p. 143.)

<sup>4</sup> « [Π]ουλύποδος κεφαλῆ ἐνὶ μὲν κακὸν ἐν δὲ καὶ ἐσθλόν » / ὅτι βρωθῆναι μὲν ἐστὶν ἥδιστος, δυσόνειρον δ' ὕπνον ποιεῖ, φαντασίας ταραχώδεις καὶ ἀλλοκότους δεχόμενον, ὡς λέγουσιν. Οὕτω δὴ καὶ ποιητικῆ πολὺ μὲν τὸ ἡδὺ καὶ τρόφιμον νέου ψυχῆς ἐνεστίν, οὐκ ἔλαττον δὲ τὸ ταρακτικὸν καὶ παράφορον, ἂν μὴ τυγχάνῃ παιδαγωγίας ὀρθῆς ἢ ἀκρόασις. — « Dans la tête du poulpe, il y a du mauvais et du bon » / parce qu'il est délicieux à manger, mais qu'il donne un sommeil agité de mauvais rêves, envahi par des fantaisies étranges et troublantes, à ce qu'on dit. De même, il y a aussi dans la poétique une nourriture savoureuse et abondante pour l'âme d'un jeune homme, mais elle recèle tout autant de trouble et d'égarement, à moins que l'écoute ne soit préparée par une droite pédagogie. » (Plutarque, *Comment un jeune homme doit écouter des poèmes*, titre usuel *De audiendis poetis*, 15b-c, voir S. Saïd, « Permanence et transformation des "classiques" : les conversions de la poésie de Plutarque à Basile le Grand », dans *Que reste-t-il de l'éducation classique ? Relire « le Marrou »*, dir. J.-M. Pailler et P. Payen, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 227-240, en particulier p. 229.)

infusant dans l'âme des visions chimériques. Il n'est pas anodin qu'un homme du XVI<sup>e</sup> siècle reprenne à son compte cette analogie pour mettre en garde contre l'ambivalence de la figuration poétique, dont l'ambition de dire le vrai peut difficilement être épurée d'un surcroît de plaisir gratuit, d'une vanité profane du mot ou de l'image. Aussi les accusations d'hérésie, de diffamation séditeuse ou d'obscénité peuvent-elles se comprendre comme l'expression d'un trouble produit par le brassage poétique de représentations qui, selon les normes sociales, devraient rester distinguées, hiérarchisées.

Cette confusion des registres ne suffit pourtant pas à expliquer la condamnation effective, auquel cas un recueil comme les *Blasons anatomiques du corps féminin* aurait subi le même sort que le *Livret de folastries*. Il est évident qu'il entre dans chaque procédure un concours de circonstances malheureux : il faut, d'une manière ou d'une autre, que le livre se signale à l'attention des magistrats, autrement il peut continuer son parcours commercial sans incident. Nous avons insisté en général sur l'importance de la dénonciation (le début du procès du *Cymbalum* en est un exemple marquant) et suggéré, pour le cas qui nous intéresse, que la présentation du recueil de Ronsard et les démarches accomplies par l'imprimeur Maurice de La Porte pour garantir sa protection juridique avaient pu, paradoxalement, exposer le livre à des réprimandes. En effet, à la différence des *Blasons*, qui n'ont jamais été privilégiés à notre connaissance, les *Folastries* se présentaient comme un ouvrage explicitement licencieux (des « petits vers » tout sauf « chaste[s] », pour paraphraser l'exergue catulléen de la page de titre) et nanti d'une autorisation officielle, dispositif équivoque qui annonce la transgression tout en la présentant comme licite, reconnue par les autorités. Sauf que le privilège émanait du Parlement et non de la chancellerie royale : il devenait alors une cible facile pour les magistrats du « parquet », c'est-à-dire le procureur et l'avocat général du roi, qui ont pu en profiter pour tancer le laxisme de leurs pairs au Parlement, appliquant la sévérité requise par leur office.

En revanche, il est sûr que la défense de la religion, en tant que foi et qu'institution, autrement dit la sauvegarde des valeurs sacrées, est l'objectif prioritaire des censeurs, de sorte que, dans l'interdiction du *Cymbalum* et du *Quart livre*, ne sont retenues dans la qualification pénale que les atteintes à la religion, sans considérations des moyens comiques employés (à ceci près que la plainte du roi contre le *Cymbalum* mentionne, en plus des hérésies, des « abus » indéterminés). S'il nous était parvenu, le texte des censures de la faculté de théologie détaillant les passages incriminés dans la

chronique rabelaisienne aurait peut-être mis en lumière la composante obscène dans la condamnation religieuse ; mais il est normal que cette composante n'apparaisse pas dans les arrêts du Parlement. Dès lors, dans le cas du *Livret de folastries*, si l'arrêt met en exergue les « turpitudes lascives » et les « indignitez contre les bonnes meurs », c'est sans doute parce que la religion n'est pas présente en tant que thème dans le recueil. Pour rendre compte de l'effet scandaleux des derniers sonnets sexuels, les juges sont donc amenés à insister davantage sur l'aspect moral, bref sur l'obscénité telle qu'on l'entend couramment.

Or, le style singulier de ces derniers sonnets en forme d'icônes génitales ainsi que les équivoques de la présentation du *Livret* qui ont pu attirer l'œil des censeurs révèlent une dimension essentielle de l'idée que Ronsard se fait de la poésie : même dans le divertissement léger, l'art poétique ne saurait renoncer à l'admiration ou à la louange, celle qu'il réclame des lecteurs et celle qu'il suscite vis-à-vis des objets qu'il dépeint. Tout ce qu'il fabrique de mineur, le poète tend à le majorer (c'est surtout vrai de la Pléiade). D'où la série d'incertitudes et de contradictions qui affleurent dans la conscience poétique dès que l'objet ainsi élevé en majesté se révèle encore empreint de son insignifiance originelle. C'est bien l'inquiétude qui agite Jodelle après l'échec de sa « mascarade » orphique à l'Hôtel de Ville, et qui le pousse à restituer la grandeur de son dessein dans le *Recueil des inscriptions*, tout en prenant conscience de la fragilité de sa condition de poète, toujours exposé au ridicule. Une tension similaire s'observe dans les litiges concernant la propriété littéraire. Si les poètes s'activent sur le terrain juridique dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle pour faire reconnaître leur propriété sur leurs œuvres et en protéger l'exploitation par le privilège, c'est à la fois parce qu'ils ont le sentiment de leur dignité culturelle et de leur vulnérabilité socio-économique. On le voit bien avec les plaintes d'Hugues Salel à Paris ou de Théodore de Bèze à Genève contre leurs concurrents traducteurs ou éditeurs. Les deux poètes y expriment leur conviction de faire œuvre d'utilité publique en traduisant respectivement *l'Illiade* et les *Psaumes* grâce à leur maîtrise des langues – et de la langue poétique française en particulier. Et cependant, ils se sentent à la merci du premier prétendant venu qui pourrait s'approprier leur travail ou le dénigrer, surtout s'il a la verve satirique comme Guérault. De Jean Bouchet à Étienne Jodelle, les poètes s'avèrent un « peuple irritable », selon le dicton horatien, non seulement parce que leur ambition les expose constamment à la déception, mais aussi parce que leurs créations ne peuvent exister sans la collaboration d'autres acteurs qui gênent

leur désir de maîtrise et leur besoin de reconnaissance : libraires, imprimeurs, protecteurs ou commanditaires, mais aussi, dans le cas de la poésie dramatique, entrepreneurs, financiers, comédiens, musiciens, décorateurs... Que l'on pense au marchand de Bourges Alabat, qui parvient à garder l'exclusivité de la publication du *Mystère des Actes des apôtres* en 1541, au détriment des entrepreneurs qui avaient fait remanier le texte. Rapports de force économiques et politiques, qui se règlent par l'action en justice, tel est le jeu compliqué dont les poètes doivent tirer leur épingle.

Ils s'y emploient aussi en faisant entendre leur voix contre la censure, même si la comparaison précédente entre les péripéties judiciaires des œuvres de Rabelais et de Ronsard suggère tout de suite que la défense de la liberté d'expression dans les domaines de l'écriture satirique, religieuse ou érotique ne concerne pas non plus exclusivement la poésie. Les argumentaires apologétiques des poètes s'élaborent à partir d'un fonds commun de la controverse humaniste, où les écrits d'Érasme constituent un point de repère. D'ailleurs, parmi les procès qui suscitent des protestations, certains sont intentés à des hommes de lettres ou des savants en général, comme les juristes de l'université de Toulouse poursuivis en 1532. Néanmoins, la poésie permet de réagir à cette actualité de manière oblique, en déplaçant les termes du conflit religieux, pour donner à la cause des prévenus l'aura d'une sacralité venue d'ailleurs, celle des divinités de la fable antique. Mais, de manière plus significative, l'œuvre du poète peut devenir l'emblème de sa vocation à dire le vrai en dépit des pressions judiciaires qui veulent le réduire au silence. Les poèmes de Marot rassemblés par Dolet dans *L'Enfer* de 1542 retracent ainsi le parcours douloureux mais victorieux d'un justiciable qui s'est fait de nombreux ennemis par ses dénonciations satiriques, tour-à-tour prisonnier, fugitif ou exilé, puis finalement rétabli dans son rôle auprès du roi. Le recueil, orienté par la préface marquante de son éditeur, érige ainsi la liberté d'écrire au rang de valeur primordiale de la condition de poète, à la fois parce que la liberté d'esprit, c'est-à-dire une forme d'insouciance, apparaît nécessaire à la création, et parce que cette création n'est profitable que si elle met en œuvre la *libertas*, la liberté de dire ce que la communauté ne veut pas entendre.

On voit ainsi s'esquisser un rapprochement entre le concept politique de liberté de parole et la notion de licence poétique, laquelle suppose de reconnaître une marge d'indépendance au langage utilisé en poésie vis-à-vis des normes de la communication courante. Mais ce rapprochement opère au sein d'univers artistiques très différents d'un poète à l'autre. Dans les dernières années de la vie de Marot, la liberté d'expression



s'éprouve dans la poésie sacrée, autrement dit dans le travail sur les psaumes en français, ces cantiques que chantent les réformés de France dans leurs rassemblements, au grand dam des autorités. Dans la mise en scène élégiaque de la « Complainte d'un Pastoureau chrétien », Marot évoque la persécution et sa résolution d'y faire face à travers une imagerie musicale, assimilant ainsi l'annonce de l'Évangile à la pratique du chant de louange à Dieu : ce chant sacré, que la dureté des lois vise à réduire au silence, apparaît comme la raison de vivre du poète, de sorte que la cause de la poésie et la cause de la religion minoritaire se trouvent confondues. Or, une telle association ne va pas de soi, ne serait-ce que parce que les auteurs, Nicolas Bourbon et Marot lui-même tout au long de sa carrière, modulent leur engagement selon les circonstances, préférant parfois l'apaisement à la revendication : la continuation de l'œuvre poétique peut ainsi mettre en sourdine la question des libertés religieuses. Inversement, dans la *Paraphrasis* de Sainte-Marthe, les préoccupations religieuses exacerbées par la souffrance de la détention et du procès entraînent une forme d'abandon de la poésie.

Tout autre est l'univers de la poésie amoureuse légère de tradition hellénistique et romaine, épigrammes et *folastries* dans le style efféminé de Catulle auxquelles se réfèrent les accusateurs de Bèze et Ronsard durant les premières guerres de religion, conduisant ainsi les deux poètes à défendre leur liberté d'écrire. Tous deux interprètent la licence poétique en un sens ludique qui est assez familier au lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle : est ainsi mise en avant une liberté de jouer avec la fiction et les représentations conventionnelles de la sensualité, sur une scène énonciative où les interlocuteurs, à commencer par l'amante, ne sont pas forcément réels. Ronsard complète cette vision dans sa *Responce aux injures*, même si ses considérations méta-poétiques ne prennent pas la forme d'une théorie structurée : il insiste sur la folie ou la *brusquerie* du dire poétique, qui s'écarte de l'allure linéaire et adaptée à l'auditoire qui serait celle du discours de l'orateur. La fureur poétique colore donc sa définition de la licence. Mais ces apologies impliquent aussi des renoncements : Bèze se repent de ses égarements de jeunesse (comme il est de règle chez les pasteurs poètes), reproduisant le geste de son amende honorable spontanée lors de sa présentation devant le conseil de Genève à son arrivée de France en 1548. Quant à Ronsard, on le voit renoncer momentanément à son héroïsation du statut de poète pour éloigner le souvenir du premier conflit armé, dans une attitude qui prépare celle de

Malherbe déclarant « qu'un bon poète n'[est] pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles<sup>5</sup>. »

Or, de telles hésitations sur l'importance du statut de poète sont au cœur de l'expérience judiciaire des auteurs en procès. Ce sont les palinodies de Charles Fontaine qui, dans son dialogue épistolaire avec le jeune Des Autels sur la vocation poétique, regrette de ne pas posséder l'influence des juristes pour venir à bout de la procédure concernant l'héritage de sa défunte épouse. C'est le constat de Du Bellay, dans son élégie « testamentaire » à Jean de Morel, sur le fait qu'il était démuné pour défendre les intérêts de son pupille contre les manœuvres du connétable. Ce sont aussi les descriptions changeantes de la fréquentation des avocats dans les *Divers rapportz* du musicien Eustorg de Beaulieu, fréquentation qui apparaît tantôt comme une complicité naturelle entre passionnés de vers et de musique, et tantôt comme une expérience du mépris social. C'est encore l'opposition, dans les *Carmina* de Dolet, entre l'impuissance du poète rejeté par les autorités toulousaines et son charisme retrouvé, au sortir du meurtre de la Saint-Sylvestre, grâce à la bienveillance royale et au soutien des humanistes.

Mais l'identité poétique n'est pas la seule en ballottage au cours de la procédure. On le voit bien dans la poésie judiciaire de Boyssoné, qui exprime son désarroi de ne pas être traité avec plus d'égards par ses collègues magistrats. On peut penser que tout inculqué remet forcément en cause l'image qu'il se faisait de son statut social et de sa respectabilité. Cependant, cette mise à jour brutale se ressent particulièrement en poésie, pour deux raisons contradictoires : d'un côté parce que la sourde oreille des juges dément les capacités d'un art qui est censé pouvoir toucher ses interlocuteurs, et à l'inverse, parce que l'inculpation donne un aspect concret au procès symbolique de la poésie qui structure l'imaginaire des poètes, tel qu'on le voit se dessiner dans leurs récits de vocation contrariée. En somme, le procès constitue à la fois une désillusion et la réalisation d'une ancienne hantise.

La catégorie de poésie judiciaire permet précisément de rendre plus visibles les remises en question induites par cette expérience de l'action en justice, expérience bien plus commune et plus diffuse dans ses effets que celle de la prison. Elle permet d'observer comment l'écriture poétique intègre le sens rhétorique de l'adaptation de la forme aux circonstances et à l'interlocuteur, tout en cherchant à plaire par ses propres

---

<sup>5</sup> Racan, *Vie de Monsieur de Malherbe*, éd. M.-F. Quignard, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 1991, p. 37.

qualités, depuis la naïveté joueuse des poèmes à forme brève, pratique pour relancer l'échange avec un avocat, un greffier, un rapporteur, ou un président, jusqu'au déploiement de vastes scénarios lyriques qui incitent les juges à incarner la divinité de la Justice en venant en aide à l'écrivain en procès, comme on en voit dans les poèmes de soutien à Pierre Paschal composés par Tahureau et Magny. Mis en série dans les recueils, ces échanges peuvent se constituer en leçon de morale par l'exemple, où le don du poème emblématise une solidarité aussi concrète que les objets échangés dans la vie quotidienne : nul hasard si cette présentation est retenue par des poètes qui ont peu de ressources et d'influence, comme Beaulieu et Collerye. Mais la morale de l'entraide peut faire place à une agressivité assumée, quand il s'agit de dénoncer l'immobilisme des amis ou d'utiliser la satire ou l'invective contre la partie adverse. C'est toute l'ambivalence du symbole de l'arc des Muses sur lequel se clôt le sonnet 130 des *Regrets* : la poésie apporte un remède aux soucis du procès non seulement par ses vertus consolatoires, mais aussi par l'animosité qu'elle libère chez le poète lorsqu'il écrit pour assurer le succès de sa cause.

On retrouve à l'évidence cette dualité émotionnelle dans les publications postérieures au procès, où l'auteur tente de se ressaisir, de ressaisir sa destinée et son honneur, à la fois en sollicitant et en défiant le jugement d'autrui. Contrairement au silence presque absolu de Muret sur sa condamnation infamante, il s'agit pour Dolet et Sainte-Marthe de faire levier sur la représentation littéraire du crime ou du procès pour renverser la charge négative de cette expérience : réflexe rousseauiste avant la lettre, au demeurant, que de mettre en scène son propre procès pour mieux faire triompher son innocence. La comparaison avec les classiques de l'écriture de soi comme Rousseau peut être aussi utile que le concept d'identité narrative emprunté à *Soi-même comme un autre* pour considérer que l'effort de persuasion des auteurs incriminés n'est pas dirigé seulement vers l'extérieur, vers l'opinion de leurs détracteurs, mais aussi vers la sphère intérieure où se forme l'image qu'ils se font d'eux-mêmes (étant entendu que cette sphère est perméable au jugement des autres). À cet égard, la tendance à dramatiser le procès pour mieux en réaménager le sens est encore accentuée chez un poète habité par la conscience de sa singularité douloureuse comme l'est Jodelle. On a vu que celui-ci répond aux critiques dont il a fait l'objet après son *fiasco* de l'Hôtel de Ville comme si on l'avait traduit au tribunal, déplacement qui coïncide avec le début d'une trajectoire délinquante : mis en demeure par les échevins de rembourser les costumes du spectacle,

pressé par ses crédateurs, Jodelle en vient à commettre un crime qui lui vaut d'être condamné à mort par contumace et brûlé en effigie en 1563. De ce point de vue, *Le Recueil des inscriptions* montre les connexions inattendues qui peuvent s'établir entre la métaphore ou la « scène » judiciaire et l'événement judiciaire en tant que tel. Ce prosimètre est une sorte de miroir grossissant des inquiétudes et des ressources des poètes confrontés à la justice. Ayant subi l'échec, l'inculpation ou tout simplement la difficulté d'une procédure, ceux-ci entrevoient la poésie comme une activité dérisoire, jamais à l'abri de la risée ou de l'indifférence. Ils se servent néanmoins de leur imagination et de leur maîtrise du verbe pour redire les événements pénibles, en réactiver le souvenir et y retrouver le fil de leur intention première, dessein de grandeur, d'accomplissement littéraire ou, pour d'autres, désir de renouveau spirituel. Ils montrent à ce moment, pour la plupart, comment ils tiennent à la poésie, comment ils s'y accrochent malgré le fait qu'elle semble invalidée par la désillusion. Des Barreaux, l'ami de Théophile de Viau, ne croyait pas si bien dire, dans sa réponse à la *Plainte* du poète : composé en réponse au danger ou au malheur, un poème n'est peut-être pas autre chose qu'un roseau ou une paille servant à étayer la maison qui s'écroule. Mais cet instrument fragile est le seul qui appartienne en propre aux poètes, le seul qui leur permette de se construire une maison de mots sur les ruines de la maison réelle, comme Jodelle reconstruit le décor de sa fête sur les souvenirs de son *fiasco*.

Le poulpe et le roseau, la poésie qui dérange et la poésie qui recrée, la bête relâchant son encre trouble et le stylet traçant les plans d'une demeure possible : le fin mot de l'enquête sera donc un sujet de fable.

# Bibliographie

## I. Sources primaires

- AGATHIAS, *Histoires : guerres et malheurs du temps sous Justinien*, trad. P. MARAVAL, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- ALCIAT, André, *Emblemata – Les Emblèmes*, préf. P. LAURENS, éd. F. VUILLEUMIER LAURENS, Paris, Les Belles Lettres, « Le cabinet des images », 2016.
- Ancient Christian Commentary on Scriptures. Old Testament, t. VII : Psalms 1-50*, éd. C. BLAISING et C. HARDIN, dir. T. ODEN, Downers Grove, InterVarsity Press, 2008.
- ARNOBE et ÉRASME, Didier, *Arnobii Afri, uetusti pariter ac laudatissimi scriptoris commentarii, pii iuxta ac sinceriter eruditi. In omnes psalmos, Sermone Latino, sed tum apud Afros uulgari, per Erasmum Roterodamum prodiit et emendati [...]. Adiuncto D. Erasmi Roterodami commentario in psalmum, Quare fremuerunt gentes*, [Strasbourg, Knobloch, 1522], f. 20 v<sup>o</sup>-21 r<sup>o</sup>.
- ASCONIUS PEDIANUS, Quintus, *Commentarii in Ciceronis Orationes*, Venise, Pensi di Mandello, 1498.
- AUBIGNÉ, Agrippa d', *Les Tragiques*, éd. J.-R. FANLO, Paris, Honoré Champion, 1995.
- AUVERGNE, Martial d', *Droictz nouveaulx et arrestz d'amours publiez par messieurs les senateurs du parlement de Cupido, sur l'estat et police d'amour pour avoir entendu le differant de plusieurs amoureux et amoureuses*, Paris, Jean André, 1541.
- BAUDOUIN, François, *Ad leges de famosis libellis et de calumniatoribus Commentarius*, Paris, André Wechel, 1562.
- BEAULIEU, Eustorg de, *L'Espinglier des filles*, Bâle, 1550 [1548].
- BEAULIEU, Eustorg de, *Les Divers Rapportz*, éd. M. PEGG, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1964.
- BÉDA, Noël, *Annotationum Natalis Bedae Doctoris Theologi Parisiensis, in Jacobum Fabrum Stapulensem libri duo : Et in Desiderium Erasmum Roterodamum liber unus [...]*, s. l., s. d. [Paris, Josse Bade, 1526].
- BELLEAU, Rémy, *Œuvres poétiques, t. I : Petites inventions – Odes d'Anacréon – Œuvres diverses (1554-1561)*, dir. G. DEMERSON, Paris, Honoré Champion, 1995.
- BELLOY, Pierre de, *De l'authorite du Roy, et crimes de leze majeste, qui se commettent par ligues, designation de successeur, et libelles escrits contre la personne, et dignité du prince*, s. l., 1587.
- [BERQUIN,] *Duodecim articuli infidelitatis magistri Natalis Bedae ex libro suarum Annotationum excerpti, reprobantur et confutantur*, s. l., s. d. [Paris, Josse Bade, c. 1527].
- BÈZE, Théodore de et BUDÉ, Loïs, *Psaumes mis en vers français (1551-1562), accompagnés de la version en prose de Loïs Budé*, éd. P. PIDOUX, Genève, Droz, 1984.
- BÈZE, Théodore de, *A View from the Palatine. The Iuuenilia of Theodore de Beze*, éd. K. SUMMERS, Tempe, Arizona States University Press, « M.R.T.S. », 2002.
- BÈZE, Théodore de, *Abraham sacrificant (1550)*, éd. K. CAMERON, K. HALL et F. HIGMAN, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1967.
- BÈZE, Théodore de, *Confessio christianae fidei et eiusdem collatio cum papisticis haeresibus*, Genève, Nicolas BARBIER et Thomas COURTEAU, 1563 [Jean Bonnefoy, 1560].
- Bèze, Théodore de, *Correspondance (1569)*, éd. A. DUFOUR, C. CHIMELLI et B. NICOLLIER, Droz, 1980, t. X.

- BÈZE, Théodore de, *Correspondance de Théodore de Bèze*, éd. F. et H. AUBER, H. MEYLAN, Genève, Droz, 1960, t. I.
- BÈZE, Théodore de, *Correspondance (1559-1561)*, éd. H. AUBERT, H. MEYLAN et A. DUFOUR, Genève, Droz, 1963, t. III.
- BÈZE, Théodore de, *Les Juvenilia (1548)*, éd. A. MACHARD, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1879].
- BÈZE, Théodore de, *Poemata*, Genève, Henri ESTIENNE, 1569.
- Biblia Latina : cum postillis Nicolai de Lyra et expositionibus Guillelmi Britonis in omnes prologos S. Hieronymi et additionibus Pauli Burgensis replicisque Matthiae Doering*, Venise, [Bonetus Locatellus pour] Octavianus Scotus, 1489.
- Blasons anatomiques du corps féminin. Et contreblasons*, éd. J. GOEURY, Paris, GF Flammarion, 2016.
- BOCCACE, Giovanni, *Flammette. Complainte des tristes amours de Flammette à son amy Pamphile, translaté d'italien en vulgaire Francoys*, Lyon, Claude Nourry dict le Prince, 1532.
- BOCCACE, Giovanni, *La Généalogie des dieux païens. Genealogia deorum gentilium. Livres XIV et XV : un manifeste pour la poésie*, éd. Y. DELÈGUE, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2001.
- BODIN, Jean, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Paris, Martin Le Jeune, 1572.
- BOISSARD, Jean-Jacques et BRY, Théodore de, *III. pars Iconum uirorum illustrium [...]*, Francfort, Becker, 1598.
- BOLSEC, Jérôme, *Histoire de la vie, mœurs, doctrine et deportements de Theodore de Beze*, Paris, Guillaume Chaudiere, 1577.
- BOUCHET, Jean, *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Jacques Bouchet, Jean et Enguilbert de Marnef, Poitiers, 1545, *reprint. in French Renaissance Classics*, dir. M. A. SCREECH, intro. J. BEARD, S. R. Publishers Ltd., Johnson Reprint Corporation and Mouton, New York, 1969.
- BOURBON, Nicolas, *N. Burbo. Vandoperani, Campani, Epigrammata. Ad R. D. Carolum Turnonium Episc. Viuarien. designatum...*, Lyon, Laurent Hyllaire, 1530 (n. st.).
- BOURBON, Nicolas, *Nicolai Borbonii Vandoperani Lingonensis Nugarum libri octo. Ab autore recens aucti et recogniti*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1538.
- BOURBON, Nicolas, *Nugae (Bagatelles) 1533*, éd. et trad. S. LAIGNEAU-FONTAINE, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°446, 2008.
- BOURDEILLE, Pierre de, seigneur de BRANTÔME, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. É. VAUCHERET, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- BOYSSONÉ, Jean de, *Carmina*, B.M. Toulouse, ms. 835.
- BOYSSONÉ, Jean de, *Epistulae mutuae*, B.M. Toulouse, ms. 834.
- BOYSSONÉ, Jean de, *Les Trois Centuries de Maistre Jehan de Boyssoné, Docteur Régent à Tholoze*, éd. H. JACOBET, Toulouse, Privat, 1923.
- BUCER, Martin, *Sacrorum Psalmorum libri quinque, ad ebraicam ueritatem genuina uersione in Latinum traducti : primum appensis bona fide sentiis, deinde pari diligentia adnumeratis uerbis, tum familiari explanatione elucidati : per Aretium Felinum*, Strasbourg, Georg Ulricher, 1532.
- BUCHANAN, George et BÈZE, Théophile de, *Psalmorum Dauidis paraphrasis poetica, nunc primum edita, authore Georgio Buchanano [...]. Eiusdem Dauidis Psalmi aliquot a Th. B. V. [Theodoro Beza Vezelaio] uersi. Psalmi aliquot in versus item Graecos nuper a diversis translati*, [Genève], Henri et Robert Estienne, 1566.
- BUCHANAN, George, *Georgii Buchanani Scoti poetae Carmina, quibus accessere uaria eiusdem et aliorum poemata*, Basiliae Rauracorum, per Guerinum Nervum, s. d. [1569].
- BUCHANAN, George, *Poemata quae supersunt omnia [...]*, Saumur, Girard, Lerpinié et Burel, 1621, t. I.

- BUCHANAN, George, *Poetic Paraphrase of the Psalms of David. Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*, éd. et trad. R. GREEN, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°476, 2011.
- BUCHANAN, George, *The Political Poetry*, trad. P. Mc GINNIS et A. WILLIAMSON, Édimbourg, Lothian Print for the Scottish History Society, 1995.
- BUDÉ, Guillaume, *Annotationes Guilielmi Budaei Parisiensis secretarii regii in quattuor et uiginti Pandectarum libros, ad Joannem de Ganaium cancellarium Francia. Accuratus nitidiusque ab Jodoco Bado Ascensio nuper impressae*, Paris, Josse Bade, s. d. [ca. 1519].
- BUDÉ, Guillaume, *L'Études des lettres. Principes pour sa juste et bonne institution. De studio literarum recte et commode instituendo* [Paris, 1532], éd. et trad. M.-M. de la GARANDERIE, Les Belles Lettres, 1988.
- BUDÉ, Guillaume, *Philologie. De Philologia* [Paris, 1532], éd. et trad. M.-M. de la GARANDERIE, Les Belles Lettres, 2001.
- BUGENHAGEN, Johannes, *Iohannis Bugenhagii Pomerani In librum Psalmorum interpretatio Wittembergae publice lecta*, Bâle, Adam Petri, 1524.
- CALVIN, Jean, *Calvin's commentary on Seneca's de Clementia*, trad. F. BATLES et A. HUGO, Leyde, Brill, « Renaissance texts series » n°3, 1969.
- CALVIN, Jean, *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Pseaumes*, Paris, Meyrueis, 1859, t. I.
- CALVIN, Jean, *Des scandales*, éd. O. FATIO et C. RAPIN, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1984.
- CALVIN, Jean, *Institution de la religion chrétienne (1541)*, éd. O. Millet, Genève, Droz, 2008, t. I.
- CALVIN, Jean, *Institution de la religion chrétienne*, éd. J.-D. BENOIT, Paris, J. Vrin, 1957-1963, 5 vol.
- CALVIN, Jean, *Sermons de M. Jean Calvin sur le V livre de Moyse nommé Deutéronome*, Genève, Thomas Courteau, 1567.
- CALVIN, Jean, *Thesauri epistolici Calviniani*, vol. VI, éd. E. CUNITZ et E. REUSS, *Corpus Reformatorum*, Brunswick, Schwetschke, 1876, vol. 43.
- CALVIN, Jean, *Traité des reliques, suivi de l'Excuse à Messieurs les Nicodémistes*, éd. A. AUTIN, Paris, Bossard, 1921.
- [CALVIN, Jean,] *La Manyere de faire prieres aux eglises francoyses, tant devant la predication comme apres, ensemble pseaulmes et canticques francoys qu'on chante aus dictes eglises [...]*, [fausse adresse :] Imprimé à Rome par le commandement du Pape, par Theodore Brüss Allemant, son imprimeur ordinaire, Le 15 de febvrier [Strasbourg, Knobloch, 1542].
- CARLES, Lancelot de, *Epistre contenant le procès criminel faict a lencontre de la Roynne Anne Boullant d'Angleterre, par Carles, aumosnier de M. le Dauphin*, Lyon, s. n., 1545.
- CASTELLION, Sébastien, *De l'impunité des hérétiques*, éd. B. BECKER et M. VALKHOFF, Genève, Droz, 1971.
- CATULLE, *Poésies - Carmina*, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 1998 [2015].
- Celestine, en laquelle est traicté des deceptions des serviteurs envers leurs maistres et des macquerelles envers les amoureux, translaté d'ytalien en françois*, Paris, Galliot du Pré, 1527.
- CHARTIER, Alain, *Les Œuvres de feu maistre Alain Chartier en son vivant secrétaire du feu roy Charles septiesme du nom*, Paris, Galliot du Pré, 1529.
- CICÉRON et DOLET, Étienne, *Questions Tusculanes de M. T. Ciceron. Œuvre tresutile, et necessaire pour resister à toute vitieuse passion d'esprit : et parvenir au mespris, et contemnement de la mort. Nouvellement traduit de Latin en François par Estienne Dolet natif d'Orleans*, Lyon, Dolet, 1543.
- CICÉRON, *De Officiis*.
- CICÉRON, *De oratore*.
- CICÉRON, *Discours, t. XII : Pour le poète Archias*, éd. F. GAFFIOT, Paris, Les Belles Lettres, 1966.
- CICÉRON, *Pro Cluentio*.
- CICÉRON, *Tusculanes*.

- CLAIRVAUX, Bernard de, *Diui Bernardi Abbatis Clarevallis, ordinis Cisterciensis, Doctoris disertissimi ac uere melliflui Opera omnia [...]*, Lyon, s. n. [Nicolas Petit pour Jacques Giunta], 1538.
- COLIGNY, Odet de, *Correspondance d'Odet de Coligny, Cardinal de Châtillon (1537-1568)*, éd. L. MARLET, Paris, Picard, 1885, t. I.
- COLLERYE, Roger de, *Roger de Collerye. Un héritier de Villon*, éd. S. LÉCUYER, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » n°67, 1997.
- COLLETET, Guillaume, *Vie d'Étienne Dolet*, éd. M. MAGNIEN d'après le ms. B.N., N.A.F. 3073, Genève, Droz, « Études de Philologie et d'Histoire », 1992.
- COLLETET, Guillaume, *Vie des poètes bordelais et périgourains*, publiées d'après le manuscrit autographe de Louvre, éd. P. TAMIZEY DE LARROQUE, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Paris, 1873].
- COQUILLART, Guillaume, *Œuvres. Suivies d'œuvres attribuées à l'auteur*, éd. M. FREEMAN, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1975.
- CORAS, Jean, *Arest memorable du Parlement de Tolose, Contenant une vraye histoire advernuë en nostre tems, fort belle, delectable, prodigieuse et monstrueuse. Prononcé es Arests Generaus le xii Septembre M.D.L.X. Un autre Arest iugé par revision d'un proces intenté contre le president et aucuns conseillers de Chambéry*, Bruges, Hubert Goltz, 1565.
- Correspondance du cardinal Jean du Bellay*, éd. R. SCHEURER et L. PETRIS, avec D. AMHERDT et I. CHARIATTE, Paris, Société de l'Histoire de France, 2008, t. III (1537-1547).
- COTGRAVE, Randle, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, Londres, Adam Islip, 1611.
- CRESPIN, Jean, *Histoire des martyrs persecutez et mis à mort pour la verité de l'Evangile depuis le temps des apostres iusques à present*, Genève, P. Aubert, 1619 [1597].
- [CROMÉ, François], *Dialogue d'entre le maheustre et le manant*, éd. P. M. ASCOLI, Genève, Droz, « Les classiques de la pensée politique », 1977.
- Cronique du roy François premier de ce nom*, éd. G. GUIFFREY, Paris, Renouard, 1860.
- DAMHOUDERE, Josse de, *Practique iudiciaire es causes criminelles [...]*, Paris, Benoît Prévôt, 1555.
- Dauidis psalmi aliquot Latino carmine expressi a quatuor illustribus poetis : quos quatuor regiones, Gallia, Italia, Germania, Scotia, genuerunt. In gratiam studiosorum poetices inter se commissi ab Henrico Stephano : cuius etiam nonnulli psalmi Graeci cum aliis Graecis itidem comparati in calce libri habentur*, [Genève], Henri II Estienne, 1556.
- DE NAVARRE, Marguerite, *Les Prisons*, éd. S. GLASSON, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1978.
- DE NAVARRE, Marguerite, *Œuvres complètes, t. IX : Les Complaintes pour un détenu prisonnier et Les Chansons spirituelles*, dir. N. CAZAURAN, éd. M. CLÉMENT, Paris, Honoré Champion, 2001.
- DENORES, Jason, *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Iasonis de Nores [...] interpretatio*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1554.
- DES PÉRIERS, Bonaventure, *Les Nouvelles Recreations et joyeux devis de feu Bonaventure des Periers, Valet de Chambre de la Royne de Navarre*, Lyon, Robert Granjon, 1558.
- DÉSIRÉ, Artus, *Le Contrepoison des cinquante-deux chansons de Clément Marot (1560)*, éd. J. PINEAUX, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1977.
- Documents d'archives sur Étienne Dolet*, éd. C. Longeon, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977.
- Documents du minutier central des notaires de Paris. Ronsard et ses amis*, éd. M. JURGENS, et X. PAMFILOVA, préf. J. FAVIER, Paris, Archives Nationales, 1985.
- DOLET, Étienne, *Carmina (1538)*, éd. C. LANGLOIS-PEZERET, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°455, 2009.
- DOLET, Étienne, *Commentariorum linguae latinae tomi duo*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1536-1538.
- DOLET, Étienne, *Correspondance. Répertoire analytique et chronologique suivi du texte de ses lettres latines*, éd. C. Longeon, Genève, Droz, 1982.



- DOLET, Étienne, *Correspondance. Répertoire analytique et chronologique suivi du texte de ses lettres latines*, éd. C. LONGEON, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°188, 1982.
- DOLET, Étienne, *Francisci Valesii Gallorum Regis Fata. Vbi rem omnem celebriorem a Gallis gestam nosces, ab anno Christi M. D. XIII. usque ad annum ineuntem M. D. XXXIX.*, Lyon, Dolet, 1539.
- DOLET, Étienne, *Le Second Enfer d'Estienne Dolet natif d'Orleans. Qui sont certaines compositions faictes par luy mesmes, sur la iustification de son second emprisonnement*, Lyon, Dolet, 1544.
- DOLET, Étienne, *Le Second Enfer d'Étienne Dolet Natif d'Orléans. Qui sont certaines compositions faictes par luy mesmes, sur la iustification de son second emprisonnement*, Troyes, Nicole Paris, 1544.
- DOLET, Étienne, *Le Second Enfer*, éd. C. LONGEON, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1978.
- DOLET, Étienne, *Les Orationes duae in Tholosam d'Étienne Dolet*, éd. K. LLOYD-JONES et M. VAN DER POEL, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°257, 1992.
- DOLET, Étienne, *Orationes duae in Tholosam, Eiusdem Epistolarum libri II, Eiusdem Carminum libri II, Ad eundem Epistolarum amicorum liber*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1534.
- DOLET, Étienne, *Préfaces françaises*, éd. C. LONGEON, Genève, Droz, 1979.
- DOLET, Étienne, *Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum Libri quatuor*, Lyon, Dolet, 1538.
- DORAT, Jean, *Les Odes latines*, trad. G. DEMERSON, Clermont-Ferrand, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1979.
- DORAT, Jean, *Triumphales Odae*, Paris, Robert Estienne, 1558.
- DORLÉANS, Louis, *Advertissement des Catholiques Anglois aux François Catholiques, du danger où ils sont de perdre leur Religion, et d'experimenter, comme en Angleterre, la cruauté des Ministres s'ils reçoivent à la Couronne un Roy qui soit Heretique*, s. l., 1586.
- DORLÉANS, Louis, *Relation d'un député de Paris aux États de Blois*, Bnf, ms. fr. 15534, f. 405 et suiv.
- DORLÉANS, Louis, *Second advissement des Catholiques Anglois aux François Catholiques et à la Noblesse qui suit à present le Roy de Navarre*, Paris, Guillaume Bichon, 1590.
- DU BELLAY, Joachim, *Huit sonnets de Joachim Du Bellay, gentilhomme angevin*, éd. A. de MONTAIGLON, Paris, Guiraudet et Jouaust, 1849.
- DU BELLAY, Joachim, *Le Quatriesme livre de l'Énéide traduit en vers françoys. La complaincte de Didon à Énée, prinse d'Ovide. Autres œuvres de l'invention du translateur*, Paris, Sertenas, 1552.
- DU BELLAY, Joachim, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. J. JOLLIFFE et M. SCREECH, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1979.
- DU BELLAY, Joachim, *Les Regrets*, éd. F. ROUDAUT, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques », 2013 [2002].
- DU BELLAY, Joachim, *Lettres*, éd. P. de NOLHAC, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [Paris, 1883].
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres complètes (1551-1553)*, éd. O. MILLET, M.-D. LEGRAND, M. MAGNIEN et alii, Paris, Classiques Garnier, 2013, t. III.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres poétiques, t. VIII : Autres œuvres latines*, éd. et trad. G. DEMERSON, Paris, Nizet, 1985.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres poétiques, VII : Œuvres latines : Poemata*, éd. G. DEMERSON, préface A. MICHEL, Paris, Nizet, 1984.
- DU BOULAY, César Egasse, *Historia Vniuersitatis Parisiensis, ipsius foundationem, nationes, facultates, magistratu, decreta, etc., cum instrumentis, publicis et authenticis a Carolo Magno ad nostra tempora ordine chronologico completens*, Paris, Pierre de Bresche, 1673, t. VI.

- DU CHESNE, Léger, *Farrago Poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poëtis selecta*, Paris, Gilles Courbin, 1560.
- DU PONT, Gratien, seigneur de DRUSAC, *Art et Science de rhetoricque metriffiée*, éd. V. MONTAGNE, Paris, Classiques Garnier, « Textes de la Renaissance », 2012.
- DU PONT, Gratien, seigneur de DRUSAC, *Les Controverses des Sexes Masculin et Femenin*, éd. C. MARCY, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- DU PUY-HERBAULT, Gabriel, *Theotimus, siue De tollendis et expungendis malis libris, iis praecipue, quos uix incolumi fide ac pietate plerique legere queant*, Paris, Jean Roigny, 1549.
- DUPLESSIS D'ARGENTRÉ, Charles, *Collectio judiciorum de nouis erroribus, t. I : 1100-1542*, Paris, Cailleau, 1723.
- DUPLESSIS D'ARGENTRÉ, Charles, *Collectio judiciorum de nouis erroribus, t. II : 1521-1632*, Paris, Cailleau, 1728.
- DUPLESSIS-MORNAY, Philippe, *Mémoires et correspondance de Duplessis-Mornay, t. II : écrits politiques et correspondance, A. 1571-1584*, Paris, Treuttel et Würtz, 1824.
- Enchiridion Psalmorum ex Hebraica ueritate latinitati donatum, et mira claritate illustratum. Item Magni Athanasii opusculum in Psalmos, Angelo Politiano interprete*, Paris, Claude Chevalon, 1533.
- ÉRASME, *Adages*.
- ÉRASME, *Antibarbarorum liber*, Strasbourg, Knobloch, 1521.
- ÉRASME, *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings*, éd. C. THOMPSON, Toronto University Press, 1978, t. I.
- ÉRASME, *Declarationes ad Censuras Lutetiae uulgatas sub nomine Facultatis Theologiae Parisiensis*, Bâle, Froben, 1532.
- ÉRASME, *Éloge de la Folie. Adages. Colloques. Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie. Correspondance*, éd. C. BLUM, A. GODIN, J.-C. MARGOLIN et D. MÉNAGER, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992.
- ÉRASME, *L'Éloge de la Folie*, Bâle, Froben, 1532.
- ÉRASME, *Lucubrationes*, s. l. n. d. [Strasbourg, Schürer, 1515].
- ESTIENNE, Robert, *Les Censures des Theologiens de Paris, par lesquelles ils avoyent faulsement condamne les Bibles imprimees par Robert Estienne imprimeur du Roy : avec la responce d'iceluy Robert Estienne, traduites de Latin en François*, s. l. [Genève], R. Estienne, 1552, réimp. Genève, J.-G. Fick, 1866.
- FAREL, Guillaume, *Œuvres imprimées, t. I : Traités messins, I. Oraison très dévotte (1542). Forme d'oraison (1545)*, éd. R. Bodenmann et F. Briegel, Genève, Droz, 2009.
- FONTAINE, Charles, *Les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibaud Payen, 1555.
- FORCADEL, Étienne, *L'Amour juriste – Cupido jurisperitus*, éd. et trad. A. TESSIER-ENSMINGER, Paris, Classiques Garnier, « Renaissance Latine », à paraître.
- FORCADEL, Étienne, *La Sphère du Droit*, éd. et trad. A. TESSIER-ENSMINGER, Paris, Classiques Garnier, « Textes de la Renaissance – Studiolo humaniste », 2011.
- FORCADEL, Étienne, *Poesies*, Lyon, Jean de Tournes, 1551.
- FOUQUELIN, *La Rhétorique française (1555)*, dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. GOYET, Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- Gallia Christiana, in prouincias ecclesiasticas distributa*, Paris, Imprimerie royale, 1744, t. VIII.
- GRINGOIRE, Pierre, *Heures de nostre dame translatees en françoys et mises en rithme par Pierre Gregoire dict Vaudemont herault d'armes de treshault et vertueux prince monseigneur le duc de Lorraine, de Bar, et de Calabre par le commandement de haulte et noble princesse ma dame Regnee de Bourbon duchesse de Lorraine*, Paris, Jean Petit, 1525.
- GRINGORE Pierre, *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. C. BROWN, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2003.

- GRINGORE, Pierre, *Œuvres complètes*, éd. C. D'HÉRICHAULT et A. DE MONTAIGLON, Paris, P. Jannet, 1858.
- GUÉROULT, Guillaume, *Epistre du Seigneur de Brusquet aux magnifiques et honnores Seigneurs Syndicz et Conseil de Geneve*, Lyon, 1559.
- GUÉROULT, Guillaume, *Premier livre des Pseaumes, cantiques et chansons spirituelles*, Genève, Du Bosc et Guérout, 1554.
- HABERT, François, *La Harangue de la deesse Astrée, sur la reception de noble et illustre personne, M. Jean Mosnier, au degré de Lieutenant Civil, avec dix Sonnets Héroïques de la perfection des Juges. Ensemble la description Poëtique de l'utilité et conservation des Lettres de l'Imprimerie, Librairie, et des premiers inventeurs desdicts arts. Avec Sentences morales en Poësie Latine et Française, ensemble les Epigrammes adressez à plusieurs nobles et vertueux personnages portans faveur et dilection aux Lettres*, Paris, Guillaume Thibout et Étienne Denise, 1556.
- Histoire générale de Paris. Registre des délibérations du bureau de la ville de Paris (1552-1558)*, éd. F. BONNARDOT, Paris, Imprimerie nationale, 1888, t. IV.
- HOMÈRE, *Le Premier et Second Livre de l'Iliade du prince des Poètes Homere : traducts par Hugues Salel, Valet de chambre du Roy*, Lyon, Pierre de Tours, 1542.
- HOMÈRE, *Les Dix Premiers Livres de l'Iliade d'Homère, Prince des poetes : Traductz en vers François, par M. Hugues Salel, de la chambre du Roy, et Abbé de Saint Cheron*, Paris, Jehan Loys pour Vincent Sertenas, 1545.
- HORACE, *Épîtres*, éd. F. VILLENEUVE, Paris, Les Belles Lettres, 1989 [1934].
- HORACE, *Odes et Épodes*, trad. F. VILLENEUVE et J. HELLEGOUARC'H, Paris, Les Belles Lettres, 1991 [1929].
- HORACE, *Odes*.
- HORACE, Q. *Horatii Flacci Odarum siue Carminum Libri quatuor*, Paris, Simon de Colines, 1528.
- HORACE, Q. *Horatii Flacci opera Poetae amoenissimi cum quattuor commentariis*, Paris, Josse Bade, 1519.
- HORACE, *Satires*, trad. F. VILLENEUVE, Paris, Belles Lettres, 1980.
- HORACE, *Sermones et epistolae Quinti Flacci Horatii cum familiari et dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensii*, Paris, Denis Roce [et J. Petit pour Josse Bade], 1503.
- HOTMAN, François, *Le Tigre. Pamphlet anti-Guisard de 1560*, éd. C. READ, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1875].
- HUTTEN, Ulrich von, *Lettres des hommes obscurs*, éd. J.-C. SALADIN, Paris, Les Belles lettres, « Le miroir des humanistes », 2004.
- Index de l'Inquisition espagnole 1551- 1559*, éd. J. MARTÍNEZ DE BURANDA, R. DAVIGNON, E. STANEK, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1984.
- Index de l'Université de Paris 1544-1556*, éd. J. MARTÍNEZ DE BURANDA, J. K. FARGE, F. HIGMAN, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1985.
- Index de Rome 1557-1564*, éd. J. MARTÍNEZ DE BURANDA, R. DAVIGNON, E. STANEK, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1990.
- JÉRÔME, *Diui Eusebii Hieronymi Stridonensis, Opera omnia quae extant [...]*, Paris, Claude Chevallon, 1533, t. VIII, *Commentarii in Psalterium*.
- JODELLE, Étienne de, *Cléopâtre captive*, éd. F. CHARPENTIER, J.-D. BEAUDIN et J. SANCHEZ, Mugron, J. Feijóo, 1990.
- JODELLE, Étienne de, *Didon se sacrifiant*, éd. J.-C. TERNAUX, Paris, Honoré Champion, 2002.
- JODELLE, Étienne de, *L'Amour obscur : poèmes choisis*, éd. R. MÉLANÇON, Paris, La Différence, 1991.
- JODELLE, Étienne de, *L'Eugène*, éd. L. ZILLI, dir. C. BUZON et J.-C. TERNAUX, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- JODELLE, Étienne de, *Le Recueil des inscriptions (1558). A Literary and Iconographical Exegesis*, éd. V. Graham et W. McAllister Johnson, Toronto, University of Toronto Press, 1972.

- JODELLE, Étienne de, *Le Recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnées en l'hostel de ville à Paris, le Jeudi 17 de Fevrier 1558. Autres Inscriptions en vers Heroïques Latins, pour les images des Princes de la Chrestienté*, Paris, André Wechel, 1558.
- Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1536)*, éd. L. LALANNE, Paris, Jules Renouard, 1854.
- JOUSSE, Daniel, *Traité de la justice criminelle de France [...]*, Paris, Debure, 1771.
- L'Enfer de Clément Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item aulcunes Ballades, et Rondeaux appartenants à largument. En en oultre plusieurs aultres compositions dudict Marot, par cy devant non imprimées*, Lyon, Dolet, 1542.
- L'ESTOILE, Pierre de, *Mémoires-Journaux : Journal du règne de Henri III, 1581-1586*, éd. G. BRUNET et alii, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875, t. II.
- L'ESTOILE, Pierre de, *Mémoires-journaux*, éd. G. BRUNET et alii, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1888, t. VI.
- L'Histoire aethiopique de Heliodorus, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de grec en françoys*, trad. J. AMYOT, Paris, J. Longis, 1547.
- L'HOSPITAL, Michel de, *Carmina*, éd. P. GALAND et L. PETRIS, Genève, Droz, 2014, t. 1.
- La Bibliotheque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivias*, Lyon, Barthélemy Honorat, 1585.
- LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres complètes*, éd. F. DAUPHIN et E. PILON, Paris, Classiques Garnier, 2014 [1924].
- LA MARE, Nicolas de *Traité de la police*, Paris, J. et P. Cot, 1705.
- LA PERRIÈRE, Guillaume de, *Le Théâtre des bons engins. La Morosophie*, éd. A. SAUNDERS, Mentson, Scolar Press, 1993.
- LAFAILLE, Germain de, *Annales de la ville de Toulouse [...]*, Toulouse, Colomyez, 1701, t. II.
- LANDINO, *Opera Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquiss. Helenii Acronis, et Porphirionis commentariis illustrata [...]*, Bâle, Heinrich Petri, 1555, t. II.
- Lavantnaissance de Claude Dolet, filz de Estienne Dolet : premièrement composée en Latin par le pere : et maintenant par ung sien amy traduite en langue Françoysse*, Lyon, Dolet, 1539.
- LE CARON, Louis, *Les Dialogues*, éd. J. BUHLMANN et D. GILMAN, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1986.
- LE FÈVRE, Pierre, dit Fabri, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique (1521)*, éd. A. HÉRON, Rouen, E. Caigniard, 1889-1890, t. II.
- Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique, fac-similé de l'édition d'Antoine Vérard (ca. 1501)*, éd. A. PIAGET, Paris, F. Didot, 1910, f. a iiiii r<sup>o</sup>.
- Le Lettere di Torquato Tasso*, éd. C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. I.
- Le Martyre amoureux, histoire joyeuse et recreative*, Paris, Lotrian, 1544.
- Le Premier Volume des catholicques oeuvres et Actes des apostres [...]. Avecques plusieurs hystoires en icelluy insérez des gestes des Césars, et les démonstrances des figures de l'Apocalypse [...]. Le tout veu et corrigé bien et deument selon la vraye vérité, et joué par personnages à Paris en l'hostel de Flandres, l'an mil cinq cens XLI*, Paris, Arnoul et Charles L'Angelier, 1541.
- LEFÈVRE D'ÉTAPLES, Jacques, *Quincuplex Psalterium, reproduction fac-similé de l'édition de 1513*, éd. G. Bedouelle, Genève, Droz, 1979.
- Lettres et poèmes de Charles de Bovelles (ms. 1134 de la Bibliothèque de l'Université de Paris)*, éd. J.-C. MARGOLIN, Paris, Honoré Champion, 2002.
- LUCAIN, *La Guerre civile (La Pharsale) : Livres I-IV*, éd. A. BOURGERY, Paris, Les Belles Lettres, 1976 [1927], t. I.
- LUCAIN, *La Guerre civile (La Pharsale) : Livres VI-X*, éd. A. BOURGERY et M. PONCHONT, corr. P. JAL, Paris, Les Belles Lettres, 1993 [1930], t. II.

- LUTHER, Martin, *In quindecim psalmos graduum commentarii, ex praelectionibus D. Martini Lutheri, summa fide collecti*, [Strasbourg], Kraft Müller, 1540.
- LUTHER, Martin, *Operationes in Psalmos 1519-1521. Psalm 1 bis 10 (Vulgata)*, éd. G. HAMMER, M. Biersack et alii, Cologne, Böhlau, 1981, t. II.
- LUTHER, Martin, *Piae ac doctae in Psalmos operationes*, Bâle, [Adam Petri,] 1521.
- MAGNY, Olivier de, *Œuvres Poétiques*, éd. F. ROUGET, D. MÉNAGER, F. CHARPENTIER et alii, Paris, Honoré Champion, 1999-2006, 2 vol.
- MARION, Simon, « Simon Marion's plea on privileges (1586) », dans *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, en ligne sur [copyrighthistory.org](http://copyrighthistory.org), consulté le 10 juin 2016.
- MARION, Simon, *Pour monstrier au fonds, que les contracts faits entre Monsieur le Connestable et Claude du Bellay, sont bons et valables*, BNF 4-FM-7675 (recueil de facta et mémoires de diverses époques), p. 41-133.
- MAROT, Clément, et BÈZE, Théodore de, *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies*, facsimilé de l'édition genevoise de M. Blanchier, 1562, éd. P. PIDOUX, Droz, 1986.
- MAROT, Clément, et BÈZE, Théodore de, *Octante trois Pseaumes de David [...] Avec six Pseaumes traduictz de nouveau par ledict de Beze*, Genève, Jean Crespin, 1554.
- MAROT, Clément, et BÈZE, Théodore de, *Pseaumes octantetrois de David mis en rime françoise. A savoir quaranteneuf par Clement Marot, avec le Cantique de Simeon et les dix commandemens, et trentequatre par Theodore de Besze, de Vezelay en Bourgongne*, Genève, Jean Crespin, 1551.
- MAROT, Clément, *Cinquante pseaumes de David mis en françoys selon la vérité hébraïque*, éd. G. DEFAUX, Paris, Honoré Champion, 1995.
- MAROT, Clément, *L'Adolescence clementine*, Lyon, François Juste, 12 juillet 1533 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1780).
- MAROT, Clément, *Le Premier livre de la Metamorphose d'Ovide, translate de Latin en Françoys par Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item Certaines œuvres qu'il feît en prison, non encore imprimeez*, Paris, Étienne Roffet, 1534.
- MAROT, Clément, *Les Œuvres de Clément Marot de Cahors, valet de chambre du Roy. Augmentées d'ung grand nombre de ses compositions nouvelles, par cy devant non imprimées*, Lyon, Dolet, 1543.
- MAROT, Clément, *Œuvres complètes*, éd. F. RIGOLOTT, Paris, Garnier Flammarion, « Classiques », 2007, t. I.
- MAROT, Clément, *Œuvres poétiques complètes*, éd. G. DEFAUX, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1990, t. I ; 1993, t. II.
- MAROT, Clément, *Psalmes de David, Translatez de plusieurs Autheurs, et principalement de Cle[ment] Marot*, Anvers, Des Gois, 1541.
- MAROT, Clément, *Sensuyvent les regretz messire Jacques de Beaulne chevalier seigneur de saint Blancay*, s. l. n. d. [Paris, 1527], 4 f. in-8°, dans *Le Grand Jubille de Millan*, recueil factice (B. M. Versailles, ancien Goujet in 8 19).
- MAROT, Clément, *Trente Pseaulmes de David, mis en françoys par Clement Marot, valet de chambre du Roy*, Paris, Roffet, 1541.
- MAUGIS, Édouard, *Histoire du Parlement de Paris, de l'avènement des rois Valois à la mort d'Henri IV*, Paris, A. Picard, 1914, t. I.
- MELANCHTHON, Philippe, *Corpus Reformatorum, vol. XIII : Philippi Melanthonis Opera quae supersunt omnia*, éd. C. GOTTLIEB BRETSCHEIDER, Halle, Schwetschke et fils, 1846.
- Mémoires de Francisco de Enzinas*, éd. C.-A. CAMPAN, Bruxelles, Muquardt, 1863, t. II.
- MILLE, Jean de, *Pratique criminelle par Jean de Mille, Bourbonnoys, Seigneur de Souvigny et aultres lieux avec privilège, pour la première fois translaté de latin en vulgaire françoys*, éd. A. LEBIGRE, Moulins, Les Marmousets, 1983.
- MURET, Marc-Antoine, *Catullus : et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venise, Alde Manuce, 1558 [1554].
- MURET, Marc-Antoine, *Juvenilia*, éd. V. LEROUX, Genève, Droz, 2009.

- MURET, Marc-Antoine, *The Iuvenilia of Marc-Antoine Muret*, éd. K. SUMMERS, Columbus, The Ohio State University Press, 2006.
- MUSCULUS DUSANUS, Wolfgang, *In Davidis Psalterium sacrosanctum Commentarii*, Bâle, Hervagius, 1556.
- MUYART DE VOUGLANS, Pierre-François, *Institutes au droit criminel, ou Principes généraux en ces matières, suivant le droit civil, canonique, et la jurisprudence du royaume*, Paris, Le Breton, 1757.
- MUYART DE VOUGLANS, Pierre-François, *Les Lois criminelles de France dans leur ordre naturel*, Paris, Merigot-Crapart-Morin, 1780.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *Le Miroir de l'ame pecheresse, auquel elle reconnoist ses fautes et pechez, aussi ses graces et benefices a elle faictez par Jesuchrist son espoux*, Alençon, Simon Du Bois, 1531.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *Le Miroir de tres chrestienne princesse Marguerite de France*, Paris, Antoine Augereau, 1533.
- NICOT, Jean, *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, 1606.
- Nouvelles lettres de Marguerite d'Angoulême, adressées au roi François Ier, son frère*, éd. F. GÉNIN, Paris, Jules Renouard, 1842.
- Œuvres de Sainte Augustin : La Doctrine chrétienne – De doctrina christiana*, éd. M. MOREAU, I. BOCHET, G. MADEC, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997.
- [OLIVÉTAN, Pierre Robert], *Les Psalmes de David translatez d'ebrieu en francoys*, s. l. [Genève, Jean Girard], 1537.
- OVIDE, *Métamorphoses*.
- OVIDE, *Tristes*, trad. J. ANDRÉ, Paris, Belles Lettres, 1968.
- PALINGÈNE, *Le Zodiaque de la vie (Zodiacus uitae). XII Livres*, éd. J. CHOMARAT, Genève, Droz, 1996.
- Panegyrique de Pison*.
- PAPON, Jean, *Recueil d'Arrests notables des cours souveraines de France*, Paris, Robert Foüet, 1621.
- PAPON, Jean, *Recueil d'arrests notables des cours souveraines de France*, Paris, Olivier de Harsy, 1574.
- Parrhasii in Flacci Artem Poeticam interpretatio*, Naples, Johannes Sultzbach, 1531.
- PASCHAL, Pierre, *L'Oraison de M<sup>e</sup> Pierre Paschal, prononcée au Sénat de Venise, contre les meurtriers de l'archidiacre de Mauléon, traduite du latin en françois par le protonotaire Durban [Pierre de Mauléon] [...]*, Paris, Michel Vascosan, 1549.
- PASCHAL, Pierre, *Petri Paschalii aduersus Ioannis Maulii parricidas Actio, in Senatu Veneto recitata [...]*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1548.
- Pasquinate del Cinque e Seicento*, éd. V. MARUCCI, Roma, Salerno editrice, 1988, n. 3.
- Pasquinate romane del Cinquecento*, éd. V. MARUCCI, A. MARZO et A. ROMANO, préf. G. AQUILECCHIA, Roma, Salerno editrice, 1983, t. I.
- PELETIER DU MANS, Jacques, *Œuvres complètes*, éd. M. JOURDE, J.-C. MONFERRAN, J. VIGNES et alii, Paris, Honoré Champion, 2011.
- Permission de la cour de parlement. (Arrêt rendu à la requête de Jacques Dupuys et Gilles Beys, libraires à Paris, portant révocation du privilège accordé au sieur Nivelles pour l'impression du Sénèque de Muret [15 mars 1586])*, B.N.F. FOL-FM-5484.
- PINS, Jean de, *Letters and Letter Fragments*, éd. J. PENDERGRASS, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°433, 2007.
- Plaidoyers et avis sur plusieurs grands et importants affaires, de Messire Simon Marion. Ensemble l'inventaire pour le connétable de Montmorency, en la cause de Chasteaubriant, fait par ledit sieur Marion*, Paris, Bouillerot, 1625.
- PLATON, *La République*, trad. G. Leroux, Paris, GF Flammarion, 2004.
- PLINE, *Histoire naturelle*.

- PLUTARQUE, *Vies parallèles*.
- Poesie facecieuse extraitte des œuvres des plus fameux poëtes de notre siecle*, Lyon, B. Rigaud, 1559.
- Poetry of the Law: From Chaucer to the Present*, éd. D. KADER et M. KENT, Stanford, University of Iowa Press, 2010.
- Privilèges d'auteurs et d'autrices en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. *Anthologie critique*, éd. M. CLÉMENT et E. KELLER-RAHBÉ, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- Processo fatto in Bologna l'anno 1564 a Torquato Tasso*, éd. M. GUALANDI, Bologna, G. Monti, 1861.
- PROPERCE, *Élégies*, trad. D. PAGANELLI, Paris, Belles Lettres, 1970 [1929].
- Querelle de Marot et Sagon*, éd. É. PICOT et P. LACOMBE, intro. G. DUBOSC, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Rouen, 1920].
- Querelle de Marot et Sagon*, éd. É. PICOT et P. LACOMBE, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Rouen, 1920].
- RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, éd. M. HUCHON, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- RABELAIS, François, *Tiers livre des Faictz et Dictz Heroïques du noble Pantagruel : composez par M. François Rabelais docteur en Medicine, et Calloïer des Isles Hieres*, Paris, Chrétien Wechel, 1546.
- RAEMOND, Florimond de, *Histoire de la naissance, progrez et decadence de l'heresie de ce siècle*, Paris, Guillaume de la Noue, 1610.
- Recueil de poésies françoises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, éd. A. de MONTAIGLON, Paris, Jannet, 1855, t. II.
- Recueil de poésies françoises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, éd. A. de MONTAIGLON et J. de ROTHSCHILD, Paris, P. Daffis, 1877, t. XII.
- Recueil de vraye poësie françoise prinse de plusieurs poetes les plus excellents de ce règne*, éd. P. LACROIX, Genève, J. Gay, 1869.
- Registre des conclusions de la faculté de théologie de l'université de Paris, 1533-1550*, éd. J. FARGE, Paris, Klincksieck, 1994.
- Registre des procès-verbaux de la faculté de théologie de l'université de Paris, 1524-1533*, préf. A. TUILIER, Paris, Aux amateurs de livres, 1990.
- Registre des procès-verbaux de la faculté de théologie de Paris, t. I : de 1505 à 1523*, éd. A. CLERVAL, Paris, J. Gabalda pour V. Lecoffre, 1917.
- RONCARD, Pierre de, et MURET, Marc-Antoine, *Les Amours, leurs Commentaires*, éd. C. de BUZON et P. MARTIN, Paris, Didier Érudition, CID, 1999.
- RONCARD, Pierre de, *Discours des misères de ce temps*, éd. M. SMITH, Genève, Droz, 1979.
- RONCARD, Pierre de, *Le Cinquiesme [livre] des Odes augmenté*, Paris, Veuve de La Porte, 1553.
- RONCARD, Pierre de, *Livret de Folastries, A Ianot Parisien. Plus quelques Epigrammes grecs : et des Dithyrambeschantes au Bouc de E. Iodëlle Poëte Tragiq. Avec Privilege*, Paris, Veuve Maurice La Porte, 1553.
- RONCARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. J. CÉARD, D. MÉNAGER et M. SIMONIN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 tomes.
- RONCARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. P. LAUMONIER, Paris, Marcel Didier, 1968, t. V.
- SACONAY, Gabriel de, *De la Providence de Dieu sur les Roys de France Treschrestiens, par laquelle la sainte religion Catholique ne defaudra en leur Royaume, et comme les Gotz, Arriens, et les Albigeois en ont esté par icelle dechassés*, Lyon, Michel Jove, 1568.
- SAINCTES, Claude de, *Responsio ad Apologiam Theodori Bezae [...] de Coena Domini*, Paris, C. FREMY, 1567.
- SAINTE-MARTHE, Charles de, *In Psalmum septimum et Psalmum XXXIII Paraphrasis per Carolum Samarthanum Fontebraldensem I. V. Doct.*, Lyon, Le Prince, 1543.
- SAINTE-MARTHE, Charles de, *In Psalmum nonagesimum pia admodum et Christiana Meditatio*, s. l. n. d., [Paris, 1550].
- SAINTE-MARTHE, Charles de, *La Poesie françoise de Charles de Sainte-Marthe, natif de Fontevrault en Poictou, divisée en trois livres. Le tout adressé à tresnoble et tresillustre Princesse, Ma-*

- dame la Duchesse d'Estampes et Contesse de Poinctieure. Plus un Livre de ses Amys, Lyon, Le Prince, 1540.
- SAINTE-MARTHE, Charles de, *Oraison funèbre de l'incomparable Marguerite, royne de Navarre, duchesse d'Alençon, composée en latin par Charles de Sainte-Marthe et traduite par luy [...]* Plus épitaphes de ladicté dame par aucuns poètes françois [...], Paris, Regnault Chaudiere et Claude son fils, 1550.
- SAINT-GELAIS, Mellin de, *Œuvres poétiques complètes*, éd. D. Stone, Paris, S.T.F.M., 1993, t. I.
- SALEL, Hugues, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. KALWIES, Genève, Droz, 1987.
- SALMON MACRIN, Jean, *Épithalames et Odes*, trad. G. SOUBEILLE, Paris, Honoré Champion, 1998.
- SALMON MACRIN, Jean, *Salmonii Macrini Iuliodunensis Carminum Libri quatuor, ad Hilermum Bellaium, cognomento Langium*, Paris, Simon de Colines, 1530.
- SCALIGER, Jules-César, *Orationes duae contra Erasmus*, éd. M. MAGNIEN, préf. J. CHOMARAT, Genève, Droz, 1999.
- SÉNÈQUE et MURET, Marc-Antoine, *L. Annaeus Seneca, a M.A. Mureto correctus, et notis illustratus, Ad Matthaeum Contarellum / TT. [Titularium] S[ancti] Stephani in monte Caelio / S[anctae] R[omanae] E[cclesiae] Presb[byterum] Cardinalem / Cum Privilegio / Superiorum Permissu*, Romae, Apud Bartholomaeum Grassium, 1585.
- SÉNÈQUE, *Dialogues, t. IV : De la providence – De la constance du sage – De la tranquillité de l'âme – De l'oisiveté*, éd. R. WALTZ, Paris, Les Belles Lettres, 1970 [1927].
- SÉNÈQUE, *Hippolytus*.
- SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes*, éd. H. FLUCHÈRE, trad. F.-V. HUGO, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, t. I.
- STRIGEL, Viktorin, *Hypomnemata in omnes Psalmos Daudis [...]*, Leipzig [Vögelin, 1567], p. 52.  
*Sur le tombeau de Ian Brynon*, Paris, André Wechel, 1555 (Bibl. Mazarine, 4° 10694 (A) - 14 et 15).
- TABOUET, Julien, *Advertissement concernant l'estat du domaine, des finances, de la chancellerie, de la justice et justiciers en Savoye depuis la reduction dudict pays en l'obéissance du roy, présenté au roy en son conseil, pour l'interest de la republique et aux fins de reformation*, 26 mars 1546, B.N.F, ms. fr. 3905, f° 26v.
- TACITE, *Annales, l. XIII-XVI*, éd. P. WUILLEUMIER, corr. J. HELLEGOUARC'H, Paris, Les Belles Lettres, 1990 [1978].
- TAHUREAU, Jacques, *Poésies complètes*, éd. T. PEACH, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1984.
- TAMIZEY DE LARROQUE, Philippe, « Notice inédite de Guillaume Colletet sur Marc-Antoine Muret », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3, 1896, p. 270-285.  
*The Mirror for Magistrates*, éd. L. CAMPBELL, New York, Barnes and Noble, 1960.  
*Traductions de Latin en François, imitations, et inventions nouvelles, tant de Clement Marot, que d'autres des plus excellens Poètes de ce temps*, Paris, Étienne Groulleau, 1550.
- Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. GOYET, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1990.
- Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, éd. B. WEINBERG, Bari, Laterza, Scrittori d'Italia, 1970-1974, 4 vol..
- ULPIEN, *Digeste*.
- VALÈRE, Maxime, *Faits et dits mémorables*.
- VERGERIO, Pier Paolo, *Scritti capodistriani e del primo anno dell'esilio. Il catalogo de' libri, 1549*, éd. S. CAVAZZA, U. ROZZO, L. DI LENARDO, Trieste, Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia, 2010.
- VIAU, Théophile de, *Œuvres complètes*, éd. G. SABA, Paris, Honoré Champion, 1999, t. II.
- VIAU, Théophile de, *Œuvres poétiques*, éd. J. STREICHER, Genève, Droz, 1967.
- VILLON, François, *Les Œuvres de François Villon, de Paris, reveues et remises en leur entier par Clement Marot valet de chambre du Roy*, Paris, Galliot Du Pré, 1533.



- VILLON, François, *Œuvres complètes*, éd. J. CERQUIGLINI-TOULET, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- VILLON, François, *Poésies complètes*, éd. C. THIRY, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche. Lettres gothiques », 1991.
- VIRGILE, *Énéide*, trad. P. VEYNE, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2013.
- VISAGIER, Jean, *Joannis Vulteii Epigrammatum libri IIII. Eiusdem Xenia*, Lyon, Parmentier, 1537.

## II. Sources secondaires.

- ABRAMOVICI, Jean-Christophe, *Le Livre interdit*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1996.
- Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, dir. L. BOLTANSKI, É. CLAVERIE, N. OFFENSTADT, S. VAN DAMME, Paris, Stock, « Les essais », 2007.
- AGUER, Agnès, *L'Avocat dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- ALDUY, Cécile, *Politique des « Amours », poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2007.
- ALDUY, Cécile, « Le sexe en toutes lettres à la Renaissance », *Renaissance, Humanisme, Réforme*, n°68, juin 2009, *Licences et censures poétiques. La littérature érotique et pornographique vernaculaire à la Renaissance*, p. 9-26.
- AMADIEU, Jean-Baptiste, *La Littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle mise à l'Index : les procédures*, Paris, Éditions du Cerf, 2017.
- AQUILON, Pierre, « Paris et la Bible française, 1516-1586 », dans *Censures. De la Bible aux Larmes d'Éros*, Paris, Éditions du Centre Pompidou / BPI, 1987, p. 12-22.
- ARENDET, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, « Pocket Agora », 1983.
- ARMSTRONG, Adrian, *Technique and Technology. Script, Print, and Poetics in France, 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000.
- ARMSTRONG, Elizabeth, *Before Copyright: The French Book-Privilege System (1498-1526)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- ARTIÈRES, Philippe, *La Police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique, 1852-1945*, Paris, La Découverte, 2013.
- ARZOUMANOV, Anna, « Les catégories de l'identification et de la distanciation dans les procès de fictions », dans *Le Démon de la catégorie. Retour sur la qualification en droit et en littérature*, dir. A. ARZOUMANOV, A. LATIL et J. SARFATI LANTER, Paris, Mare et Martin, 2017, p. 197-210.
- AUBERT, Sophie, « Stoïcisme et romanité. L'orateur comme 'homme de bien habile à parler' », *Camena*, n°1, janvier 2007.
- AUSTIN, John, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1991 [1962].
- BABLITZ, Leanne, *Actors and Audience in the Roman Courtroom*, Londres ; New-York, Routledge, « Routledge monographs in classical studies », 2007.
- BALLEY, Noëlle, « *Paraphrastes peruersus deprauator* : les censures de Noël Bédac contre les paraphrases d'Érasme sur les quatre Évangiles », dans *Les Paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. V. FERRER et A. MANTERO, Genève, Droz, 2006, p. 93-112.
- BALMAS, Enea, *Un poeta del Rinascimento francese : Etienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*, Florence, Olschki, 1962.
- BALMAS, Enea, « Guillaume Guérout traducteur des Psaumes », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 67, n°4, oct.-déc. 1967, p. 705-725.
- BALMAS, Enea, « Guillaume Guérout et Théodore de Bèze : un curioso esempio di concorrenza letteraria nel XVI secolo », dans *Id., Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padova, Liviana Editrice, 1982, p. 183-218.
- BARBARO, Ermolao, *Orationes contra poetas*, éd. G. RONCONI, Florence, Sansoni, 1972.

- BARBIER, Jean-Paul, *Ma Bibliothèque poétique*, Genève, Droz, 1990, t. II.
- BARBIER, Jean-Paul, *Ma bibliothèque poétique*, Genève, Droz, 2005, t. IV.
- BARON, Christine, « Transgressions, littérature et droit : une affaire d'interprétation », *Transgression, littérature et droit*, n°106, dir. C. BARON, Rennes, La Licorne, 2013, p. 7-11.
- BARTHES, Roland, « L'effet de réel » (1968), dans *Œuvres complètes*, éd. É. MARTY, Paris, Seuil, 2002, t. III, p. 25-32.
- BARTUSCHAT, Johannes, *Les « Vies » de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenne, Longo Editore, 2007.
- BAYLE, Ariane, « Six questions sur la notion d'obscénité dans la critique rabelaisienne », dans *Obscénités renaissantes*, dir. H. ROBERTS et alii, préf. M. JEANNERET, Genève, Droz, 2011, p. 379-392.
- BAYROU, André, « Se plaindre pour les autres : Clément Marot, Marguerite de Navarre et leurs plaintes croisées », *L'Esprit créateur*, vol. 57, n°2, 2017, *La plainte littéraire*, p. 31-44.
- BECKER, Howard, « La culture d'un groupe déviant : les musiciens de danse », dans *Id.*, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, trad. J.-P. BRIAND et J.-M. CHAPOULIE, Paris, Métailié, 1985 [1963].
- BECKER, Karin, *Amors Urteilssprüche. Recht und Liebe in der französischen Literatur des Spätmittelalters*, Bonn, Romanistischer Verlag, « Abhandlungen zur Sprache und Literatur » n°42, 1991.
- BEDOUELLE, Guy, *Le Quincuplex Psalterium de Lefèvre d'Étaples : un guide de lecture*, Genève, Droz, 1979.
- BELLENGER, Yvonne, *Le Jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Tübingen, G. Narr ; Paris, J. M. Place, 1979.
- BELLENGER, Yvonne, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets* ? », dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, éd. G. CESBRON, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1990, t. I, p. 45-58.
- BELLENGER, Yvonne, *Le Temps et les jours dans quelques recueils poétiques du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- BENJAMIN, Walter, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), dans *Id.*, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 205-229.
- BERCHTHOLD, Jacques, *Des Rats et des ratières. Anamorphoses d'un champ métaphorique de saint Augustin à Jean Racine*, Genève, Droz, 1992.
- BERCHTHOLD, Jacques, « L'Enfer : les enjeux d'une transposition mythique », dans *Clément Marot. « Prince des Poètes français », 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 627-643.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *Le Style comme expérience*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2013.
- BERNARD, Mathilde, « Par qui le scandale arrive-t-il ? La querelle entre Calvin et les évangéliques », *Littératures classiques*, vol. 81, n°2, 2013, *Le Temps des querelles*, dir. J.-M. Hostiou et A. Viala, p. 23-35.
- BERNARD, Mathilde et KUPERTY-TSUR, Nadine, « Cerner la dissidence : conceptualisation d'une notion sans nom », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 2013/1, consulté le 16 juillet 2017.
- BÉROUJON, Anne, *Les Écrits à Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle. Espaces, échanges, identités*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2009.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°16, 1983, p. 52-69.
- BERTHON, Guillaume, et LE FLANCHEC, Vân Dung, *Clément Marot. L'Adolescence clémentine*, Neuilly, Atlante, 2006.
- BERTHON, Guillaume, « Clément Marot et la tentation biographique », in *Cahiers parisiens / Parisian notebooks*, dir. P. DESAN, Paris, University of Chicago – Center in Paris, t. IV, 2008, p. 541-551.
- BERTHON, Guillaume, « “Je rime en prose (& peult estre en raison)”. Marot et la rime », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 2008, t. LXX, n°1, p. 7-32.

- BERTHON, Guillaume, *L'« Intention du Poete ». Du pupitre à la presse, Clément Marot auteur*, thèse de doctorat, dir. C. BLUM, Université Paris Sorbonne, Paris IV, 2010.
- BERTHON, Guillaume : « Les débuts de Dolet comme libraire (Marot, 1538) : histoire d'un fiasco », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, éd. M. CLÉMENT, Paris, Droz, 2012, p. 325-341.
- BERTHON, Guillaume, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Classiques Garnier, « Bibliothèque de la Renaissance », 2014.
- BERTHOUD, Gabrielle, « Les ajournés du 25 janvier 1535 », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 25, n°2, 1963, p. 307-324.
- BERTHOUD, Gabrielle, *Antoine Marcourt, réformateur et pamphlétaire : du Livre des marchans aux Placards de 1534*, Genève, Droz, 1973.
- BIDEAUX, Michel, « La lune, entre thésaurus poétique et encyclopédie pratique », dans *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, dir. J. DUPÈBE, F. GIACONE, E. NAYA et A.-P. POUÉY-MOUNOU, Genève, Droz, 2008, p. 255-267.
- BIET, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le Jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Champion, « Lumière classique », 2002.
- BIGOT, Christophe, et PIERRAT, Emmanuel, « Table ronde. Les procès littéraires du point de vue des avocats », dans *Le Démon de la catégorie. Retour sur la qualification en droit et en littérature*, dir. A. ARZOUMANOV, A. LATIL et J. SARFATI LANTER, Paris, Mare et Martin, 2017, p. 219-230.
- BIZER, Marc, *Les Lettres romaines de Du Bellay. Les Regrets et la tradition épistolaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Espace littéraire », 2001, p. 77-83.
- BLANCKAERT Amélie, et WEBER, Romain, « Nouvelles créations et joyeux devis : pour qui ? pour quoi ? », dans *Lire les Nouvelles créations et joyeux devis de Bonaventure Des Périers*, dir. D. BERTRAND et B. BOUDOU, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 39-68.
- BLANQUIE, Christophe, *Justice et finance sous l'Ancien Régime. La vénalité présidiale*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BOCCASSINI, Daniela, *La Parola riscritta. Guillaume Gueroult, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, Firenze, La Nuova Italia, 1985.
- BONIFAY, Florence, « Du Bellay et la publication de ses œuvres », dans *Les Arrière-boutiques de la littérature : auteurs et libraires-imprimeurs aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. E. KELLER-RAHBÉ, P.U. du Mirail, 2010, p. 57-69.
- BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, « Le Procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama*, n°7, Turnhout, Brepols, 2003, p. 117-134.
- BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, *Les Clercs de la Basoche et la théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » n°72, 2007.
- BOURDEAUT, Arthur, *Les Malestroit d'Oudon et les du Bellay de Liré : Oudon et le livre des Regrets*, Angers, Grassin, 1911.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, *Le Champ littéraire*, p. 3-46.
- BOURGAIN, Pascale, « L'édition des manuscrits », dans *Histoire de l'édition française, t. I : Le livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. R. CHARTIER et H.-J. MARTIN, Paris, Fayard, « Cercle de la Librairie », 1989, p. 53-94.
- BOURRILLY, Victor-Louis et WEISS, Nathaniel, « Jean Du Bellay, les protestants et la Sorbonne », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, mars-avril 1904, n°2, p. 97-143.
- BOURRILLY, Victor-Louis, et WEISS Nathanaël, « Jean Du Bellay, les protestants et la Sorbonne », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, vol. 53, n°2, mars-avril 1904, p. 97-143.

- BOURRILLY, Victor-Louis, « François I<sup>er</sup> et les protestants. Les essais de concorde en 1535 », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, vol. 49, p. 337-365 et 477-495.
- BOYD WHITE, James, *The Legal Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 1985 [1973].
- BOYD WHITE, James, *Heracles's Bow : Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.
- BOYSSON, Richard de, *Un humaniste toulousain, Jehan de Boysson*, Paris, Picard, 1913.
- BRETON, André, « Position politique du surréalisme », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II.
- BRISSETTE, Pascal, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005.
- BRITNELL, Jennifer, *Jean Bouchet*, Edimbourg, Edinburgh University Press for the University of Durham, 1986.
- BROWN, Cynthia, *Poets, Patrons and Printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.
- BROWN, Cynthia, « Visual and verbal satire in Pierre Gringore's *Folles entreprises* (1505) », dans *La Satire dans tous ses états : le « mélange satyrique » à la Renaissance*, dir. B. RENNER, Genève, Droz, 2009, p. 49-74.
- BUCHE, Joseph, « Lettres inédites de Jean de Boyssonné et de ses amis (première série) », *Revue des langues romanes*, 1895, t. VIII, p. 176-190 et 269-278.
- BUCHE, Joseph, « Lettres inédites de Jean de Boyssonné et de ses amis (deuxième et troisième série) », *Revue des langues romanes*, t. IX, 1896, p. 71-86, 138-143, 355-372.
- BURON, Emmanuel, « *Dessous un silence obstiné* » : histoire des œuvres et théorie poétique d'Étienne Jodelle, thèse de doctorat, dir. M. Simonin, Université de Tours, 1997, t. I.
- BURON, Emmanuel, « Éloge et consolation. La fiction énonciative des *Regrets* », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 1998, t. LX, n°2, p. 323-348.
- BURON, Emmanuel, « La figure du roi et le point de vue du poète », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], n°13 spécial, 2006, mis en ligne le 03 avril 2009, consulté le 02 novembre 2017.
- BUSSON, Henri, *Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Vrin, 1971 [1957].
- BUSZEWICZ, Elwira, « *Homo exsul* as the lyric persona in Buchanan's Psalms », dans *George Buchanan, Poet and Dramatist*, éd. P. FORD et R. GREEN, Swansea, The Classical Press of Wales, 2009, p. 95-111.
- Cahiers V. L. Saulnier*, n°15, *Prophètes et prophéties au XVI<sup>e</sup> siècle*, 1998.
- CAMPANGNE, Hervé, « Disputes et "crimes verbaux" : la querelle littéraire au XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1998, n°1, p. 3-15.
- CANEL, Alfred, *Recherches historiques sur les Fous des rois de France*, Paris, Lemerre, 1873.
- CARBASSE, Jean-Marie, *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
- Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento. Atti del convegno internazionale di studi (Ragusa-Comiso, 14-16 novembre 2007)*, dir. G. TRAINA et N. ZAGO, Acireale, Bonanno, 2009.
- CARMINATI, Clizia, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma ; Padova, Antenore, 2008.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie « La violence des étudiants à Toulouse à la fin du XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle (1460-1610) », *Annales du Midi*, vol. 94, n°158, 1982, p. 245-262.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Écriture et prison sous l'Ancien Régime », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n°39, 2007, *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, p. 7-14.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Nicodémisme et déconfessionnalisation dans l'Europe de la première modernité », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], *Les Dossiers de Jean-Pierre Cavaillé, Secret et*

*mensonge. Essais et comptes rendus*, mis en ligne le 09 octobre 2010, consulté le 30 octobre 2017

- CAZALS, Géraldine, Notice « Jean de Boyssonné » dans le *Dictionnaire historique des juristes français, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, dir. P. ARABEYRE, J.-L. HALPÉRIN et J. KRYNEN, avec G. CAZALS, Paris, Presses universitaires de France, 2007.
- CAZALS, Géraldine, « Des procès humanistes au procès de Toulouse : Toulouse barbare ? », dans *Littérature et droit, du Moyen Âge à la période baroque : le procès exemplaire*, dir. S. GEONGET et B. MÉNIEL, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 161-189.
- CAZALS, Géraldine, *Une civile société. La République selon Guillaume de la Perrière (1499-1554)*, Toulouse, Presses de l'université du Mirail, 2008.
- CÉARD, Jean, « Les Transformations du genre du commentaire », dans *L'Automne de la Renaissance 1580-1630, XXII<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 2-13 juillet 1979*, dir. J. LAFOND et A. STEGMANN, Paris, Vrin, 1981, p. 101-115.
- Centuriae Latinae II : Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières. À la mémoire de Marie-Madeleine de la Garanderie*, dir. C. NATIVEL, C. MAGNIEN, M. MAGNIEN et alii, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°414, 2006.
- CERQUIGLINI-TOULET, « Clément Marot et la critique littéraire et textuelle : du bien renommé au mal imprimé Villon », in *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 157-164.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « Marot et Villon », dans *Villon et ses lecteurs. Actes du colloque international des 13-14 décembre 2000 organisé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, dir. J. DUFOURNET, M. FREEMAN et J. DÉRENS, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge » n°5, 2005, p. 19-31.
- CERTEAU, Michel de, *La Fable mystique, XVI-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Tel », 1987 [1982].
- CHAMARD, Henri, *Joachim Du Bellay 1522-1560*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [1900].
- CHAMPION, Pierre, *François Villon. Sa vie et son temps*, Paris, Honoré Champion, 1913, vol. 2.
- CHARTON-LE CLECH, Sylvie, *Chancellerie et culture au XVI<sup>e</sup> siècle (les notaires et secrétaires du roi de 1515 à 1547)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993.
- CHASTEL, André, « Le dictum Horatii : quilibet audendi potestas et les artistes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) », dans *Id., Fables, formes, figures*, Paris, Flammarion, 1978, t. I, p. 30-45.
- CHOCHEYRAS, Jacques, *Le Théâtre religieux en Savoie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1971.
- CHRISTIAN-NILS, Robert, *La Justice dans ses décors, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance » n°76, 2006.
- CHRISTIN, Olivier, « Sur la condamnation du blasphème (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », dans *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 80, n°204, 1994, p. 43-64.
- CLAIVAZ, David, *Ce que j'ay oublié d'y mettre. Essai sur l'invention poétique dans les coq-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, « SEGES Nouvelle série », 2000.
- CLASSEN, Carl Joachim, *Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus*, München ; Leipzig, K. G. Saur, 2003.
- CLÉMENCET, Suzanne, « Z1A. Cour des aides de Paris », dans le *Guide des recherches dans les fonds judiciaires de l'Ancien Régime*, Paris, Imprimerie Nationale, 1958.
- Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997.
- CLÉMENT, Michèle, « Jodelle ou la fête de papier », dans *La Fête au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. VIALLONSCHONEVELD, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 159-170.
- CLÉMENT, Michèle, « L'auteur au miroir d'un texte juridique au début de l'imprimerie (1505-1618) : privilèges d'auteur et institutionnalisation de la propriété littéraire », dans *Nouveaux*

- aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles), dir. G. HOLTZ, Genève, Droz, 2014, p. 83-114.
- CLÉMENT, Michèle, « Les Bûchers de l'humanisme », dans Étienne Dolet, *Le Second Enfer. Autodafé d'un choix*, Paris, Éditions Artulus, 2012 [editionsartulus.fr].
- CLÉMENT, Michèle, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI<sup>e</sup> siècle : la proto-propriété littéraire », dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires », actes du colloque international de l'Université d'Orléans (5-7 juin 2013)*, dir. D. BJAÏ et F. ROUGET, Genève, Droz, 2015, p. 15-54.
- COCKS, Harry, *Visions of Sodom: religion, homoerotic desire and the end of the world in England, ca. 1550-1850*, Chicago, Londres, University of Chicago Press, 2017
- COOPER, Richard, « Les bénéfiques de Ronsard d'après quelques documents des archives vaticanes », dans *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire*, dir. Y. BELLENGER, J. CÉARD, D. MÉNAGER et alii, Genève, Droz, 1988, t. I, p. 103-114.
- COOPER, Richard, « Nouveaux documents sur le séjour italien de Du Bellay », dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, éd. G. Cesbron, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1990, t. II, p. 399-420.
- COPLEY-CHRISTIE, Richard, *Étienne Dolet, le martyr de la Renaissance. Sa vie et sa mort*, éd. et trad. C. STRYIENSKI, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [Paris, 1886].
- CORNILLIAT, François, « Or ne mens ». *Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Honoré Champion, 1994.
- CORNILLIAT, François, « From Mascarade to Tragedy: The Rhetoric of Apologia in Jodelle's *Recueil Des Inscriptions* », *Renaissance Quarterly*, vol. 48, n°1, 1995, p. 82-108.
- CORNILLIAT, François, « Portrait du poète en chroniqueur », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et de F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 311-320.
- CORNILLIAT, François, « Obscénité de la poésie : le cas du *Livret de Folastris* de Ronsard », *Renaissance, Humanisme, Réforme*, n°68, juin 2009, *Licences et censures poétiques. La littérature érotique et pornographique vernaculaire à la Renaissance*, p. 29-39.
- CORNILLIAT, François, *Sujet caduc, noble sujet : la poésie de la Renaissance et le choix de ses arguments*, Genève, Droz, 2009.
- CORSARO, Antonio, « Giovanni Della Casa poeta comico. Intorno al testo e all'interpretazione dei 'Capitoli' », *Per Giovanni Della Casa : ricerche e contributi*, dir. G. BARBARISI et C. BERRA, Bologne, Cisalpino, « Quaderni di acme », 1997, p. 123-178.
- CORSARO, Antonio, *La Regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1999.
- CORSARO, Antonio, « Poesia satirica e poesia pasquinesca », dans *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, éd. C. DAMIANAKI, P. PROCACCIOLI et A. ROMANO, Rome, Vecchiarelli, 2006, p. 35-50.
- D'AMICO, Juan Carlos, « Le récit prédictif : procédé de célébration et mise en écriture de l'actualité », dans *L'Actualité et sa mise en écriture aux XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : Espagne, Italie, France et Portugal*, éd. P. CIVIL et D. BOILLET, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 235-250.
- DALL'AGLIO, Stefano, « Une *Dominicae Precationis Explanatio* datée de 1537 : première édition d'Étienne Dolet ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 65, n°3, 2003, p. 631-640.
- DAUCHY, Serge, « De la défense des droits du roi et du bien commun à l'assistance aux plaideurs : diversité des missions du ministère public », dans *Histoire du parquet*, dir. J.-M. CARBASSE, Paris, Presses universitaires de France, « Droit et justice », 2000, p. 55-75.
- DAUVOIS, Nathalie, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, « Études littéraires Recto-Verso », 2000.
- DAUVOIS, Nathalie, *La Vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

- DAUVOIS, Nathalie, « Horace à la Renaissance : personnage d'auteur et poétique de la personne. Une poétique incarnée », communication au séminaire du C.E.R.E.N, *Renaissances d'Horace*, Sorbonne Nouvelle, Paris III, janvier 2012.
- DE GIORGIO, Jean-Pierre de, « Pouvoir de la parole et art de la conversation à Rome, à la fin de la République », dans *L'Art de la parole, pratiques et pouvoirs du discours*, dir. P. GUIARD et C. LAIZÉ, Paris, Ellipses, 2009, p. 136-150.
- DE GRÈVE, Marcel, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1961.
- DE GRÈVE, Marcel, *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. C. DE GRÈVE et J. CÉARD, Paris, Champion, 2009.
- DEBAILLY, Pascal, « Du Bellay et la satire dans *Les Regrets* », dans *Du Bellay et ses sonnets romains*, dir. Y. BELLENGER, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 197-226.
- DEBAILLY, Pascal, « Juvénal en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Littératures classiques*, vol. 24, 1995, p. 29-47.
- DEBAILLY, Pascal, « La satire lucilienne et la poétique du blâme », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALLAND-HALLYN et F. HALLYN, Genève, Droz, 2001, p. 379-389.
- DEBAILLY, Pascal, « L'Éthos du poète satirique », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 57, 2003, p. 71-91.
- DEBAILLY, Pascal, « Le lyrisme satirique d'Horace à la Renaissance et à l'âge classique », dans *La Satire dans tous ses états : le « mélange satyrique » à la Renaissance française*, éd. B. RENNER, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance » n°92, 2009, p. 25-48.
- DEBAILLY, Pascal, *La Muse indignée. Tome I : La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque de la Renaissance » n°7, 2012.
- DEBBAGI BARANOVA, Tatiana, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de Religion (1562-1598)*, Genève, Droz, 2012.
- DEFAUX, Gérard, « Rabelais et les cloches de Notre-Dame », *Études rabelaisiennes*, 1971, t. IX, p. 1-28.
- DEFAUX, Gérard, « Rhétorique, silence et liberté dans l'œuvre de Marot. Essai d'explication d'un style », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, vol. 46, 1984, n°2, p. 299-322.
- DEFAUX, Gérard, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris, Honoré Champion, 1987.
- DEFAUX, Gérard, *Rabelais agonistes : du rieur au prophète. Études sur Pantagruel, Gargantua, Le Quart Livre*, Genève, Droz, 1997.
- DEFAUX, Gérard, « Trois cas d'écrivains éditeurs dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : Marot, Rabelais, Dolet », *Travaux de littérature*, t. XIV, 2001, *L'Écrivain éditeur, t. I : Du Moyen Âge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 91-118.
- DEJEAN, Joan, « Une autobiographie en procès. L'affaire Théophile de Viau », *Poétique*, n°48, 1981, p. 431-448.
- DEJEAN, Joan, *The Reinvention of Obscenity: Sex, Lies and Tabloids in Early Modern France*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- DEJOB, Charles, *Marc-Antoine Muret. Un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1881].
- DELARUELLE, Louis, « Un président au Parlement de Toulouse : Jacques Minut († 1536) », *Annales du Midi*, t. XXXV, n°139-140, 1923, p. 137-153.
- DELAY, Florence, *L'Insuccès de la fête*, Paris, Gallimard, 1980.
- DELÈGUE, Yves, *Théologie et poésie ou la parole de vérité : la querelle entre Jacques Locher et Jacques Wimpfeling (1500-1510)*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- DELIGNON, Bénédicte, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté*, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'études classiques », 2006.

- DEMERSON, Geneviève, « Étienne Dolet, poète épique ? », dans *Conteurs et romanciers de la Renaissance. Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, éd. J. DAUPHINÉ et B. PÉRIGOT, Honoré Champion, 1997, p. 137-150.
- DEMERSON, Guy, « Mythologie des *Hymnes* », dans *Autour des « Hymnes » de Ronsard*, dir. M. LAZARD, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 103-143.
- DESAN, Philippe, « De la poésie de circonstance à la satire : Du Bellay et l'engagement poétique », dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, éd. G. CESBRON, Angers, Presses Universitaires d'Angers, 1990, t. II, p. 421-438.
- DESAN, Philippe, « Le feuilleton illustré Marot-Sagon », dans *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, dir. G. DEFAUX, Paris, Champion, 1996, p. 348-380.
- DESCOINGS, Karine, « *Barbarus hic ego sum*. Le poète étranger de l'élegie d'exil, de l'Antiquité à la Renaissance », *Camena*, [en ligne], n°1, janv. 2007.
- DESCOINGS, Karine, « La postérité d'une élégie à la postérité : réception et imitation dans la poésie néo-latine de l'élegie IV, 10 des *Tristes* d'Ovide », *Camena*, n°7, 2009, dir. F. NAU et F. KLEIN, *Autoportraits de poètes : les paratopies romaines et leur postérité*.
- DETTMER, Helena, *Horace: a Study in Structure*, Hildesheim, Olds, 1983.
- DICKINSON, Gladys, *Du Bellay in Rome*, Leyde, Brill, 1960.
- Dictionnaire historique des juristes français, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, dir. P. ARABEYRE, J.-L. HALPÉRIN et J. KRYNEN, avec G. CAZALS, Paris, Presses universitaires de France, 2007.
- DILLER, Georges, « Puy-Herbault, Marot et Charles de Sainte-Marthe », *Humanisme et Renaissance*, t. V, n°1, 1938, p. 143-147.
- Discours juridique et littérature amoureuse du Moyen Âge au siècle des Lumières*, dir. G. VICKERMANN-RIBÉMONT et J.-P. DUPOUY, Paris, Klincksieck, 2013.
- DORIO, Pauline, « *La Plume en l'absence* ». *Le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie (1527-1555)*, thèse de doctorat, dir. M. MAGNIEN, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2017.
- « Dossier des *Fleurs du mal* » dans Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. C. PICHOS, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 1166-1224.
- DOUDET, Estelle, « Statut et figures de la voix satirique dans le théâtre polémique français (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) », dans *Le Théâtre polémique français, 1450-1550*, dir. M. BOUHAÏK-GIRONÈS, J. KOOPMANS et K. LAVÉANT, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférence », 2008, p. 15-31.
- DOUEN, Emmanuel-Orentin *Clément Marot et le Psautier huguenot*, Paris, Imprimerie nationale, 1879, t. I.
- Droit et justice dans l'Europe de la Renaissance. Actes du colloque international de Tours, 2-7 juillet 2001*, dir. J.-P. PITTION et S. GEONGET, Paris, Honoré Champion, 2009.
- Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, dir. M. OTT et P. HAUGEARD, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2013.
- DROZ, Eugénie, « Antoine Vincent : la propagande protestante par le psautier », dans *Aspects de la propagande religieuse au XVI<sup>e</sup> siècle*, G. BERTHOUD et alii, préf. H. MEYLAN, Genève, Droz, 1957, p. 276-293.
- DUBÉDAT, Jean-Baptiste, *Histoire du Parlement de Toulouse*, Paris, Arthur Rousseau, 1885.
- DUFOUR, Alain, « Le Mythe de Genève au temps de Calvin », dans *Histoire politique et psychologie historique*, Genève, Droz, 1966.
- DUFOUR, Alain, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, Genève, Droz, 2006.
- DUFURNET, Jean, *L'Univers de Rutebeuf*, préf. R. DRAGONETTI, Orléans, Paradigme, 2005.
- DULL, Olga Anna, « Un aspect particulier des fonctions sociales de la poésie : le rôle du théâtre », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et de F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 337-346.



- DUPÈBE, Jacques, « Un document sur les persécutions de l'hiver 1533-1534 à Paris », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, vol. 48, 1986, n°2, p. 405-417.
- DURU, Audrey, « L'écriture du rapport à soi dans les paraphrases des psaumes de pénitence de Marot à Lagrange (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles) », dans *Échos poétiques de la Bible*, dir. J. RIEU, B. BONHOMME, H. BABY *et alii*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 115-150.
- DURU, Audrey, *Essais de soi. Poésie spirituelle et rapport à soi, entre Montaigne et Descartes*, Genève, Droz, 2012.
- DUTTON, Richard, *Licensing, Censorship and Authorship in Early Modern England*, Londres, Palgrave Macmillan, 2000.
- DUVAL, Edwin, *The Design of Rabelais' Tiers Livre de Pantagruel*, Genève, Droz, 1997.
- DUVAL, Edwin, *The Design of Rabelais' Quart Livre de Pantagruel*, Genève, Droz, 1998.
- DUVAL, Edwin, « L'Adolescence clémentine et l'Œuvre de Clément Marot », *Études françaises*, vol. 38, n°3, 2002, p. 11-24.
- Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, dir. B. MÉNIEL, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2015.
- EKOTTO, Frieda, 2001, *L'Écriture carcérale et le discours juridique : Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- EL KENZ, David, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523- 1572)*, Seyssel, Champ Vallon, « Époques », 1997.
- ELIAS, Norbert, *La Civilisation des mœurs*, trad. P. KAMNITZER, Paris, Calmann-Lévy, 1973 [1939].
- ELIAS, Norbert, et DUNNING, Éric, *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*, trad. J. CHICHEPORTICHE et F. DUVIGNEAU, Paris, Fayard, 1994 [1986].
- ELMER, David, « Heliodoros's "Sources": Intertextuality, Paternity and the Nile River in the Aithiopika », *Transaction of the American Philological Association*, n°138, 2008, p. 411-450.
- ESMEIN, Adhémar, *Histoire de la procédure criminelle en France et spécialement de la procédure inquisitoire depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours (1882)*, éd. Y. MAYAUD, Paris, Panthéon Assas, « Les Introuvables », 2010.
- Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. CLÉMENT, Genève, Droz, 2012.
- FALLON, Jean, *His Story, Her Story : a Literary Mystery of Renaissance France*, New York, Peter Lang, 2003.
- FARGE, James, *Biographical Register of Paris doctors of Theology 1500-1536*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1980
- FARGE, James, *Orthodoxy and Reform in Early Reformation France: the Faculty of Theology of the University of Paris, 1500-1543*, Leyde, Brill, 1985.
- FARGE, James, *Le Parti conservateur au XVI<sup>e</sup> siècle. Université et Parlement de Paris à l'époque de la Renaissance et de la Réforme*, Paris, Collège de France, 1992.
- FAVREAU, Jean-François, *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012.
- FEBVRE, Lucien, « Dolet, propagateur de l'évangile », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 1945, t. 6, p. 98-170.
- FEBVRE, Lucien, *Au Cœur religieux du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie générale française, 1984 [1957].
- FEBVRE, Lucien, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle : la religion de Rabelais*, postf. D. CROUZET, Paris, Albin Michel, « L'Évolution de l'Humanité », 2003 [1942].
- FEIST HIRSCH, Elisabeth, *Damião de Gois: The Life and Thought of a Portuguese Humanist, 1502-1574*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1967.
- FERGUSON, Gary, *Queer (Re)Readings in the French Renaissance: Homosexuality, Gender, Culture*, Ashgate, Burlington, 2008.
- FERRER, Véronique, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, t. 226, janvier-mars 2009, n°1, *Réforme et poésie en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. V. FERRER, p. 55-75.

- FERRER, Véronique, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 110, 2010, n°4, p. 883-899.
- FLORIANI, Piero, *Il Modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1988.
- FESSEL, Michaël, *Le Temps de la consolation*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 2015.
- FORD, Philip, « Ronsard et l'emploi de l'allégorie dans le *Second livre des Hymnes* », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, vol. 43, 1981, p. 89-106.
- FORD, Philip, « Obscenity and the *lex Catulliana*: Uses and Abuses of Catullus 16 in French Renaissance Poetry », dans *Obscénités renaissantes*, dir. H. ROBERTS et alii, préf. M. JEANNERET, Genève, Droz, 2011, p. 48-61.
- FORD, Philip, « George Buchanan et la poésie d'amitié », dans *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. FERRAND et N. ISTASSE, Genève, Droz, 2014, p. 229-243.
- FORMENT, Lise, *L'Invention du post-classicisme de Barthes à Racine. L'idée de littérature dans les querelles entre Anciens et Modernes*, thèse de doctorat, dir. H. MERLIN-KAJMAN, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2015.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Id., Dits et écrits. 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, t. I, p. 789-821.
- FOUCAULT, Michel, *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II (1983-1984)*, Paris, Gallimard ; Seuil, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2012.
- FOUCAULT, Michel, *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France (1979- 1980)*, Paris, Gallimard ; Seuil ; EHESS, « Hautes Études », 2012.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel », 2014 [1961].
- FRAENKEL, Béatrice, « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société*, vol. 121-122, 2007, n°3, p. 101-112.
- FRAPPIER, Jean, « Sur Jean du Pont Alais », dans *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, Paris, Nizet, 1950, p. 133-146.
- FREI, Peter, *François Rabelais et le scandale de la modernité. Pour une herméneutique de l'obscène renaissant*, Genève, Droz, 2015.
- FROGER, Louis, « Ronsard ecclésiastique », *Revue historique et archéologique du Maine*, vol. 10, 1881, p. 178-227.
- FUMAROLI, Marc, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1992.
- GADAVE, René, *Les Documents sur l'histoire de l'université de Toulouse et spécialement de sa faculté de droit civil et canonique (1229-1789)*, Toulouse, Privat, 1910.
- GADOFFRE, Gilbert, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978.
- GADOFFRE, Gilbert, *La Révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997.
- GAGNÉ, Lyne, *La Pensée politique d'un juriste du XVI<sup>e</sup> siècle : Pierre de Belloy*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, dactylographié, 1985.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Marot, Macrin, Bourbon : "Muse naïve" et "tendre style" », dans *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, dir. G. DEFAUX, Paris, Champion, 1996, p. 211-240.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Michel de L'Hospital à l'école de Jean Salmon Macrin », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 2003, t. LXI, n°1, p. 7-50.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « 'Médiocrité' éthico-stylistique et individualité littéraire », dans *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, éd. A.-P. POUHEY-MOUNOU et E. NAYA, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, 2005, p. 103-120.

- GALAND-HALLYN, Perrine, « *Me tamen exprimo* : l'écriture poétique latine en France au XVI<sup>e</sup> siècle. L'exemple des *Naeniae* (1550) de Macrin », *Littérature*, vol. 137, mars 2005, *La singularité d'écrire, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, dir. A. HERSCHBERG-PIERROT et O. ROSENTHAL, p. 12-27.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Orphée à l'école : le poète-pédagogue, de Politien à ses émules français » dans *Nouveaux regards sur les « Apollons de collègue » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. FERRAND et N. ISTASSE, Genève, Droz, 2014, p. 135-148.
- GARANDERIE, Marie-Madeleine de la, *Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'humanisme français (1515-1535) et la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Honoré Champion, 1995 [Belles Lettres, 1976].
- GARDES TAMINE, Joëlle, *Poétique et rhétorique. La littérature et sa Belle Parole*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, « "Que quiers tu donc, ô docteur catholique ?" La langue du village évangélique dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Cahiers Textuel*, n°30, 2007, *En relisant L'Adolescence clémentine, actes de la journée d'étude du 24 novembre 2006*, dir. J. VIGNES, p. 47-67.
- GAUVARD, Claude, « *De grace especial* » : crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010 [1991, 2 vol.].
- GEFEN, Alexandre, « "Retours au récit" : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine », *Fabula. Les colloques* [En ligne], mai 2013, *L'Héritage littéraire de Paul Ricœur*, consulté le 23 octobre 2017.
- GÉNÉTIOT, Alain, *Les Genres lyriques mondains (1630-1660) : étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*, Genève, Droz, 1990.
- GÉNÉTIOT, Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- GÉNÉTIOT, Alain, « Don du poème dans la poésie mondaine du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *L'Offrande lyrique*, dir. J.-N. ILLOUZ, Paris, Hermann, 2009, p. 243-261.
- GILISSEN, John, « La preuve en Europe du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *La Preuve. Recueils de la Société Jean Bodin pour l'Histoire Comparative des Institutions, t. XVII, II<sup>e</sup> partie : Moyen Âge et Temps Modernes*, Bruxelles, Librairie Encyclopédique, 1965, p. 755-833.
- GILLI, Patrick, *Droit, humanisme et culture politique dans l'Italie de la Renaissance*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014.
- GILLI, Patrick, *La Noblesse du droit. Débats et controverses sur la culture juridique et le rôle des juristes dans l'Italie médiévale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Honoré Champion, « Études d'histoire médiévale », 2003.
- GILMONT, Jean-François, *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997.
- GINZBURG, Carlo, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. M. AYMARD, Paris, Aubier, « Histoires », 1980 [Turin, 1976].
- GINZBURG, Carlo, *Le Juge et l'historien : considérations en marge du procès Sofri*, trad. M. BOUZAHER, A. FIORATO, J.-L. FOURNEL et alii, LAGRASSE, Verdier, 1997 [Einaudi, 1991].
- GINZBURG, Carlo, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, trad. G. CHARUTY, Paris, Flammarion, « Champs », 1984 [Turin, 1966].
- GINZBURG, Carlo, *Rapports de force. Histoire, rhétorique, preuve*, trad. J.-P. BARDOS, Paris, Gallimard, Seuil, « Hautes Études », 2003 [Milan, 2000].
- GIROT, Jean-Eudes, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence des études grecques à la publication des Quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°355, 2002.
- GIROT, Jean-Eudes, *Marc-Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012.

- GIROT, Jean-Eudes, « Les contributions des humanistes de collège à la querelle de Marot et Sagon (1534-1537) », dans *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. FERRAND et N. ISTASSE, Genève, Droz, 2014, p. 333-357.
- GODELIER, Maurice, *L'Énigme du don*, Paris, Fayard, 1996.
- GOEURY, Julien, *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016.
- GORRIS CAMOS, Rosanna, « "Va lettre, va... droict à Clément" : Lyon Jamet, sieur de Chambrun, du Poitou à la ville des Este, un itinéraire religieux et existentiel », dans *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou. États des lieux (1483-1564) Rabelais et Bouchet*, dir. M.-L. DEMONET, Genève, Droz, « Études Rabelaisiennes », 2006, p. 142-172.
- GOSSELIN, Émile, *Recherches sur l'origine et l'histoire du théâtre à Rouen avant Pierre Corneille*, Rouen, É. Cagniard, 1868.
- GOUAZÉ, André, « Rabelais et l'anatomie », dans *Études rabelaisiennes, t. XXI : Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours (24-29 septembre 1984)*, éd. J. CÉARD et J.-C. MARGOLIN, Genève, Droz, 1988, p. 97-102.
- GOYET, Francis, *Le Sublime du « lieu commun », l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- GOYET, Francis, « Présentation. Redécouvrir, en Virgile, l'immense rhéteur », *Exercices de rhétorique* [En ligne], n°2, 2013, *La dispositio virgilienne : lectures de l'Énéide*, consulté le 24 mai 2017.
- GRAFTON, Anthony, *Worlds made by words: Scholarship and Community in the Modern West*, Harvard University Press, 2009.
- GRAHAM, Anne, « L'Abraham sacrificiant (1550) de Bèze ou la dispute au service de la 'vive foy' », *Arrêt sur scène – Scene Focus*, n°3, 2014, p.123-135.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 2005 [1983].
- GREENFIELD, Concetta, *Humanist and Scholastic Poetics, 1200-1500*, Lewisburg, Bucknell University Press, Londres ; Toronto, Associated University Presses, 1981.
- Guide des recherches dans les fonds judiciaires de l'Ancien Régime*, Ministère de l'éducation nationale, Direction des archives de France, dir. M. ANTOINE, H.-F. BUFFET, S. CLÉMENCET et alii, intro. C. BRAIBANT, Paris, Imprimerie nationale, 1958.
- GUILLERM, Luce, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540. La traduction française des quatre premiers livres de l'Amadis de Gaule : le discours sur la traduction en vulgaire*, thèse de doctorat, dir. G. MATHIEU-CASTELLANI, Université Paris VIII, 1987.
- GUILLO, Laurent, « Le Psautier de Paris et le Psautier de Lyon : à propos de deux corpus contemporains du Psautier de Genève (1549-1561) », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, n°136, 1990, p. 363-419.
- GUILLOREL, Éva, « La chanson au cœur des procédures criminelles », *La Complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, préf. J. CORNETTE, Rennes, Presses universitaires de Rennes ; Dastum ; Centre de Recherches Bretonne et Celtique, 2010, p. 219-227.
- GÜNTHER, Hans-Christian, « The First Collection of Odes: Carmina I-III », dans *Brill's Companion to Horace*, éd. H.-C. GÜNTHER, Leyde, Brill, 2013, p. 213-406.
- HAAG, Eugène et Emile, *La France protestante, ou Vies des protestants français qui se sont fait un nom dans l'Histoire depuis les premiers temps de la Réformation jusqu'à la reconnaissance du principe de la liberté des cultes par l'Assemblée Nationale*, Genève, Slatkine Reprints, 1966 [1846-1859].
- HAMPTON, Timothy, « Verger des lettres : l'allégorie politique et morale dans l'Enfer », dans *Clément Marot. « Prince des Poètes français » 1496-1996, Actes du Colloque international de*

- Cahors en Quercy, 1996*, dir. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 237-248
- HARI, Robert, « Les Placards de 1534 », dans *Aspects de la propagande religieuse au XVI<sup>e</sup> siècle*, G. BERTHOUD et alii, préf. H. MEYLAN, Genève, Droz, 1957, p. 79-142.
- HARMER, Lewis, « Lancelot de Carle : sa vie », *Humanisme et Renaissance*, vol. 6, 1939, n<sup>o</sup>4, p. 443-474.
- HARVITT, Hélène, *Eustorg de Beaulieu, a Disciple of Marot, 1495(?) - 1552*, New York, Ams Press Inc., 1966 [New York, 1918].
- HAWKINS, Richard, *Maistre Charles Fontaine, Parisien*, Cambridge, Harvard University Press, 1918.
- HELMOTZ, Richard, *Marriage Litigation in Medieval England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- HÉMARDINQUER, Jean-Jacques, « Les prisons d'un poète : Charles de Sainte-Marthe (1537-1543) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, travaux et documents*, 1958, t. XX, p. 177-183.
- HEMPSALL, David, « The Languedoc 1520-1540: A Study of Pre-Calvinist Heresy in France », *Archiv für Reformation Geschichte*, n<sup>o</sup>62, 1971, p. 225-244.
- HERDMAN, Emma, « Censured and Censored: Reactions to Obscenity », dans *Obscénités renaissantes*, dir. H. ROBERTS et alii, préf. M. JEANNERET, Genève, Droz, 2011, p. 367-378.
- HERMINJARD, Aimé-Louis, *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française*, Genève, Georg ; Paris, Lévy, 1870, t. III.
- HERMINJARD, Aimé-Louis, *Correspondance des réformateurs*, Genève, H. Georg, 1866, t. VII.
- HERMINJARD, Aimé-Louis, *Correspondance des réformateurs*, Genève, Fischbacher, 1893, t. VIII.
- HIGMAN, Francis, *Censorship and the Sorbonne: A Bibliographical Study of Books in French Censured by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520-1551*, Genève, Droz, 1979.
- HIGMAN, Francis, *La Diffusion de la Réforme en France (1520-1565)*, Genève, Labor et Fides, 1992.
- HIGMAN, Francis, *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1998.
- HIGMAN, Francis, « Le Cymbalum Mundi et la censure », dans *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, éd. F. GIACONE, Genève, Droz, 2003, p. 71-76.
- HILLIER, Kenneth, « William Colyngbourne », dans *Richard III. Crown and People*, éd. J. PETRE, Stroud, Sutton Publishing, 1985, p. 103-108.
- Histoire des galères, bagnes et prisons, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles. Introduction à l'histoire pénale de la France*, J.-G. PETIT, N. CASTAN, C. FAUGERON, et al., Préface de M. PERROT, Privat, Bibliothèque Historique, Toulouse, 1991.
- HOBBS, Gerald, « Pluriformity of Early Reformation Scriptural Interpretation », dans *Hebrew Bible / Old Testament. The History of Its Interpretation*, dir. M. SAEBO, avec M. FISHBANE et J.-L. SKA, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 2008, p. 452-511.
- HOCHNER, Nicole, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale*, Ceyzérieu, Champ Vallon, « Époques », 2016.
- HOULLEMARE, Marie, « Adresser sa plainte au Parlement de Paris », dans *La Plainte à la Renaissance. Journées d'études des 16 et 17 novembre 2005*, dir. F. ALAZARD, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 345-362.
- HOULLEMARE, Marie, *Politiques de la parole. Le Parlement de Paris au XVI<sup>e</sup> siècle*, préf. D. CROUZET, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n<sup>o</sup>479, 2011.
- HUCHON, Mireille, « Rhétorique de l'épître marotique », dans *Clément Marot et l'Adolescence clémentine*, dir. C. MARTINEAU-GÉNIEYS, Paris, Centre d'Études Médiévales, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, CID diffusion, 1997, p. 39-57.
- HUCHON, Mireille, « Rhétorique et poétique des genres : l'Adolescence clémentine et les métamorphoses des œuvres de prison », dans *Le Génie de la langue française : autour de Marot et de La Fontaine*, éd. J.-C. MONFERRAN, Fontenay, ENS éditions, 1997.

- HUCHON, Mireille, « Représentations rabelaisiennes de la philologie », dans *La Philologie humaniste et ses représentations dans la théorie et dans la fiction*, dir. P. GALAND-HALLYN, F. HALLYN et G. TOURNOY, Genève, Droz, 2005, t. II, p. 371-394.
- HUCHON, Mireille, « Dolet et Rabelais », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, éd. M. CLÉMENT, Paris, Droz, 2012, p. 345-359.
- IJSEWIJN, Jozef, TOURNOY, Gilbert et SCHEPPER, Marcus de, « Jean Dorat and his *Tumulus Iani Brynonis* », dans *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, dir. G. CASTOR et T. CAVE, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 129-155.
- ILLOUZ, Jean-Nicolas, « Mallarmé : “à une tombe ou à un bonbon” : éthique et poétique du don (à propos des *Loisirs de la poste* et autres *Récréations postales*) », dans *L’Offrande lyrique*, dir. J.-N. ILLOUZ, Paris, Hermann, 2009, p. 221-239.
- Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, dir. A. GARAPON et D. SALAS, Paris, Michalon, « Le bien commun », 2008.
- IMBART DE LA TOUR, Pierre, *Les Origines de la Réforme*, Paris, Hachette, 1909, t. II.
- JACOB, Robert, *Images de la justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen Âge à l’âge classique*, préf. P. TRUCHE et M. EZRATTY, Paris, Le Léopard d’or, 1994.
- JACOBET, Henri, *Jean de Boyssoné et son temps*, Toulouse, Privat ; Paris, Marcel Didier, 1930.
- JEANCLOS, Yves, *Les Projets de réforme judiciaire de Raoul Spifame au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1977.
- JEANNERET, Michel, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969.
- JEANNERET, Michel, *Éros rebelle : littérature et dissidence à l’âge classique*, Paris, Seuil, 2003.
- JOSTOCK, Ingeborg, *La Censure négociée : le contrôle du livre à Genève (1560-1625)*, Genève, Droz, 2007.
- JOUANNA, Arlette, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l’imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, « L’esprit de la cité », 2013.
- JOUHAUD, Christian, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985.
- JOURDE, Michel et BAYLE, Ariane, « Imprimeurs et chirurgiens : le savoir, la main et le bien faire (1530-1580) », dans *Nouveaux aspects de la culture de l’imprimé. Questions et perspectives (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, dir. G. HOLTZ, Genève, Droz, 2014, p. 319-343.
- JOURDE, Michel, « Les *columnae* (AP, v. 173) et la boutique : une image horatienne à l’âge de l’imprimerie », *Camena* [En ligne], n°13, octobre 2012.
- JOURDE, Michel, « Étienne Dolet et Jean de Tournes », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. CLÉMENT, Genève, Droz, 2012, p. 289-307.
- JUNOD, Samuel, PREISIG, Florian et TINGUELY, Frédéric, « Le problème de l’engagement au seuil de la modernité », *Modern Language Notes*, vol. 120, n°1, janvier 2005, *La Littérature engagée aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : études en l’honneur de Gérard Defaux (1937-2004)*, p. 8-14.
- JUNOD, Samuel, *Agrippa d’Aubigné, ou les misères du prophète*, Genève, Droz, 2008.
- KATZ, Richard, *Ronsard’s French Critics, 1585-1828*, Genève, Droz, 1966.
- KIRCHBERGER, Lida, *Franz Kafka’s Use of Law in Fiction. A New Interpretation of In der Strafkolonie, Der Prozess, and Das Schloss*, New York ; Berne, Peter Lang, 1986.
- KURSCHEIDT, Jonas, « Le *Narrenschiff* de Sébastien Brant à l’épreuve du filtre foucaldien », *Babel* [En ligne], n°25, 2012.
- L’Aveu, Antiquité et Moyen Âge. Actes de la table ronde organisée par l’École française de Rome, Rome, 28-30 mars 1984*, Rome, École Française de Rome, 1986.
- L’Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, dir. M. CLÉMENT et J. INCARDONA, Saint-Étienne, Presses de l’Université de Saint-Étienne, 2008.
- L’Expérience*, dir. L. de NERVAUX-GAVOTY, Paris, M. Houdiard, 2013, t. II.
- L’Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, dir. N. DAUVOIS, Paris, Honoré Champion, 2006.
- L’Immoralité littéraire et ses juges*, dir. J.-B. AMADIEU, J.-C. DARMON et P. DESAN, à paraître.

- L'Invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, éd. B. DELIGNON, N. DAUVOIS, L. COTTEGNIES, Paris, Garnier, 2017.
- La Censure en France sous l'Ancien Régime*, dir. M. Bernard et M. Levesque, *Papers on the French Seventeenth Century Literature*, vol. 36, n°71, 2009, p. 325-503.
- La Correspondance d'Érasme*, dir. A. GERLO et P. FORIERS, trad. M. NAUWELAERTS et alii, Bruxelles, Bruxelles University Press, 1974, t. II.
- La Douleur et le droit*, dir. B. DURAND, J. POIRIER, J.-P. ROYER, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Actes du Colloque international de Baltimore, 1996, éd. G. DEFAUX, Paris, Honoré Champion, 1996.
- La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. A. DELATTRE et A. LIONETTO, Paris, Classiques Garnier, « Études sur la Renaissance latine », 2014.
- La Plainte à la Renaissance. Journées d'études des 16 et 17 novembre 2005*, dir. F. ALAZARD, Paris, Honoré Champion, 2008.
- La Satire dans tous ses états : le « mélange satyrique » à la Renaissance française*, dir. B. RENNER, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance » n°92, 2009.
- La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. P. GALAND et S. LAIGNEAU, Turnhout, Brepols Publisher, 2013.
- LACHÈVRE, Frédéric, *Le Libertinage devant le Parlement de Paris. Le Procès du poète Théophile de Viau (11 juillet 1623 - 1er septembre 1625)*, Paris, Honoré Champion, 1909, t. I.
- LAHIRE, Bernard, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- LAINGUI, André et LEBIGRE, Arlette, *Histoire du droit pénal : La procédure criminelle*, Paris, Éditions Cujas, 1979, t. II.
- LANGER, Ulrich, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance. Nominalist Theology and Literature in France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- LANGLOIS-PEZERET, Catherine, « Étienne Dolet, disciple ou rival de Jean Salmon Macrin ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°2, 2005, t. 67, p. 325-342.
- LANGLOIS-PEZERET, Catherine, « Sélection de digressions des *Commentaires de la langue latine* d'Étienne Dolet », article en ligne sur le site du GRAC – Lyon II, mars 2010.
- LASTRAIOLI, Chiara, *Du « Pasquino » au « Pasquin » : migration et évolution d'un genre satirique*, thèse de doctorat, dir. M. SIMONIN, Université de Tours, 1999.
- LAUMONIER, Paul, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine reprints, 1997 [Paris, 1932].
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Vierte Auflage*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008 [1960].
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Christine, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988.
- LAVÉANT, Katell, « Le théâtre du Nord et la Réforme : un procès d'acteurs dans la région de Lille en 1563 », *European Medieval Drama*, n°11, 2007, p. 59-77.
- LAVÉANT, Katell, *Un Théâtre des frontières : la culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, préf. D. HÜE, Orléans, Paradigme, « *Medievalia* », 2011.
- LAVÉANT, Katell, « Une scène incontrôlable ? L'encadrement juridique des pratiques théâtrales à Lille et dans sa région à l'époque de la Réforme », *Tangence*, n°104, 2014, p. 11-26.
- Le Lexique métalittéraire français (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, éd. M. JOURDE et J.-C. MONFERRAN, Genève, Droz, 2006.
- Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France (1977-1978)*, éd. T. CLERC, Paris, Seuil IMEC, « traces écrites », 2002.
- LE PERSON, Xavier, « *Practique* » et « *praticqueurs* » : la vie politique à la fin du règne de Henri III (1584-1589), préf. D. CROUZET, Genève, Droz, 2002.

- Le Récit. Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, dir. Q. DEBRAY et B. PACHOUD, Paris, Masson, 1993.
- Le Roi fontaine de justice. Pouvoir judiciaire et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. S. MENEGALDO et B. RIBÉMONT, Paris, Klincksieck, « Jus & litterae » n°3, 2012.
- LE CADET, Nicolas, *L'Évangélisme fictionnel : Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- LEBÈGUE, Raymond, *La Tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929.
- LECA, Antoine, *La Lyre de Thémis ou la poésie du droit. Suivi d'extraits du Code Napoléon mis en vers français par Benoît-Michel Descomberousse (1811)*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, « Histoire du Droit – Thèses et Travaux », 2011.
- LECOINTE, Jean, « La poésie parmi les arts au XVI<sup>e</sup> siècle en France », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et de F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 53-71.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LÉCUYER, Sylvie, *Roger de Collerye, un héritier de Villon*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- LEFRANC, Abel, « Rabelais, les Sainte-Marthe et "l'enraigé Putherbe" », *Revue des Études rabelaisiennes*, 1906, t. IV, p. 335-348.
- LEGRAND, Marie-Dominique, « Poésie d'éloge et structure intime du recueil », dans *Cahiers Textuel*, n°14, 1994, Joachim Du Bellay. *La poétique des recueils romains*, dir. S. PERRIER, p. 43-59.
- LEGRAND, Marie-Dominique, « *Honos alit artes*. Une pratique de l'éloge : les *Odes latines* de Dorat », *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. 18, n°2, 2000, p. 37-53.
- LERER, Seth, « *Errata: print, politics and poetry in early modern England* », dans *Reading, Society and Politics in Early Modern England*, éd. K. SHARPE et S. N. ZWICKER, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 41-71.
- Les arrêts notables à la Renaissance entre droit et littérature*, dir. G. CAZALS et S. GEONGET, Genève, Droz, 2014.
- Les Commentaires et la naissance de la critique littéraire France/Italie, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles : actes du colloque international sur le commentaire, Paris, mai 1988*, dir. G. MATHIEU-CASTELLANI et M. PLAISANCE, Paris, Aux Amateurs du Livre, 1990.
- Les Paraphrases bibliques aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Actes du colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004*, éd. V. FERRER et A. MANTERO, intro. M. JEANNERET, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n°415, 2006.
- Les Plaidoyers à la Renaissance. Actes du colloque, Avignon, 5-6 juin 2014*, dir. G. CAZALS et S. GEONGET, Genève, Librairie Droz, en cours de publication.
- Les Procès politiques, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Y.-M. BERCÉ, Rome, École Française de Rome, 2007.
- LESTRINGANT, Franck, « D'un *Enfer* à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet », dans *Études sur Étienne Dolet*, dir. G.-A. PÉROUSE, Droz, Genève, 1993, p. 122-133, repris dans *Id.*, *Clément Marot, de l'Adolescence à l'Enfer*, Padoue, Unipress, « Bibliotheca Francese », 1998.
- LESTRINGANT, Frank, « Calvin et Marot, ou de l'universalité des psaumes », dans *Calvin et ses contemporains : actes du colloque de Paris, 1995*, éd. O. MILLET, Genève, Droz, 1998, p. 247-260.
- LESTRINGANT, Frank, *Clément Marot, de l'Adolescence à l'Enfer*, Padoue, Unipress, « Bibliotheca Francese », 1998.
- LEVER, Maurice, *Les Bûchers de Sodome. Histoire des « infâmes »*, Paris, Fayard, 1996 [1985].
- LEVY, Jean-Philippe, « The Evolution of Written Proof », *The American University Law Review*, n°13, 1964, p. 133-153.



- LIU-GILLE, Bernadette, « La figure du Législateur dans le monde antique », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n°1, 2000, t. 78, p. 171-190.
- « Littérature » : où allons-nous ?, actes de colloque publiés sur *Mouvement Transitions* [En ligne], Paris, octobre 2012 (consulté le 24 mai 2017).
- Littérature et droit du Moyen Âge à la période baroque : le procès exemplaire. Actes de la journée d'études du groupe de recherche Traditions Antiques et Modernités de Paris VII* (29 mars 2003), éd. S. GEONGET et B. MÉNIEL, Paris, Honoré Champion, 2008.
- LLOYD-JONES, Kenneth, « *Fatum* in the Writings of Étienne Dolet », dans *Acta Conuentus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies, St Andrews 24 August to 1 September 1982*, éd. I. MCFARLANE, Binghamton, New York, « Medieval and renaissance texts and studies », 1986, p. 359-361.
- LOMBART, Nicolas, « La Lettre et la Loi chez François Habert : la célébration de la “perfection des juges” dans *La Harangue de la Déesse Astrée* (1556) », dans *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, éd. S. BOKDAM et B. PETEY-GIRARD, Paris, Champion, 2014, p. 63-85.
- LONGEON, Claude, « Étienne Dolet : années d'enfance et de jeunesse », *Réforme et Humanisme, actes du IV<sup>e</sup> colloque, Montpellier, octobre 1975*, Université Paul Valéry, Centre d'Histoire de la Réforme et du Protestantisme, 1977.
- LONGEON, Claude, *Bibliographie des œuvres d'Étienne Dolet, écrivain, éditeur et imprimeur*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°174, 1980.
- LONGEON, Claude, « Étienne Dolet historien », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone*, Genève, Slatkine, 1983, t. IV, p. 243-258.
- LONGEON, Claude, *Hommes et livres de la Renaissance. Choix des principaux articles publiés par Claude Longeon*, éd. B. YON et A. GAUCHER, Saint-Étienne, Institut Claude Longeon, Renaissance-Âge Classique, Université Jean Monnet, 1990.
- LÓPEZ VELA, Roberto, « El calificador en el procedimiento y la organización del Santo Oficio. Inquisición y órdenes religiosas en el siglo XVII », dans *Perfiles jurídicos de la Inquisición española*, dir. J.-A. ESCUDERO LÓPEZ, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 345-390.
- LOUKOVITCH, Kosta, *L'Évolution de la tragédie religieuse en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1977 [1933].
- LOVY, René-Jacques, *Les Origines de la Réforme française : Meaux (1518-1546)*, Paris, Librairie Protestante, 1959.
- LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.
- MACÉ, Marielle, *Le Genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, « Corpus », 2004.
- MAGNIEN, Michel, « Charles de Sainte-Marthe et son *Oraison funebre de la mort de l'incomparable Marguerite Royné de Navarre* (1550) », dans *Travaux de littérature*, 1994, t. VII, p. 65-90.
- MAGNIEN, Michel, « Marot et l'humanisme (suite) : Jean de Boyssoné et le *Maro Gallicus* », dans *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, dir. G. DEFAUX, Paris, Champion, 1996, p. 261-279.
- MAGNIEN, Michel, « Lettre de Boyssoné à Jacques Delexi (1<sup>er</sup> mars 1547 [n. s. ?]) », dans *Clément Marot, « Prince des Poètes François » 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 817-824.
- MAGNIEN, Michel, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, dir. M. FUMAROLI, Presses universitaires de France, 1999, p. 341-409.
- MAGNIEN, Michel, « Marguerite et les deux muses. La célébration poétique du mariage de Jeanne d'Albret par Nicolas Bourbon et Ronsard (1549) », dans *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, dir. J. LECOINTE, C. MAGNIEN, I. PANTIN, et alii, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 445-464.
- MAGNIEN, Michel, « Légèreté, plaisir et désinvolture : Montaigne à l'école de Martial ? », dans *Montaigne Studies*, vol. 17, n°1-2, mars 2005, *Montaigne et les Anciens*, p. 97-118.

- MAGNIEN, Michel, Notices « Nicolas Bourbon » et « Jean de Boyssoné » dans *Centuriae Latinae II : Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières. À la mémoire de Marie-Madeleine de la Garanderie*, dir. C. NATIVEL, C. MAGNIEN, M. MAGNIEN et alii, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance » n°414, 2006, p.113-120 et 121-129.
- MAGNIEN, Michel, « Présence du métadiscours horatien (hors *Art poétique*) chez Du Bellay », séminaire du CEREN, *La réception d'Horace à l'âge moderne (III) : un personnage d'auteur, une poétique de la personne*, 24 mars 2012.
- MAGNIEN, Michel, « L'épître horatienne comme dérivatif et consolation : l'*Epistolarum liber* du juriste Jean de Boyssoné », dans *Horatius ethicus*, dir. N. DAUVOIS et M. LAUREYS, à paraître chez Bonn University Press.
- MANTOVANI, Thierry, « La querelle de Marot et de Sagon : essai de mise au point », dans *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. DEFAUX, Paris, Champion, 1996, p. 381-404.
- MANTOVANI, Thierry, « Gratien Du Pont et l'abolition de la coupe féminine », *Cahiers V.-L. Saulnier*, n°14, *Grands Rhétoriciens*, Paris, Presses de l'ENS, 1997.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Le cercle humaniste lyonnais d'après l'édition des *Epigrammata* (1537) de Jean Visagier », dans *L'Humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle, actes du colloque de Lyon (mai 1972)*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1974, p. 151-183.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Profil de l'humanisme lyonnais vers 1537 : Dolet, Arlier, Visagier (Perspectives de recherches) » dans *Il Rinascimento a Lione, atti del Congresso Internazionale di Macerata, 6-11 maggio 1985*, dir. A. POSSENTI et G. MASTRANGELO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, II, p. 644-679.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « À propos de quelques lettres conservées de Boyssoné à Dolet », dans *Études sur Étienne Dolet, le théâtre au XVI<sup>e</sup> siècle, le Forez, le Lyonnais et l'histoire du livre, à la mémoire de Claude Longeon*, Réforme, Genève, Droz, 1993, p. 21-49.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Au temps de Barthélémy Aneau : Jean de Boyssoné et l'humanisme lyonnais d'après sa correspondance », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 47, 1998, *Barthélémy Aneau et le milieu intellectuel lyonnais au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Actes de la journée d'étude organisée le 8 novembre 1997 à l'Université Lumière-Lyon 2*, p.11-24.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, dir. M. FUMAROLI, Presses universitaires de France, 1999, p. 191-257
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Le cercle de Jean de Boyssoné d'après sa correspondance et ses poèmes », dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, dir. N. DAUVOIS, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 223-245.
- MARICHAL, Robert, « La première édition de la traduction de l'*Iliade* par Hugues Salel », *Humanisme et Renaissance*, 1934, t. I, p. 156-160.
- MARTIN, Henri-Jean, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1984, t. I.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Le Tribunal imaginaire*, Paris, Monaco, Éditions du Rocher, « Voix intérieures », 2006.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2001.
- MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007 [1925].
- MAYER, Claude, « Le Texte de Marot », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 1953, t. XV, p. 80-88.
- MAYER, Claude, *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993.
- MAYER, Claude, « Le départ de Marot de Ferrare », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 1956, t. XVIII, p. 197-221.
- MAYER, Claude, *Clément Marot*, Paris, Nizet, 1972.
- MAYER, Claude, *La Religion de Marot*, Paris, Nizet, 1973 [Londres, 1960].

- MAYER, Claude, « The Problem of Dolet's Evangelical Publications », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°3, 1955, t. XVII, p. 405-414.
- MAZOUER, Charles, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998.
- MCFARLANE, Ian, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981.
- MCFARLANE, Ian, « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », dans *Literature and the Arts in the reign of Francis Ist. Essays presented to C.A. Mayer*, éd. P. SMITH et I. MCFARLANE, Lexington, French Forum, 1985, p. 103-130.
- MEERHOFF, Kees, « Logique et création selon Melanchthon. À la recherche du lieu commun », dans *Entre logique et littérature, autour de Philippe Melanchthon*, Orléans, Paradigme, 2001.
- MÉNAGE, Gilles, *Anti-Baillet, ou Critique du livre de M. Baillet intitulé Jugemens des savans*, La Haye, van Dole, 1690, t. I.
- MÉNAGER, Daniel, « Érasme, les intellectuels et l'affaire Reuchlin », *Renaissance et Réforme, nouvelle série*, vol. 24, n°4, *Figures d'intellectuels : parcours et discours*, automne 2000, p. 49-63.
- MÉNIEL, Bruno, « Juges et criminels chez Noël du Fail », *Juges et criminels dans la narration brève du XVI<sup>e</sup> siècle* [En ligne], dir. J.-C. ARNOULD, Publications numériques du CÉRÉDI, Actes de colloque n°4, 2010, consulté le 28 mai 2017.
- MENTZER, Raymond, « Heresy proceedings in Languedoc, 1500-1560 », *Transactions of the American philosophical society*, vol. 74, n°5, 1984, p. 1-183.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, « “Depuis qu'il me souvient d'avoir vécu parmi les hommes” : la division du sujet théophilien », *Cahiers Textuel*, n°32, nov. 2008, *Les Œuvres poétiques de Théophile de Viau. « Écrire à la moderne »*, dir. P. DEBAILLY et F. DUMORA, p. 21-39.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, « Le texte comme don public », *Études françaises*, vol. 45, n°2, 2009, *L'Échelle des valeurs au XVII<sup>e</sup> siècle : le commensurable et l'incommensurable*, p. 47-67.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, *L'Animal ensorcelé. Traumatisme, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, 2016.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016.
- MESNARD, Pierre, « Jean Bodin à Toulouse », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 12, n°1, 1950.
- MÉSONIAT, Claudio, *Poetica, theologia : la « Lucula noctis » di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1984.
- MEYLAN, Henri, « La conversion de Bèze, ou Les longues hésitations d'un humaniste chrétien », *In Genova*, nouvelle série, t. VII, 1959, p. 103-125, repris dans *Id., D'Érasme à Théodore de Bèze*, Genève, 1976, p. 145-167.
- MILLET, Olivier, « Le thème de la conscience libre chez Calvin », dans *La Liberté de conscience (XVI<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècles). Actes du colloque de Mulhouse et Bâle*, éd. H.-R. GUGGISBERG, F. LESTRINGANT et J.-C. MARGOLIN, Genève, Droz, 1991, p. 21-37.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la Parole. Étude de rhétorique réformée*, Genève, Slatkine, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1992.
- MILLET, Olivier, « Calvin témoin de lui-même dans la préface au Commentaire des Psaumes », dans *L'Émergence du sujet. De l'Amant Vert au Misanthrope*, dir. O. POT, Genève, Droz, 2005, p. 113-132.
- MILLET, Olivier, « Les réécritures poétiques de l'histoire de Jonas au XVI<sup>e</sup> siècle et la poétique réformée », *Revue de l'histoire des religions*, t. 226, janvier-mars 2009, n°1, *Réforme et poésie en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, dir. V. FERRER, p. 76-101.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Ce que l'on ne peut imiter et que l'on ne peut apprendre, ou ce que les arts poétiques français de la Renaissance “montrent au doigt” (l'exemple de J. Peletier

- du Mans et de quelques autres) », *Littérature*, n°137, 2005, *La singularité d'écrire aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 28-39.
- MONFERRAN, Jean-Charles, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.
- MOSS, Ann, *Ovid in Renaissance France : a Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries printed in France before 1600*, London, The Warburg Institute, University of London, 1982.
- MUEGGLER, Nina, « L'affaire Marot-Sagon : du conflit personnel à la controverse collective », *Relief. Revue électronique de littérature française*, vol. 9, 2015, n°2, p. 7-21.
- MUGNIER, François, et DUVAL, César, *Procédures pour placards injurieux affichés à Annecy à la mort de François I<sup>er</sup>, roi de France (1547)*, Chambéry, Veuve Ménard, 1899.
- MUGNIER, François, *La Vie et les poésies de Jean de Boyssonné, professeur de droit à Toulouse et à Grenoble, conseiller au Parlement de Chambéry*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [Paris, 1897].
- MÜHLTHALER, Jean-Claude, « Liens entre "éthique" et poétique », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 301-307.
- MUIR, Kenneth, *Life and Letters of Sir Thomas Wyatt*, Liverpool, Liverpool University Press, 1963.
- New Perspectives on Censorship in Early Modern England*, dir. S. CHIARI et I. FERNANDES, à paraître.
- NOAILLY, Jean-Michel, « Le psautier des églises réformées au XVI<sup>e</sup> siècle », *Chrétiens et sociétés* [En ligne], n°1, 2011.
- NOIROT-MAGUIRE, Corinne, « Entre deux airs ». *Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Paris, Hermann, 2013.
- NOLHAC, Pierre de, « Un humaniste ami de Ronsard : Pierre De Paschal, historiographe de France (Suite) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 25, 1918, n°2, p. 243-261.
- NOLHAC, Pierre de, *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Honoré Champion, 1921, p. 271-339.
- Nouveaux regards sur les « Apollons de collège ». Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. M. FERRAND et N. ISTASSE, Genève, Droz, 2014.
- OULMONT, Charles, *Pierre Gringore. La poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1911 [Genève, Slatkine Reprints, 1976].
- PARGUEZ, Guy, « L'imprimerie à Lyon au temps d'Étienne Dolet », dans *Cahiers V.-L. Saulnier*, n°3, 1986, *Étienne Dolet (1509-1546)*, p. 63-77.
- Paris, 1553 : audaces et innovations poétiques*, dir. O. HALÉVY et J. VIGNES, à paraître.
- PÉDEFLOUS, Olivier, « La Muse muselée : Macrin, Bourbon, Dampierre devant l'Affaire des Placards (1534) », *Papers on French Century Seventeenth Literature*, vol. XXXVI, n°71, 2009, p. 459-474.
- PETRIS, Loris, *La Plume et la tribune. Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, t. I.
- PETRIS, Loris, « *Di faciant ne plus valeat facundia vero* : pouvoirs et périls de l'éloquence judiciaire dans l'épître *De causa Merindolii Lutetiae* (II,7) de Michel de L'Hospital », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°58, 2004, p. 7-22.
- PETRIS, Loris, « L'avarice et la justice dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle », *Seizième siècle*, 2008, n°4, p. 125-147.
- PETRUCCI, Armando, *Jeux de lettres : formes et usages de l'inscription en Italie, XI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, EHESS, 1993 [Turin, 1986].
- PETTERSON, James, *Poésie proscrite : pour une poétique de la mésentente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires Du Septentrion, 2013.
- PFISTER, Laurent, « Author and work in the French print privileges system: some milestones », dans *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*, éd. R. DEAZLEY, M. KRETSCHMER and L. BENTLY, Cambridge, OpenBook, 2010, p. 115-136.

- PFISTER, Laurent, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVI<sup>e</sup> siècle à la loi de 1957*, thèse de doctorat, dir. de J.-M. POUGHON, Université de Strasbourg, 1999.
- PIAGET, Arthur « *La Belle dame sans mercy et ses imitations* », *Romania*, vol. 30, 1901, p. 22-48 et 317-351 ; vol. 31, 1902, p. 315-349 ; vol. 33, 1904, p. 179-208 ; vol. 34, 1905, p. 375-428 et 559-602.
- PICOT, Émile, *Pierre Gringore et les comédiens italiens*, Paris, Morgand et Fatout, 1878.
- PIDOUX, Pierre, *Le Psautier huguenot du XVI<sup>e</sup> siècle : mélodies et documents*, Bâle, Baerenreiter, 1962, t. II.
- PIERRAT, Emmanuel, *Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous ! Napoléon III censure les lettres*, Paris, André Versailles, 2010.
- PIGNÉ, Christine, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009.
- PILOT-DETHOREY, Joseph-Antoine, *Inventaire-sommaire des archives départementales antérieures à 1790. Isère, Grenoble, F. Allier, 1864, t. I.*
- PINEAUX, Jacques, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Marcel Didier, « Société des Textes Français Modernes », 1973.
- PINTO CRESPO, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.
- Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001.
- POIRION, Daniel, *Le Poète et le Prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.
- POPOFF, Michel, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris (1266-1753)*, Paris, Références, 1996.
- POPOFF, Michel, *Prosopographie des gens du Parlement de Paris (1266-1753)*, Paris, Le Léopard d'or, 2003.
- POSNER, Richard, *Law and Littérature, Droit et littérature*, trad. C. HIVET et P. JOUARY, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale., *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002.
- PREISIG, Florian, « "Plus tost mourir que changer ma pensée" : Marot poète "engagé" ? », *Modern Language Notes*, t. CXX, janvier 2005, n<sup>o</sup>1 supplément, p. 28-43.
- PREISIG, Florian, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.
- Psalms in the Early Modern World*, dir. L. AUSTERN, K. BOYD MCBRIDE et D. ORVIS, Farnham, Ashgate, 2011.
- QUINTANE, Nathalie, « Pourquoi l'extrême-gauche ne lit pas de littérature », dans *Id.*, *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014.
- RAJCHENBACH-TELLER, Élise, « *Mais devant tous est le Lyon marchand* ». *Construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, thèse de doctorat, dir. M.-M. FRAGONARD, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques, *La Mésentente : politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.
- RAWLES, Stephen, « What Did Rabelais Really Know about Printing and Publishing? », dans *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges*, dir. P. SMITH, Amsterdam, Éditions Rodopi B. V., 1997, p. 9-34.
- RAYMOND, Marcel, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du seizième siècle*, 1926, t. XIII, p. 243-264.
- REID, Jonathan, *King's Sister – Queen of Dissent. Marguerite of Navarre (1492-1549) and her Evangelical Network*, Leyde, Brill, 2009, t. I.
- RENNER, Bernd, « *Difficile est saturam non scribere* » : *l'herméneutique de la satire rabelaisienne*, Genève, Droz, 2007.
- RENOUARD Phillipe, *Imprimeurs parisiens [...]*, Paris, Claudin, 1898.

- REUBEN, Catherine, *La Traduction des Psaumes de David par Clément Marot. Aspects poétiques et théologiques*, Paris, Honoré Champion, « La Renaissance française » n°8, 2000.
- RICCEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, « L'Ordre Philosophique », 1990.
- RIDEAU, Frédéric, « Commentary on Simon Marion's plea before the Parlement of Paris (1586) », dans *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, éd. L. BENTLY et M. KRETSCHMER, mis en ligne en 2008 sur [copyrighthistory.org](http://copyrighthistory.org).
- RIGOLOT, François, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, « Titre courant », 1996.
- ROELLENBLECK, Georg, « Le Temps dans le Testament de François Villon », *Villon at Oxford : The Drama of the Text*, éd. M. FREEMAN et J. TAYLOR, Amsterdam ; Atlanta, Rodopi, 1999, p. 312-330.
- ROSELLINI, Michèle, « Écrire de sa prison : l'expérience de Théophile de Viau », *Cahier du Centre de recherches historiques*, n°39, 2007, *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, dir. J.-P. CAVAILLÉ, p. 17-38.
- ROSELLINI, Michèle, « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 23 octobre 2017.
- ROSELLINI, Michèle, « Théophile devant ses juges ou l'œuvre en procès », dans *L'Immoralité littéraire et ses juges. Actes du Colloque international de Paris, 9, 10, 11 juin 2011*, dir. J.-B. AMADIEU, J.-C. DARMON et P. DESAN, à paraître.
- ROSENTHAL, Olivia, « Clément Marot : une poétique de la requête », dans *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996, actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, dir. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 283-299.
- ROTHENBURGER, Anne-Bérangère, « L'Églogue de la Naissance de Jésus-Christ par Louis Dorléans : datation et filiation poétiques », dans *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication*, dir. J.-E. GIROT, Genève, Droz, 2004, p. 259-273.
- ROUGET, François, *L'Apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France au XVI<sup>e</sup> siècle, de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994.
- ROUGET, François, *Ronsard et le livre : étude de critique génétique et d'histoire littéraire*, Genève, Droz, 2012, t. II.
- ROUSSE, Michel, *Le Théâtre des farces en France au Moyen Âge. La confrérie des Conards de Rouen, textes de farces, documents d'archives*, thèse d'État dir. C. FOULON, Université Rennes II, 1983, t. V.
- ROUSSE, Michel, « Une représentation théâtrale à Rouen en 1556 », *European Medieval Drama*, n°7, 2003, p. 87-115.
- ROUSSE, Michel, « Mystères et farces à la fin du Moyen Âge. Problèmes de théâtre populaire », dans *Id., La Scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, préf. J. DUFOURNET, Orléans, Paradigme, « Medievalia », 2004, p. 229-260.
- ROUSSE, Michel, *Le Théâtre des farces en France au Moyen Âge. Archives et documents datés, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, répertoire*, thèse d'État, dir. C. FOULON, Université de Rennes II, 2009, t. IV.
- ROUSSEL, Bernard, « Les Psaumes : le texte massorétique, les vers de Clément Marot », dans *Clément Marot. « Prince des Poètes français », 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 435-453.
- ROUSSEL, Bernard, « “Laisse gemir, et braire les payens” : Clément Marot et le psaume 6 », *Protestantesimo*, n°54, 1999, p. 256-272.
- ROUSSEL, Diane, « L'espace public comme enjeu des guerres de Religion et de la paix civile. Réflexions sur la notion d'espace public et ses métamorphoses à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *L'Espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, dir. P. BOUCHERON et N. OFFENSTADT, Paris, Presses Universitaires de France, « Le nœud gordien », 2015, p. 131-146.

- ROZZO, Ugo, « Italian literature on the Index », dans *Church, Censorship, and Culture in Early Modern Italy*, éd. G. FRAGNITO, trad. A. BELTON, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2001, p. 194-222.
- RUMMEL, Erika, « *Et cum theologo bella poeta gerit*: the conflict between Humanists and Scholastics revisited », *The Sixteenth Century Journal*, vol. 23, n°4, 1992, p. 713-726.
- RUMMEL, Erika, *The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*, Cambridge, Harvard University Press, 1998.
- RUNNALLS, Graham, « La Confrérie de la Passion et les Mystères. Recueil de documents relatifs à l'histoire de la Confrérie de la Passion jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle », *Romania*, vol. 122, 2004, p. 167-183.
- RUNNALLS, Graham, *Les Mystères dans les provinces françaises (en Savoie et en Poitou, à Amiens et à Reims)*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- RUUTZ-REES, Caroline, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. M. BONNET, Paris, Champion, 1914.
- RUUTZ-REES, Caroline, *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555), étude sur les premières années de la Renaissance française*, trad. M. BONNET, Paris, Honoré Champion, 1914.
- SANTI, Louis de, « La réaction universitaire à Toulouse à l'époque de la Renaissance : Blaise d'Auriol », *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, 10<sup>e</sup> série, n°6, 1906, p. 27-68.
- SAPIRO, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France*, Paris, Seuil, 2011.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Une dissection de Rabelais célébrée par Étienne Dolet », dans *Revue lyonnaise de Médecine*, vol. 7, n°22, 1958, *Lyon et la Médecine au temps de la Renaissance*, p. 84-86.
- SAUZA, Guillaume de, « Tu désiras de boire en ma Fontaine : les relations de Charles de Fontaine et Guillaume Des Autels », dans *Charles Fontaine : un humaniste parisien à Lyon*, dir. É. RAJCHENBACH et G. de SAUZA, Genève, Droz, 2014, p. 85-104.
- SAVIANO, Roberto, *Gomorra. Dans l'empire de la Camorra*, trad. V. RAYNAUD, Paris, Le Grand Livre du mois, 2008.
- SAVIANO, Roberto, *La Beauté et l'enfer : écrits 2004-2009*, trad. M. POZZOLI, Paris, Robert Laffont, 2010.
- SAVIANO, Roberto, *Le Combat continue : résister à la mafia et à la corruption*, trad. M. POZZOLI, Paris, Robert Laffont, 2012.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.
- SCREECH, Michael, *Marot évangélique*, Études de Philologie et d'Histoire n°4, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 95-96.
- SCREECH, Michael, *Rabelais*, trad. M.-A. DE KISCH, Paris, Gallimard, 1992 [1979].
- SÉGUIN, Jean-Pierre, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961.
- SFEZ, Gérard, « Civilité et littérarité dans l'œuvre de Jean-François Lyotard », *Mouvement Transitions* [En ligne], mis en ligne octobre 2015, consulté le 21 juin 2017.
- SFEZ, Gérard, *Lyotard : la partie civile*, Paris, Michalon, « Le bien commun », 2007.
- SHUGER, Deborah, *Censorship and Cultural Sensibility: The Regulation of Language in Tudor-Stuart England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006.
- SICARD, Claire, *Poésie et rapports sociaux autour de la Cour de France (1538-1560)*, thèse de doctorat, dir. J. VIGNES, Université Paris-Diderot, Paris VII, 2013.
- SICARD, Claire, « Les petits ruisseaux font les grandes fontaines : Charles Fontaine et sa muse marchande », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, dir. É. RAJCHENBACH et G. de SAUZA, Genève, Droz, 2014, p. 201-218.
- SIMONIN, Michel, *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990

- SIMONIN, Michel, « Vol au-dessus d'un nid de corbeaux : le prince, les lettres et le *Cymbalum Mundi* », dans *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, éd. F. GIACONE, Genève, Droz, 2003, p. 43-56.
- SIMONIN, Michel, « Ronsard et la poétique des *Œuvres* », dans *Id., L'Encre et la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 237-251.
- SKENAZI, Cynthia, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, Genève, Droz, 1992.
- SMITH, Malcom, *Du Bellay's Veiled Victim, With an Edition of the Xenia, seu illustrium quorundam nominum allusiones*, Genève, Droz, 1974.
- SMITH, Malcolm, *Montaigne and the Roman Censors*, Genève, Droz, 1981.
- SMITH, Malcolm, *Montaigne and Religious Freedom. The Dawn of Pluralism*, Genève, Droz, 1991.
- SMITH, Malcolm, *Ronsard and Du Bellay versus Beze: Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995.
- SOUBEILLE, Georges, « Le secret de Pierre Paschal », *Revue de Comminges*, vol. 107, 1992, n°1, p. 191-223.
- SOUBEILLE, Georges, « Plaidoyer pour un cicéronien : Pierre de Paschal, historiographe royal (1522-1565) », *Revue française d'Histoire du Livre*, n°38, 1983, p. 3-32.
- STAROBINSKI, Jean, « Plaidoyer pour des "Humanités médicales" », dans *Littérature et médecine, ou les pouvoirs du récit*, dir. G. DANOU, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2001.
- STOLF, Serge, « Traductions et adaptations françaises de l'*Elegia di madonna Fiammetta* », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], n°8, 2008, consulté le 16 août 2016.
- STREBLER, Aline, « Rabelais médecin dans le *Gargantua* : du "corps-tube" au "livre-corps" », *Le Verger* [en ligne], n°1, 2012.
- SUMMERS, Kirk, « Theodore Beza's reading of Catullus », *Classical and Modern Literature*, vol. 15, 1995, p. 233-245.
- TEISSIER-ENSMINGER, Anne, *La Beauté du Droit*, Paris, Descartes et Compagnie, 1999.
- TEISSIER-ENSMINGER, Anne, *L'Enchantement du Droit : légistique platonicienne*, Paris, L'Harmattan, « Logiques juridiques », 2002.
- TEISSIER-ENSMINGER, Anne, *Le Droit incarné. Huit parcours en jurislittérature*, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2013.
- TEISSIER-ENSMINGER, Anne, *Fabuleuse juridicité : sur la littérisation des genres juridiques*, Paris, Classiques Garnier, « Esprit des lois, esprit des lettres », 2015.
- The Trial of George Buchanan Before the Lisbon Inquisition*, éd. J. AITKEN, Édimbourg ; Londres, Oliver and Boyd, 1939.
- THIBAUDET, Albert, *La République des professeurs (1927). Suivi de Les Princes lorrains*, préf. M. Leymarie, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel », 2006.
- THIREAU, Jean-Louis, *Charles Du Moulin (1500-1566). Étude sur les sources, la méthode, les idées politiques et économiques d'un juriste de la Renaissance*, Genève, Droz, 1980.
- Tracés*, n°30, 2016, *L'Expérience minoritaire*.
- TRICOIRE, Agnès, « De l'art ou du cochon. Controverses sur le style de Marcela Iacub », dans *L'Homme dans le style, et réciproquement*, dir. P. JOUSSET, Aix en Provence, Presses de l'université de Provence, 2015, p. 193-206.
- TRICOIRE, Agnès, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.
- VALLÉE, Jean-François, « Le corbeau et la cymbale. Étienne Dolet et le *Cymbalum Mundi* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXVII, n°1, 2005, p. 121-135.
- VALLÉE, Jean-François, « *Theatrum Mundi* », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, dir. M. CLÉMENT, Genève, Droz, 2012, p. 121-135.
- VAN DAMME, Stéphane, *L'Épreuve libertine. Morale, soupçon et pouvoirs dans la France baroque*, Paris, CNRS Éditions, 2008.
- VARAUT, Jean-Marc, *Poètes en prison. De Charles d'Orléans à Jean Genet*, Paris, Perrin, 1992.



- VEISSIÈRE, Michel, « Le procès de Guillaume Briçonnet au Parlement de Paris en 1525 », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, n°130, janvier-mars 1984, p. 5-28.
- VERHULST, Sabine, « Le *Pro Archia* comme paradigme d'amplification : réflexions sur le discours épideictique, de Pétrarque à la *Raccolta Aragonesa* », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et de F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 346-360.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, « Le Sens commun », 1985.
- VIGNES, Jean, « Poésie et religion au XVI<sup>e</sup> siècle en France », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. P. GALAND-HALLYN et de F. HALLYN, préf. T. CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 257-285.
- VIGNES, Jean, « La pompe du bouc : une fête bachique à Arcueil en 1553 », dans *Paris, 1553 : audaces et innovations poétiques*, dir. O. HALÉVY et J. VIGNES à paraître.
- VILLERS, Robert, « Les preuves dans l'ancien droit français du xvi<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle », *La Preuve. Recueils de la Société Jean Bodin pour l'Histoire Comparative des Institutions*, t. XVII, II<sup>e</sup> partie : Moyen Âge et Temps Modernes, Bruxelles, Librairie Encyclopédique, 1965, p. 345-356.
- Villon et ses lecteurs. Actes du colloque international des 13-14 décembre 2000 organisé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, dir. J. DUFOURNET, M. FREEMAN et J. DÉRENS, Paris, Champion, « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge » n°5, 2005.
- VINAY, Dominique, « Clément Marot, Martin Luther et Pierre Caroli : aux sources des Trente premiers psalmes », dans *Clément Marot. « Prince des Poètes français », 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, éd. G. DEFAUX et M. SIMONIN, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 417-429.
- WALRAVENS-CREFF, Christelle, « Insultes, blasphèmes ou hérésie ? Un procès à l'officialité épiscopale de Troyes en 1445 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 154, n°2, 1996, p. 485-507.
- WANEGFFELEN, Thierry, *Ni Rome ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- WEBER, Henri, « De quelques poèmes subversifs sous le règne de François I<sup>er</sup> », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°66, 2008, p. 27-40.
- WEISS, Natanaël, « Arrêt inédit du Parlement de Paris contre l'Institution chrétienne du 1<sup>er</sup> juillet 1542 », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français*, t. 33, 1884, p. 15-21.
- WEISS, Nathanaël, « Le procès de Théodore de Bèze au Parlement de Paris, 3 avril 1549-31 mai 1550, et la lettre de rémission qu'il obtint de Charles IX le 1<sup>er</sup> août 1550 », *Bulletin historique et littéraire, Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, vol. 37, n°10, 1888, p. 530-537.
- WEISS, Nathanaël, « Louis de Berquin, son premier procès et sa rétractation d'après quelques documents inédits (1523) », *Bulletin de la société d'histoire du protestantisme français*, t. 67, 1918, p. 162-183.
- WORTH-STYLIANOU, Valérie, « Étienne Dolet et l'édition médicale », dans *Étienne Dolet 1509-2009*, éd. M. CLÉMENT, Paris, Droz, 2012, p. 361-379.
- WURSTEN, Dick, *Clément Marot and Religion, A Re-assessment in the Light of his Psalm Paraphrases*, Amsterdam, Brill, 2010.
- ZEMON DAVIS, Nathalie, *Les Cultures du peuple : savoirs, rituels et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. M.-N. BOURGUET, Paris, Aubier-Montaigne, 1980.
- ZEMON DAVIS, Nathalie, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon », dans *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. R. CHARTIER et H.-J. MARTIN, avec J.-P. VIVET, PARIS, Promodis, 1983, t. I, p. 255-277.
- ZIM, Rivkah, *English Metrical Psalms : Poetry as Praise and Prayer, 1535-1660*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

- ZEMON DAVIS, Nathalie, *Pour sauver sa vie : les récits de pardon au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. C. CLER, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- ZEMON DAVIS, Nathalie, *Essai sur le don dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. D. TRIERWEILER, Paris, Éditions du Seuil, 2003.



## Table des matières

Liste des abréviations .....	8
INTRODUCTION .....	10
<i>Prologue</i> .....	10
<i>Droit et littérature</i> .....	10
<i>Ordre social ou subversion ?</i> .....	12
<i>Juges, intellectuels, écrivains : un nouvel alignement</i> .....	16
<i>Des poètes et des juges</i> .....	18
<i>Le procès de la poésie à la Renaissance</i> .....	19
« Effet social nul », ou l'intérêt des procès .....	25
<i>Le flacon et l'ivresse : lettres et littérature, poésie et rhétorique</i> .....	30
<i>Du « procès littéraire » aux litiges ordinaires, et retour</i> .....	37
<i>Les lacunes du dossier</i> .....	38
<i>Affaires capitales et affaires courantes en vis-à-vis</i> .....	43
<i>Trois parties, dix chapitres et un épilogue</i> .....	47
Contrôles, ou la lecture des juges .....	48
Libertés et licence poétique .....	49
Usages, ou la poésie judiciaire .....	52
<b>PREMIÈRE PARTIE – OPÉRATIONS DE CONTRÔLE .....</b>	<b>58</b>
<b>CHAPITRE 1. COMMENT LES JUGES LISENT-ILS ? .....</b>	<b>58</b>
<i>Introduction. Ce que cherchent les juges : Clément Marot face aux lectures à charge</i> .....	<i>58</i>
<b>I. Une lecture aux contours incertains</b> .....	<b>64</b>
1. La rareté de la preuve littérale.....	64
2. La lecture impliquée dans le contrôle préalable du livre : l'exemple de l'autorisation des pièces de théâtre.....	68
3. Au commencement de la procédure criminelle, une lecture sans commentaire .....	76
a) La mention d'œuvres poétiques dans les procès-verbaux de perquisition .....	76
b) La poésie donnée à lire pour dénoncer son auteur .....	81
<b>II. L'élaboration de la preuve littérale</b> .....	<b>85</b>
1. Une lecture par extraction .....	86
2. De l'extraction à la qualification : annotations et commentaires des examinateurs.....	90
<b>III. Le commentaire de l'auteur face au commentaire du juge</b> .....	<b>96</b>
1. L'importance de l'interrogatoire dans les procès pour infractions langagières.....	96
2. « Paroles problématiques » et problèmes de lecture .....	100
3. Scènes de commentaire de texte face au roi justicier .....	103
4. L'« interprétation » des vers de Nicolas Bourbon devant le Parlement de Paris.....	113
5. Les réponses d'Étienne Dolet au tribunal ecclésiastique.....	117
<i>Conclusion</i> .....	<i>122</i>
<b>CHAPITRE 2. AUTORISER LA POÉSIE : LES PRIVILÈGES D'IMPRIMERIE, DES DÉBATS SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE AUX OPÉRATIONS DE CENSURE .....</b>	<b>127</b>
<b>I. L'honneur du traducteur de poésie : propriété littéraire et diffamation</b> .....	<b>131</b>
1. Retour sur un cas d'école : l'annulation du privilège accordé au Sénèque de Muret (Paris 1586) .....	131
2. Une <i>Iliade</i> entourée d'interdictions : la défense de la traduction d'Hugues Salel, du procès au privilège d'imprimer .....	134
a) Le privilège comme mémoire et matière de litige entre éditeurs : les procès de l' <i>Iliade</i> et du <i>Mystère des Actes des Apôtres</i> .....	134
b) L'honneur du poète et les pièges de la traduction : discours croisés de la génération Marot .....	139
3. L'affrontement des traducteurs de poésie biblique : Bèze, Guérout, Du Bosc et les <i>Psaumes</i> en vers français .....	142
a) Les trajectoires de deux poètes réformés .....	142
b) Une préface diffamatoire ? .....	144
c) Les contours incertains du délit .....	149
d) La politique genevoise du privilège .....	152

Conclusion sur la propriété littéraire .....	154
<b>II. Que vaut l'autorisation accordée par le privilège ? Poésie privilégiée, poésie censurée.....</b>	<b>156</b>
1. La poésie religieuse sur les multiples voies de l'autorisation .....	158
a) Mère Sotte dans la mêlée des traductions de la Bible .....	158
b) Des censeurs divisés : le Miroir de Marguerite, les Psaumes de Marot et le théâtre des farces et des mystères.....	162
c) « Prudents lectrez » et « simple populaire » : retour à Gringore et bilan sur l'autorisation de la poésie religieuse .....	168
2. Le procès des « folastries joyeuses », de l'hérésie à l'obscénité.....	169
a) Les insuffisances du contrôle en débat : les derniers poèmes des Folastries ont-ils été cachés aux autorités ?.....	172
b) Le privilège obtenu peut-il exposer un recueil à des poursuites ? .....	175
3. La satire entre légitimation et dissimulation : les manœuvres défensives de Du Bellay autour des <i>Regrets</i> .....	180
<b>Conclusion sur le contrôle du livre.....</b>	<b>185</b>
<b>CHAPITRE 3. LES RISQUES DE LA POÉSIE EXPOSÉE : CLÉMENT MAROT ET LES PLACARDS.</b>	<b>187</b>
<b>Situation et données du problème : les placards du printemps 1533 .....</b>	<b>187</b>
<b>I. Placards, épigrammes et « brouillards » : la poésie dans les affiches illégales au XVI<sup>e</sup> siècle.....</b>	<b>192</b>
1. Un instrument usuel de mobilisation politique .....	193
2. Le cadre juridique : diffamation et sédition .....	198
3. Marot auteur de placards .....	202
<b>II. Regards policiers sur les placards.....</b>	<b>208</b>
1. Du lecteur-témoin au lecteur-enquêteur.....	209
2. Autorité et auctorialité dans les affaires de placards .....	214
<b>III. Du placard illicite au recueil de poésie imprimé .....</b>	<b>219</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>224</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE – LICENCE POÉTIQUE ET LIBERTÉ D'EXPRESSION .....</b>	<b>226</b>
<b>CHAPITRE 4. LA LIBERTÉ SATIRIQUE SOUS CONTRAINTE : AUTOUR DE <i>L'ENFER</i> (1542) DE MAROT ET DOLET .....</b>	<b>233</b>
<b>I. La licence selon les poéticiens et rhétoriciens .....</b>	<b>234</b>
1. La complexité des préceptes d'Horace .....	234
2. Les dangers de la licence .....	237
<b>II. Diffamation et répression, ou les limites imposées à la satire .....</b>	<b>242</b>
1. <i>Malum carmen</i> : les ennuis judiciaires des satiristes anciens chez le juriste Bauduin .....	242
2. « Il ne faut jamais parler mal des dames » : la répression des écrits satiriques racontée par Brantôme.....	246
3. François I <sup>er</sup> , fléau des satiriques.....	250
<b>III. <i>L'Enfer</i> et la liberté : les satires de Clément Marot au révéléteur d'Étienne Dolet.....</b>	<b>257</b>
1. Introduction à <i>L'Enfer</i> : une théorie de l'écriture libérée face au scandale .....	259
a) Projet et préface.....	259
b) Le présage d'une persécution à venir : l'empreinte de la calomnie.....	262
2. Le dossier d'un justiciable .....	264
a) « La commodité de l'argument » : représentation poétique et biographie du poète....	264
b) Au-delà de la prison, le déploiement de l'expérience judiciaire de Marot .....	266
c) La vision d'un poète persécuté pour ses écrits .....	270
d) « Les causes de sa prise » : une vengeance féminine, ou une poésie qui dérange ?.....	272
<b>IV. Licence poétique et liberté satirique, de <i>L'Enfer</i> aux <i>Regrets</i> .....</b>	<b>280</b>
1. La liberté marotique contre les abus.....	280
2. Du Bellay, un satiriste sans défense ?.....	283
<b>Conclusion.....</b>	<b>289</b>
<b>CHAPITRE 5. POÉSIE, HÉRÉSIE ET LIBERTÉS RELIGIEUSES .....</b>	<b>292</b>
<b>I. La persécution des lettrés.....</b>	<b>296</b>
1. Humanisme et barbarie : le modèle de l'apologie érasmiennne .....	297
2. Religion, fiscalité et violences à l'université de Toulouse : notes sur les premiers procès de Boyssonet et Dolet (1532-1536) .....	301
3. La défense des persécutés, entre éloquence et poésie .....	307

II. La « curiosité » du lecteur.....	316
1. La revendication du droit « de tout lire ».....	316
2. La « liberté de conscience » chez Marot, une notion anachronique ?.....	320
3. Canon littéraire et dénonciation de la censure.....	323
a) Le rappel ironique des œuvres autorisées.....	323
b) Montaigne, les censeurs et les poètes.....	326
III. La persévérance à chanter Dieu.....	331
1. Le régime de l'alternance ou de l'auto-contradiction.....	332
2. Marot, les Psaumes et le Pastoureau.....	339
a) Le dévouement poétique en réponse à la répression : retour sur la grande épître ferraraise.....	339
b) Louanges interdites.....	342
Conclusion.....	347
CHAPITRE 6. LA LIBERTÉ DE JOUER : RÉPONSES DE BÈZE ET DE RONSARD AUX DÉBATS SUR LA POÉSIE AMOUREUSE.....	350
I. Poésie amoureuse, poète sodomite ? Autour de Théodore de Bèze.....	354
1. L'accusation de sodomie : le précédent Muret.....	354
2. Un poème efféminé, ou le modèle catulléen.....	356
3. « L'amour d'Orphée » : une réponse de Du Bellay à Bèze.....	360
4. Péripéties judiciaires autour d'une épigramme.....	364
5. La licence poétique selon Bèze : le droit de jouer avec la fiction.....	368
a) Rappeler une procédure ancienne pour couper court au débat.....	368
b) Séparer le réel et sa représentation poétique.....	369
c) Étendre le débat à tous les poètes de l'amour.....	372
II. Poésie amoureuse, poète païen ? Autour de Ronsard.....	374
1. Obscénité et amours masculines, du procès des <i>Folastries</i> à celui de Muret.....	374
2. Pression sociale et désir de liberté : sur l'encadrement des <i>Amours</i> .....	376
3. Une licence sans scandale : oubli du procès des <i>Folastries</i> ?.....	379
4. 1553-1563, un retour de scandale : la licence poétique dans la <i>Responce aux injures</i> .....	382
a) Des jeux dionysiaques à la satire : le souvenir des <i>Folastries</i> dans la polémique contre Ronsard.....	382
b) La licence poétique selon Ronsard : le droit de brusquer.....	385
Conclusion.....	389
TROISIÈME PARTIE – QU'EST-CE QUE LA POÉSIE JUDICIAIRE ? ENJEUX THÉORIQUES ET CAS PRATIQUES.....	392
a) Poésie et rhétorique judiciaires : réflexion théorique à partir de quelques travaux de recherche sur Marot.....	398
b) Remarques sur le corpus et le plan suivi.....	402
CHAPITRE 7. LA POÉSIE JUDICIAIRE, UNE ÉCRITURE À CONTRAINTES.....	407
I. Anamorphose du sujet judiciaire dans les recueils poétiques.....	409
1. Le modèle des deux <i>Enfer(s)</i> : cohérence de « l'argument », diversité de son écriture.....	409
2. Un sujet peu visible dans la majorité des recueils.....	412
3. Le reflet d'une expérience décomposée.....	415
II. Le procès, un sujet apoétique ?.....	418
1. La discorde des deux langages.....	418
a) Langage poétique et langage juridique : un possible « différend ».....	418
b) Le regard humaniste de Boyssoné sur la poésie des juristes.....	422
2. Une représentation entre circonstance(s) et mythe.....	426
III. Poètes et juristes face-à-face, ou la confrontation du savoir poétique au savoir juridique.....	432
1. Comment définir l'identité sociale des poètes ?.....	432
2. Les fils d'Apollon et les juges.....	434
3. Entre poésie et droit, les repentirs de Fontaine en réponse à Des Autels.....	442
Conclusion.....	448
CHAPITRE 8. INTERVENTIONS POÉTIQUES DANS LA PROCÉDURE.....	450
I. La légèreté des formes brèves pour accélérer la procédure.....	451
1. Pour sortir du labyrinthe : les épigrammes de Fontaine.....	451
2. Diversité et organisation des pièces de contact : les rondeaux de Collerye et la couronne d'étrennes dans les <i>Ruisseaux</i> .....	454

3. Quand l'écriture mineure concentre les enjeux éthiques de la requête : rondeaux et ballades de Beaulieu .....	457
II. <i>Parler du cas ou d'autre chose : le traitement de la narration judiciaire</i> .....	462
1. Assumer ou éviter le modèle du mémoire juridique : Beaulieu, Marot, Dolet .....	463
2. La narration judiciaire comme récit de soi chez Boyssoné .....	470
III. <i>La représentation de l'adversaire</i> .....	474
1. L'adversaire a-t-il un nom et un visage ? .....	474
2. Focalisation sur la figure de l'ennemi, de la vision à l'interpellation .....	477
IV. <i>La mobilisation des soutiens amicaux, entre reproche et demande de consolation</i> .....	481
V. <i>L'écriture auxiliaire ou l'art d'entourer poétiquement l'écrivain en procès</i> .....	487
1. Pensée et pratique de l'écriture auxiliaire dans les textes de Visagier en soutien à Marot et Dolet .....	488
2. La mise en scène mythique de la sollicitation : les poèmes de Tahureau et Magny « en faveur de Pierre de Paschal » .....	493
VI. <i>Du Bellay et l'arc des Muses : de l'utilité de la catégorie judiciaire</i> .....	498
Conclusion .....	510
CHAPITRE 9. COMMENT LE PROCÈS FAIT-IL ÉVÈNEMENT ? LE DESSIN DES CARMINA D'ÉTIENNE DOLET .....	512
VII. <i>Poétique du recueil et construction identitaire</i> .....	514
1. Esquisse du « dessin » des <i>Carmina</i> : l'ordre plutôt que la silve .....	514
2. Peut-on lire une histoire à travers un recueil ? .....	517
VIII. <i>Textes programmatiques : l'épreuve, la vengeance et la survie</i> .....	519
1. La fonction des lettres-préfaces dans l'instauration d'une symétrie entre les deux livres centraux du recueil .....	519
2. Épreuves et consécration : le sens du procès à partir du plus long poème du recueil (II, 1) .....	525
3. Horace, Kafka et le <i>Second Enfer</i> : modèles et contre-modèles de l'épreuve judiciaire chez Dolet .....	529
IX. <i>L'épanouissement d'un poète : le déploiement du sens à travers la disposition des livres II et III</i> .....	534
1. L'usage des circonstances judiciaires dans l'articulation des deux périodes de la vie de l'auteur : accomplissements (II) et tentatives (III) .....	534
2. Les allers-retours de la faveur royale : célébration du retour en grâce de Marot et silence sur le privilège obtenu. ....	540
a) Le retour d'exil de Marot, reflet de la fin des tribulations judiciaires de Dolet .....	540
b) Le silence sur le privilège royal, une manière de faire coïncider l'issue heureuse du procès et la relance de la carrière littéraire. ....	544
c) La place singulière de l'édition de Marot dans la carrière de Dolet .....	546
3. Rejouer le procès – pour en faire un non-événement ? .....	549
Conclusion .....	553
CHAPITRE 10. DAVID POÈTE OU SIMPLE JUSTICIABLE : AUTOUR DE LA PARAPHRASE DES PSAUMES DE CHARLES DE SAINTE-MARTHE .....	555
I. <i>Les psaumes et la tentation biographique</i> .....	558
1. Marot, Buchanan et le « je » du paraphraste .....	558
2. Les premiers procès de Sainte-Marthe et sa première paraphrase poétique .....	567
II. <i>Illius ego uestigia insecurus : l'identification prosaïque de 1543</i> .....	576
1. Consolation, patience et délivrance .....	576
2. <i>Ignorantia David</i> .....	580
3. L'eau insipide et la pierre d'opale .....	584
III. <i>Des psaumes d'actualité : répression et apologie de la Réforme</i> .....	590
1. Cinq chansons d'écoliers et un hommage au président .....	590
2. <i>Confitebor et psallam</i> : l'apologie engagée de Sainte-Marthe .....	594
Conclusion .....	599
ÉPILOGUE. REJOUER LA FÊTE : <i>LE RECUEIL DES INSCRIPTIONS (1558)</i> D'ÉTIENNE JODELLE .....	602
CONCLUSION. LE POULPE ET LE ROSEAU .....	616
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>628</b>

<i>I. Sources primaires</i> .....	628
<i>II. Sources secondaires</i> .....	640
<i>Table des matières</i> .....	667





*Le Chœur des justiciables. Contrôles, libertés et usages judiciaires de la poésie à la Renaissance  
(France 1500-1560)*

Dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, la justice traque l'hérésie chez les auteurs et les imprimeurs attirés par la Réforme : on connaît les poursuites à répétition contre Clément Marot et l'exécution d'Étienne Dolet sur le bûcher en 1546. Mais cette politique répressive ne se limite pas à ces condamnations tristement célèbres, ni aux seuls sujets touchant la foi. Plusieurs autres poètes, connus et méconnus, sont mis en cause pour leurs compositions religieuses, mais aussi satiriques, voire, dans quelques cas isolés, obscènes. Les contentieux portant sur la propriété littéraire mettent également aux prises les différents acteurs de la fabrication du livre. Il s'agit alors de comprendre comment de telles contraintes judiciaires ont pu déterminer l'écriture de la poésie à la Renaissance. Il faut d'abord reconstituer les opérations de censure des textes poétiques, depuis le repérage du texte suspect jusqu'à l'interrogatoire du poète, en passant par l'octroi de l'autorisation d'imprimer ou l'enquête sur les vers satiriques placardés aux carrefours de la ville. On prend ainsi la mesure du régime de contrôle auquel les poètes font face en tentant de défendre leur liberté d'écrire – droit à la satire, droit de chanter leur foi, liberté de jouer avec les codes de la poésie érotique. Aussi l'idée de liberté d'expression ne leur est-elle pas si étrangère qu'on pourrait le croire, car ils peuvent donner un sens politique à la notion de « licence », qui, d'ordinaire, justifie les excentricités du langage poétique. Grâce à l'écriture, les poètes essaient de faire avancer leurs procès et se réapproprient leur expérience de la justice : ces usages spécifiques font de la poésie judiciaire l'équivalent d'un genre à la fois en prise avec le réel et ouvert aux échappées irréelles de la réécriture des événements.

Mots clés : droit et littérature, censure, liberté d'expression, poésie de circonstance, écriture de soi.

*The Choir of Defendants. Censorship, Freedom and Legal Poetry in the Renaissance (France, 1500-1560)*

In XVI<sup>th</sup> century France the legal system hunts down heresy among the writers and printers attracted by the Reformation. Some well-known examples are the repetitive legal actions against Clément Marot and the execution of Étienne Dolet, burned at the stake in 1546. But this repressive policy was not limited to only these sadly famous cases, nor to matters of religious faith. Many other poets, famous and unknown, are put on trial because of their religious, satirical, and, in a pair of isolated cases, even obscene writings. Moreover the various actors implicated in the making of the book confront each other in some cases concerning literary ownership. This study aims to understand how such legal constraints influenced the writing of poetry in the Renaissance. The first steps are to reconstruct the process in which poetic texts were censored, from the identification of the suspicious text to the interrogation of the poet, including the licensing of the book and the investigation of satirical verses posted at town intersections. This is the system of control which poets stand up against, attempting to defend their freedom of speech, –the right to write satire and to sing their religious beliefs, the freedom to play with the codes of erotic poetry. In fact, the idea of freedom of speech is not so foreign to them as we could think, as they give political meaning to the notion of « license », which ordinarily justifies the excentricities of poetic language. Through their writing, poets try to advance their cause and to reappropriate their experience of the law : these specific goals make legal poetry a genre of its own, both in dealing with the reality and in recreating the events in an unrealistic manner.

Keywords : law and literature, censorship, freedom of speech, occasional poetry, self writing.

**ED 120 - Littérature française et comparée**

Université Sorbonne Nouvelle

MAISON DE LA RECHERCHE

Bureau A009

4, rue des irlandais

75005 PARIS