



Un geste poétique et éditorial en 1536 : Le Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poètes François, composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin

Michèle Clément

► To cite this version:

Michèle Clément. Un geste poétique et éditorial en 1536 : Le Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poètes François, composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin. *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2006, N° 62, pp.31-43. halshs-00281399

HAL Id: halshs-00281399

<https://shs.hal.science/halshs-00281399>

Submitted on 29 Jan 2014

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.

« Un Geste poétique et éditorial en 1536 : le recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poëtes François, composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin » dans un numéro spécial de RHR, n° 62, juin 2006 sur « le recueil à la Renaissance », pp. 31-43

Un geste poétique et éditorial en 1536 :
Le Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poëtes François,
composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin

Comment définir un geste poétique et éditorial ? Comme une intrusion dans le champ de la littérature et de sa production pour en modifier le périmètre, voire la structure. Il faut donc établir - au moins grossièrement - ce qu'est le champ de la poésie officielle en France en 1536 pour comprendre comment Dolet, en orchestrant à Lyon ce recueil collectif qu'est le *Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poëtes François, composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin* après la mort accidentel du dauphin en août 1536, a voulu y intervenir. S'agit-il pour lui de modifier le périmètre de la poésie officielle, d'en redéfinir la structure ou les usages ? quelles stratégies a-t-il adoptées pour se faire entendre ? Selon V.-L. Saulnier, ce recueil est un manifeste néo-latin¹ ; la chose paraît fort contestable après analyse ; Gérard Defaux a déjà suggéré qu'il fallait réévaluer cette position dans l'introduction à son édition de *Délie*². On essaiera d'évaluer la stratégie à l'œuvre dans cette collection, fondée sur son organisation. *L'Adolescence Clementine* de Marot en 1532 est largement reconnue pour être un geste auctorial et éditorial fondateur et on verra qu'à plus d'un titre Dolet s'en inspire pour produire un tout autre objet.

1. L'état des lieux : poésie néo-latine ou poésie française ?

Pour éviter de plaquer *a posteriori* nos connaissances en histoire de la littérature, nous pouvons nous référer, en guise d'instrument de travail, à une liste des poètes de renom établie à cette même date de 1536 dans une autre déploration de la mort du dauphin, celle faite par Michel d'Amboise : *Deploration de la mort de François de Valloys jadis Dauphin de France premier filz du Roy [...] par l'esclave fortuné*, (s. l., s. d). Michel d'Amboise esquisse une liste de poètes qu'il réclame comme modèles, pour lui et pour les autres :

¹ « La Mort du dauphin François et son tombeau poétique (1536) », in *BHR*, t. VI, 1945, pp. 50-97.

² *Délie, objet de plus haulte vertu*, Genève, Droz, 2004, tome I, p. XIX.

Il faut avoir de ces Roses celestes
Dont Macrinus a faict de si beaulx textes
De ces beaux vers
Desquels Dolet a fait livres divers
Qui maintenant sont prisez, et ouvers
En mainte escole,
Desquelz Borbon parmy le monde volle
Desquelz Marot en françoise parolle
Est extimé,
Desquelz aussi Bouchet est renommé
Chapuy, Brodeau, et ung aultre nommé
De Sainct Gelais,
Duquel escript na besoing de balais,
Car il est net, et sans aulcuns traiz lais
Et sans ordure.
Je ne vois point maintenant escripture
[Mis hors Marot] qui ayt telle ornature
De Rhétorique
Comme la sienne. O esprit deifique ;
Las vittement prends ta pleume, et taplicque
A composer
Et ce daulphin priser, et allouser
Sur qui la mort a bien ozé pouser.
Sa main mortelle.
Et vous aussi, qui avez plume telle
Ne chomez point : ains de vos Roses belles
Faictes couronne [...]

C'est bien là un palmarès, certes subjectif, mais reflétant un état de la poésie en 1536 assez large pour être représentatif. Mêlant poètes néo-latins et poètes en français, c'est cependant aux Français que Michel d'Amboise décerne la palme, faisant déjà la preuve que la France poétique n'est plus majoritairement néo-latine à cette date. L'a-t-elle d'ailleurs jamais été ?

Les huit noms cités (Macrin, Dolet, Bourbon, Marot, Bouchet, Chappuys, Brodeau, Mellin de Saint-Gelais) réapparaissent largement dans le recueil Dolet : Macrin, Dolet, Bourbon, Saint-Gelais et Marot appartiennent aux deux listes. Pour les différences, elles s'expliquent par la géographie poétique de Michel d'Amboise orientée différemment de celle de Dolet : Victor Brodeau, originaire de Tours, Gabriel Chappuys originaire d'Amboise et

Jean Bouchet poitevin sont des figures de l'Ouest de la France, là où Dolet favorisera les poètes lyonnais d'origine ou d'adoption, contribuant très largement à esquisser les linéaments d'une « école lyonnaise », du fameux *sodalitium* qui n'a peut-être jamais vraiment existé que dans ce recueil. D'autre part, Brodeau et Chappuys sont des poètes royaux, valet de Chambre de Marguerite de Navarre puis du roi pour le premier, valet de chambre et secrétaire du roi pour le second, alors que Dolet aura pour ambition de faire émerger de nouvelles figures, pas encore officielles, aux côtés des poètes officiels comme l'était Saint-Gelais, aumonier des enfants royaux puis, à partir de 1536, bibliothécaire de Blois. Dolet choisit la diversité avec vingt poètes (pour un petit recueil de 37 pages non numérotées), voire le dilettantisme poétique car le médecin Jean Canappe, le théologien Jean Gagneus, François Piochet, G. Lateranus (Du Côté ?), Antoine Du Moulin et tant d'autres dans la liste ne semblent poètes que de circonstances. C'est sans doute pour mieux mettre en valeur ceux qu'il veut promouvoir car le *Recueil* n'est pas une machine égalitaire, bien au contraire. Sa spécificité est non d'être un recueil collectif - il en existe bien d'autres auparavant³ - mais un recueil collectif d'auteurs identifiés dont les noms et les productions ne s'équivalent pas, ni ne se fondent dans un tout. Sept seulement sur vingt-et-un donneront plusieurs pièces : M. Scève (8), E. Dolet (5), Saint-Gelais (3), G. Ducher (2), G. Scève (6), J. Visagier (3) et Lateranus (3) et ce décompte ne recouvre pas exactement celui du plus grand nombre de vers écrits :

1. Maurice Scève : 29 + 4 + 2 + 8 + 4 vers latins et 8 + 8 + 228 vers français = 291 vers
2. Gilbert Ducher : 12 + 128 vers latins = 140 vers
3. Salmon Macrin en un seul poème donne 60 vers latins
4. ex aequo avec trente vers : Bourbon en un seul poème latin et Saint-Gelais en 3 x 10 vers français

Pour information, Guillaume Scève avec ses six poèmes latins ne totalise que 22 vers et Visagier avec ses trois poèmes ne présente que dix vers.

Il y a donc deux facteurs quantitatifs différents à prendre en compte : le nombre de poèmes et donc le nombre de fois où le nom propre de l'auteur apparaît, puisque toutes les pièces sont signées⁴, et le nombre de vers écrits par chacun : le vainqueur hors catégorie est

³ Comme *La Chasse et le départ d'amour* (1509), abusivement attribué à Octovien de Saint-Gelais puisqu'il s'agit d'un recueil qui regroupe les œuvres de dix-neuf poètes identifiés sans compter les pièces restées anonymes, voir à ce sujet la thèse de Cécile Alduy, *Les Amours en France, poétique et genèse d'un genre français nouveau, (1544-1560)*, Université de Reims, 2003, p. 85. Voir aussi l'article de Jacqueline Cerquiglini, "Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles" (pp. 313-327), in « *La Présentation du livre* », *Actes du colloque de Paris X Nanterre (déc. 1985)*, sous la dir. d'Emmanuèle Baumgartner et de Nicole Boulestreau, *Littérales*, Paris, Nanterre, Université de Paris X, 1987.

⁴ Sauf le « au lecteur » initial en latin que l'on s'accorde à attribuer à Dolet depuis l'article de Saulnier, art. cit., p. 71.

Maurice Scève, le seul à donner des textes dans les deux sections du recueil, c'est aussi celui qui donne le plus de pièces, le plus de vers et ce, à des places-clé, comme on le verra tout à l'heure, Scève dont c'est la production française qui saute aux yeux.

2. le mot « recueil »

En soi, la mise en recueil n'est pas un fait nouveau au XVI^e siècle puisque l'entreprise existait déjà au XIII^e siècle⁵, mais l'imprimerie accélère et modifie le processus en introduisant l'auteur et/ou l'éditeur, et surtout le lecteur, à qui s'offrira un matériau à la fois très agencé et, en même temps, réagencable au fil de chaque lecture, à sa guise. C'est le mot « recueil » qui va largement cristalliser cela. Le titre du volume orchestré par Etienne Dolet ne provoque aujourd'hui nulle surprise. Or, ce n'était sans doute pas le cas pour les lecteurs contemporains. Le choix du mot « recueil » avant 1536, dans le sens littéraire qui nous est familier, est très rare ; il est alors (outre le sens fréquent d'« accueil », « bon accueil ») peu usité et plutôt avec un sens agricole ou économique avec le sens de « récolte » de fruits, de céréales⁶, d'œufs, de foin, d'argent ... c'est au fil du XVI^e siècle, qu'il prend timidement son acception livresque, au sens large, c'est-à-dire de données réunies dans un livre avec tantôt une acception administrative : impression en série de textes de lois sous le nom de « recueil d'arrests », tantôt une acception judiciaire, repérable dans la collocation « recueil et sommaire du procès... », tantôt une acception historique, sous le nom de « recueil et cronique » ou de bref résumé d'un événement : « recueil de l'entrée de ... », « recueil et discours du voyage du Roy Charles IX »⁷ et enfin son sens strictement poétique (au sens aristotélicien du terme) de compilation de textes créés. Dans ce dernier sens littéraire *stricto sensu*, les exemples au début du XVI^e siècle sont rarissimes, j'ai répertorié avant 1536 – mais l'inventaire ne prétend pas être exhaustif- quatre œuvres éditées sous ce nom dont certaines souvent rééditées⁸: (au total une quinzaine d'éditions) ; c'est un peu plus que ne le font les dictionnaires qui ne citent, avant 1536, que le « recueil Jehan Marot », même si le doute subsiste quant à la datation exacte de certains ouvrages publiés sans date. Voici les quatre titres :

⁵ Voir l'article de Jacqueline Cerquiglini, cité plus haut.

⁶ Comme l'atteste encore le proverbe recueilli par Cotgrave en 1611 : « grande moisson l'obéissant recueille ». Cotgrave donne pour « recueil » : « a collection, gathering, reaping ; also, a welcome, or intertainment » ; si l'on laisse de côté ce dernier sens de « bon accueil », les trois quasi-synonymes de la première acception sont orientés vers le sens concret non livresque de la récolte.

⁷ Dans ce sens historique ou quasi journalistique de « rapport d'informations », « recueil » possède un sens quantitatif, sensible dans les collocations « brief recueil » ou « diligent recueil » qui appellent parfois à proximité le mot « abrégé » pour désigner le travail de condensation qu'a effectué l'auteur du recueil.

Le Recueil des histoires de Troyes de Raoul Lefèvre ;

Le Recueil des hystoires des repues franches ;

Le recueil des espistres d'Ovide translatées en françoys o vray ligne pour ligne faisans mention de cinq loyalles amoureuses ;

Le Recueil Jehan Marot de Caen Poete et escripvain de la magnanime Royne Anne de Bretagne.

On peut noter que le titre de « recueil » est indifféremment associé à la narration en prose, à la narration poétique et à la poésie lyrique. C'est avec l'édition du « Recueil Jehan Marot » que le volume de Dolet entretient le plus de rapport par sa dimension de collection poétique et par sa dimension commémorative⁹. L'édition du *Recueil Jehan Marot* (après avoir été publiée à Paris chez Roffet) paraît à Lyon chez François Juste en 1534 (puis encore en 1535, 1537 et 1538) est sans doute pour quelque chose dans le choix du mot « recueil » pour le volume sur la mort du dauphin en 1536 chez ce même éditeur.

Dès après 1540 - et le *Recueil Jehan Marot* autant que le « recueil » de Dolet ont eu leur part à l'affaire - le mot passe dans la langue pour un usage littéraire où il signifie tantôt « collecte de textes d'un même auteur », tantôt « collecte posthume d'un auteur mort », ce dernier cas vaut par exemple pour la publication du *Recueil des Œuvres de feu Bonaventure Des Périers* par Antoine Du Moulin chez Jean de Tournes à Lyon en 1544, tantôt « collecte de textes de différents auteurs ». Du Bellay l'emploie lui à deux reprises pour ses publications de 1549 : dans la première préface de *l'Olive* : « je me suis hâté d'en faire un petit recueil et tumultuairement le jeter en lumière »¹⁰ et dans le titre de son *Recueil de Poesie, présenté à Tresillustre Princesse Marguerite de Navarre seur unique du Roy et mis en lumiere par commandement de madicte Dame*, par I. D. B. A., Paris, chez Guillaume Cavellat, 1549. Pour les années suivantes, les exemples sont trop abondants pour être cités, mais Pasquier y aura souvent recours, et Ronsard, et les éditeurs de musique qui publient des « recueils de chansons », sans parler des recueils collectifs de poésie qui commencent à porter ce nom de

⁸ On excepte *Le Recueil ou croniques des hystoires des royaumes d'Austrasie ou France orientale dite à présent Lorrayne...*, S. Champier, Nancy, 1510, au titre de son appartenance à la compilation historique et non poétique. Voir plus bas en appendice la liste des éditions de ces œuvres nommées « recueil ».

⁹ Dans le « Aux lecteurs » du *Recueil Jehan Marot*, on lit : « Nostre poete Jehan Marot (lecteurs debonnaire) de tant d'œuvres qu'il a faictes, ne recueillit durant ses jours que les choses contenues en ce livret. Lesquelles d'avanture apres sa mort se trouverent escriptes de sa main : et est la cause pourquoy nous appellons cecy son Recueil : car de mille autres bonnes choses qu'il a faictes, n'en daigna retenir ung vers », p. 3 de l'éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani des *Deux Recueils*, Genève, Droz, 1999.

¹⁰ *L'Olive*, éd. Caldarini, Genève, Droz, 1974, préface de 1549, p. 168.

« recueil » à partir de 1542¹¹ et l'usage n'ira qu'en se répandant dans la deuxième moitié du siècle.

On peut noter que Dolet donne bien un sens poétique au mot « recueil » puisqu'il ne donnera jamais à sa collecte historique en vers latins *Francesci Valesii Gallorum regis fata* (1539), traduite en prose française dès 1540 sous le nom « Les Gestes de François de Valois Roy de France » et augmentée en 1543, le nom de recueil, alors même qu'elle paraîtra cette même année 1543 chez Lotrian à Paris sous le nom de *Sommaire et recueil des faictz et gestes, du Roy François, premier de ce nom...*¹².

En 1536, c'est donc bien une surprise lexicale que crée ce titre de « recueil » pour un volume de vers collectifs : il nous faut apprécier la nouveauté et son sens. Que font Dolet et Juste en le choisissant ? Avant de répondre, il faut lancer une deuxième enquête autour du genre du tombeau poétique auquel appartient de fait le recueil Dolet.

3. La chose « tombeau »

Le tombeau, comme entreprise éditoriale collective de célébration d'un mort célèbre n'existait pas avant les années 1530. Le travail de repérage est en partie fait par Amaury Flégès, dans son article « je ravie le mort : tombeaux littéraires en France à la Renaissance »¹³. Selon ses relevés, il existe 64 tombeaux poétiques au XVI^e siècle et « sur les 64 ouvrages recensés tout au long du siècle, 55 ont paru entre 1550 et 1586 »¹⁴. Le tombeau qu'est de fait - sans en avoir le nom- le recueil de Dolet est donc parmi les pionniers, à une date où l'entreprise est rarissime¹⁵. Nouveautés donc que l'emploi du mot « recueil » et que le choix de la forme « tombeau » en 1536.

Amaury Flégès évoque donc 1531 comme date du premier tombeau collectif, celui de Louise de Savoie, organisé par Tory¹⁶. Avant cette nouveauté, des entreprises de déploration réunissant plusieurs poèmes du même auteur (à la mort d'Anne de Bretagne puis de Claude de

¹¹ Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle (1502-1609)* : c'est avec *La Fleur de poésie françoise. Recueil joyeux contenant plusieurs huitains...* chez Lotrian en 1542 puis avec le *Recueil de vraye poésie françoise* en 1544 chez Longin et Sertenas qu'apparaît d'abord dans le sous-titre puis dans le titre d'un volume collectif le mot de « recueil » qui sera ensuite très souvent utilisé. Nulle mention du terme « recueil » pour tous les recueils répertoriés par Lachèvre entre 1502 et 1542, sinon bien sûr le recueil Dolet.

¹² Lotrian qui commence dès 1542 à publier des « recueils » comme on le voit dans la note précédente.

¹³ *La Licorne*, n° 29, 1994, « Le tombeau poétique en France », pp. 71-142 ; voir aussi l'article de Dominique Moncond'huy « Qu'est-ce qu'un tombeau poétique ? », pp. 3-16.

¹⁴ *La Licorne*, op cit., p. 80.

¹⁵ « le premier tombeau collectif semble être celui de Louise de Savoie en 1531 [...] suivi, en 1536, de ceux de Madeleine de France, par Etienne Dolet et Gilles Corrozet, de Jacques Minut, Président au parlement de Toulouse (ouvrage dû pour l'essentiel à Jean Visagier) et de François de Valois, dont la commémoration marque, à la fois par son ampleur et par ses enjeux politiques et littéraires, un tournant dans l'histoire du genre », *Ibidem*, p. 79.

France par exemple) ont déjà vu le jour et témoignent dans les deux cas précités d'une récupération par les libraires du processus : des poèmes écrits pour Anne de Bretagne sont republiés à la mort de Claude de France, éventuellement aboutés avec d'autres, nouvellement écrits¹⁷. Autour de ces entreprises de libraires, des tombeaux collectifs approximatifs ont donc déjà vu le jour¹⁸. Quelque chose est en train de prendre corps qui est le commerce des vers funèbres. Commerce à gain financier direct pour l'imprimeur mais commerce à gain financier indirect et à gain symbolique pour le poète quand il chante les grands. C'est évidemment là que Dolet entre en scène. Lui qui avait une conscience aiguë de ce qu'était la République des lettres, va œuvrer à la modeler grâce à la réunion de lettrés en recueil sur un thème politique fort. Ce qui n'était avant 1531 que « déploration », entreprise poétique très fréquente¹⁹, devient « tombeau » par la mise en recueil justement et c'est par là même multiplier l'impact de la déploration que de la faire multiple, la fonder comme un processus communitaire qui, dans notre cas précisément, fait surgir la communauté des « Poètes François ».

En 1536, il est question de s'emparer du territoire de la poésie royale, en français autant qu'en latin, à une date où le français n'est pas encore promu comme unique langue de la poésie. Chanter les morts de la famille royale relève d'une stratégie politique, comme les membres de la Pléiade le comprendront, presque quinze ans plus tard, et avec un temps de retard, à propos de la mort de Marguerite de Navarre. Dolet a parfaitement vu l'intérêt de réunir une caste poétique au chevet du dauphin, comme le montre la gravure reproduite deux fois dans le recueil au début de la partie latine (F° A ij), puis au début de la partie française (f° B 6), qui montre une allégorie de la France affligée au chevet du dauphin ; les « Poètes francoys » (c'est leur nom dès le titre du recueil, qu'ils écrivent en latin ou en vulgaire) qui participent au recueil sont les représentants de la France affligée : quelle meilleure déclaration de nationalisme littéraire ? et d'une pratique socialisée de l'écriture prise en charge par les poètes eux-mêmes. Dolet ne fait rien moins que de donner des voix et des noms à la France éplorée.

4. La conquête de l'espace poétique français et la promotion de Maurice Scève

¹⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁷ Voir la présentation que fait Anatole de Montaiglon de ces plaquettes dans le tome XII de son *Recueil de Poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1877, pp. 105-143.

¹⁸ Certaines de ces plaquettes peuvent être assimilées à des tombeaux collectifs, telles les *Epitaphes de Anne de Bretagne composées par maistre Germain de Brie et translatees de latin en françois par L. D.* (avec des épitaphes écrites par L. D., alias Laurens Desmoulins), s. l., s. d. ; [Paris, 1524] ou les *Epitaphes en rondeaux de la Royne par Maistre André de La Vigne* pour Anne de Bretagne (1514) réimprimées lors du décès de Claude de France (1524) avec une simple substitution de noms et parfois de nouvelles compositions ajoutées.

¹⁹ Chez Lemaire de Belges, André de La Vigne...

Si le volume porte un titre français, deux fois mentionné : sur la page de titre à proprement parlé et en tête du premier texte de Dolet (sur le folio Aij), après l'adresse « Lectori », et s'il comporte une partie française, c'est sans doute pour être lu plus facilement à la cour et d'abord par le Roi lui-même ; mais ce n'est pas la seule raison : celui qui vient de donner son *Commentariorum linguae latinae tomus tempus primus* quelques mois plus tôt est en train de changer ses pratiques et d'appeler à changer les pratiques du monde humaniste. N'oublions pas que Calvin donne en cette même année 1536 son *Institution de la religion chrétienne* en latin. Il faudrait réviser la date à laquelle Dolet commence à promouvoir le français après avoir été le supposé chantre exclusif du latin²⁰. Claude Longeon, suivant les propres propos de Dolet dans sa préface à la *Manière de bien traduire d'une langue en une autre* (1540) date de cette année 1540 ses premiers combats pour le français²¹ ; c'est oublier 1536 et le premier titre en français publié par Dolet qu'est ce *Recueil*, et son adresse au lecteur qui laisse entendre - en latin - que « les plus doctes poètes de notre âge » peuvent aussi écrire en français.

Nous ne pouvons suivre le parti pris de Saulnier qui considère à la fois ce recueil comme un « monument d'art néo-latin » qui a pour but d'affirmer une école, « une date capitale dans l'histoire du latinisme poétique en France »²² et qui prétend même que la mort du dauphin est « l'occasion de produire le manifeste en exemple des ennemis de l'idiome vulgaire »²³, ce qui semble une contre-vérité assez énorme. Si c'était le cas, pourquoi donner à ce recueil un titre exclusivement français et construire le recueil en deux parties, la première latine et la deuxième française ? Comment expliquer cette bi-partition ? quel sens et quelle hiérarchie fonde-t-elle ? On serait tenté, dans un premier temps, de penser à la bi-partition du *Canzoniere* de Pétrarque (*in vita / in morte di Laura*) dans ses éditions italiennes qui suivent en cela une indication implicite du manuscrit autographe, mais l'hypothèse est à rejeter du fait du genre du tombeau qui se place d'emblée dans la lumière de la mort. C'est là que peut intervenir le modèle de *l'Adolescence Clémentine*. Et je suis ici l'hypothèse d'Edwin M.

²⁰ C'est lui encore qui dans l'épître liminaire de *La Manière de bien traduire* annonce en 1540 qu'il a « depuis six ans [...] composé en nostre langage ung Œuvre intitulé *L'Orateur françois* », livre auquel Du Bellay fait référence à la fin du premier livre de *La Deffence et illustration de la langue françoise*. C'est donc vers 1534, dès son arrivée à Lyon, que Dolet se serait – si on le croit – intéressé à la langue vulgaire.

²¹ *Premiers combats pour la langue française*, éd. C. Longeon, le Livre de poche, 1989, p. 80.

²² « La mort du dauphin François et son tombeau poétique (1536), art. cit., p. 85 et 96 respectivement. Amaury Flégès suit cette position de Saulnier en disant : « ce n'est pas un hasard si le tombeau de François de Valois développe, en même temps qu'un éloge du souverain (lui-même inscrit dans le cadre d'une opération de propagande politique), un plaidoyer en faveur de la littérature néo-latine », art. cit., p. 81. Nul « plaidoyer » (qui supposerait défense) n'est perceptible dans le recueil.

²³ Ibid., p. 77

Duval²⁴ qui considère que ce recueil (dans son édition *princeps* de 1532) est strictement binaire, ce qui se vérifie dans le titre, dans la préface et dans la table :

L'adolescence Clementine. Autrement, les Œuvres de Clement Marot de Cahors en Quercy, valet de Chambre du Roy, composee en l'eage de son Adolescence.

Avec la complainte sur le Trespas de feu Messire Florimond Robertet. Et plusieurs autres Œuvres faictes par ledict Marot depuis l'eage de sa dicte Adolescence. Le tout reveu, corrigé et mis en bon ordre.

Ce titre est redoublé dans la préface par l'opposition entre les « coups d'essay » et la volonté de « faire offre de mieulx » avec « les arres de ce mieulx » [...] Ouvraiges de meilleure trempe et de plus polie estoffe ».

Enfin, la table présente deux rubriques bien distinctes : « table des choses contenues en l'Adolescence Clementine » et « Les choses contenues aux Œuvres qui ne sont de l'Adolescence ».

C'est en s'appuyant sur cette architecture hiérarchique qui oppose chronologiquement, mais surtout qualitativement, un avant et un après que l'on peut saisir l'enjeu de la bi-partition du recueil Dolet de 1536. On rétorquera que s'esquisse par cette structure chez Marot le roman de la *persona* du « je » lyrique, ce qui ne peut se produire dans un recueil collectif. Sauf à considérer la *persona* de la France comme personne lyrique. Cette *persona* lyrique qui va se fondre en Arion-François Ier-Scève. L'architecture du recueil est évidemment binaire : le latin d'abord, avec des pièces assez courtes et une pièce longue pour finir, le français ensuite, avec des pièces courtes d'abord puis une longue pièce finale, valant point d'orgue : *Arion*. La France parlait latin et elle va désormais parler français, c'est ainsi que l'on peut lire le relais suggéré entre la longue *Ægloga* de Ducher qui clôt la partie latine du recueil et cette longue « églogue sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin » qui clôt la partie française.

A la différence de *L'Adolescence Clementine* cependant, pas de tables dans le recueil Dolet, pas d'organisation rigoureuse par genres même si une esquisse de classement se fait jour, comme on le verra plus tard ; on ne trouve pas non plus de pagination ni de numérotation des pièces, ce qui laisse le lecteur déambuler librement dans le recueil, libre de construire son parcours (à moins que la confection du recueil dans la hâte explique cela).

Après le *Recueil Jehan Marot* et *L'Adolescence Clementine* qui ont laissé tous deux leur empreinte sur ce recueil, ce « recueil » poétique donc, qu'on a envie d'appeler *Recueil Scève* ! Tout dans la mise en place du recueil semble disposé en fonction des poèmes et de la figure

²⁴ Edwin M. Duval, « *L'Adolescence Clementine* et l'œuvre de Clément Marot » in *Etudes littéraires*, 38, 3,

de Maurice Scève²⁵. V.-L. Saulnier a déjà beaucoup travaillé sur ce recueil pour en montrer l'importance : la contribution de Maurice Scève au recueil est selon lui « considérable » : « elle est représentée par une élégie et quatre épigrammes latines, deux huitains français et une églogue allégorique, *Arion*. Au total, près du tiers de tout le volume »²⁶. Saulnier compte les textes mais il oublie l'architecture du recueil. Or, elle est encore plus parlante que la masse textuelle, se combinant à elle pour donner une prééminence indéniable à Maurice Scève.

M. Scève intervient dans la partie latine, immédiatement après les trois textes à valeur liminaire de Dolet : il est donc le premier parmi les « *Poetas gallicos* » et il sera aussi le dernier des « *Poëtes françoys* » avec la plus longue pièce du recueil qu'est *Arion* ; ce ne peut être dû au hasard ; combinée au fait qu'il est le poète le plus représenté avec huit pièces et le plus grand nombre de vers, cette donnée structurelle en fait l'éminence du recueil alors qu'il n'est qu'un poète débutant à cette date, n'ayant à avancer que sa traduction de *Flamete* (1535) et ses blasons (1535-1536) ; et comme dans ces deux cas, c'est François Juste qui l'a imprimé, on peut penser à une collaboration entre Dolet et Juste pour promouvoir Scève en novembre 1536. Un Scève qui aurait peut-être déjà en chantier son grand œuvre.

Pour finir, on voudrait s'interroger sur *Arion*. Contrairement à l'avis sévère de V.-L. Saulnier pour qui, dans cette pièce, « la grande rhétorique est partout, entourée de quelques fleurs italiennes »²⁷, on y voit un texte abouti et pensé comme une déclaration d'intention. Saulnier remarquait que Scève était le seul dans le recueil à recourir au mythe d'Arion et du dauphin, c'est juste mais il a omis de réfléchir aux sources du texte ; en cette même année 1536, paraît chez Gryphe, dont l'atelier était fréquenté par les Scève et par Dolet, un volume intitulé *Aesopi Fabula*²⁸ précédée d'une épître de Lorenzo Valla, et qui contient outre les fables d'Esopé et sa vie par Planude, les fables d'Abstemius et quelques autres ; parmi ses quelques autres : « *De Arione et Delphino fabula elegantissima, ex lib. XVI Gelli* », fable empruntée donc aux *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle. C'est là une (la) source probable de l'églogue de Scève, qui éloigne ce texte des pratiques archaïques auxquels Saulnier voudrait l'associer ; on a avec *Arion* un vrai texte humaniste avec sa filiation (de l'auteur antique à l'imprimeur humaniste en passant par l'interprète humaniste, jusqu'au poète au bout de la chaîne de la tradition).

Montréal, 2002, pp. 11-24.

²⁵ Il faut espérer qu'il n'y a pas là d'illusion rétrospective.

²⁶ *Maurice Scève*, tome premier, Klincksieck, 1948, p. 97.

²⁷ *Ibidem*, p. 105.

²⁸ *Aesopi Fabula*, S. Gryphe, Lyon, 1536 (293 p. numérotées avec index).

Arion n'intervient pas soudain dans la dernière églogue, Scève a préparé son églogue française dans une petite épigramme latine de quatre vers:

*Delphino vectus plectro indulgebat Arion,
Ridebatque hiemes per freta totus ovans.
At Delphinus obit, miseri plorate poëtae
Non est qui è medio gurgite vos rapiat* (folio B, pièce n° 28 non numérotée).

C'est là en germe le sujet de l'églogue finale où la mort du dauphin laisse Arion incapable de chanter et menace la poésie. Et c'est une preuve supplémentaire que le latin mène au français, en tout cas dans le chemin balisé que trace ce recueil.

L'églogue finale recèle aussi une surprise énonciative, car c'est seulement entre les vers 69 et 92 que l'on comprend qu'Arion est le roi François I^{er}, pour la liberté duquel le dauphin dut s'exiler en Espagne. Le lecteur est détrompé après avoir cru qu'Arion était une figure du « je » scévien - c'est du moins ce que produit la lecture des premiers vers de l'églogue, surtout après les indications liminaires qui tendent à superposer typographiquement et symboliquement le nom de l'auteur et le nom de l'énonciateur en première personne²⁹ ; la mise en page de l'original donne ceci :

EGLOGUE SUS LE TRESPAS

De feu Monsieur le daulphin.

Autheur Scaeve.

ARIOM.

Arion est donc successivement dans l'églogue le poète mythique, la *persona* lyrique scévienne et le Roi-Poète, au fil d'une lecture kaléidoscopique troublante. Comme Dolet dans ses pièces liminaires, Scève entremêle le sort du dauphin, celui de la France et celui de la poésie et c'est en cela que le texte est programmatique : le sort politique et le sort poétique ne sont pas étrangers : ce qui affecte l'un affecte l'autre, parce que le roi se pique d'être poète bien sûr, mais surtout parce qu'Arion ne peut chanter que grâce au dauphin, c'est-à-dire que la

²⁹ Seuls les quatre premiers vers sont une forme de didascalie en troisième personne à l'imparfait avant la prise de parole d'Arion en première personne au vers 5 qui durera jusqu'au vers final.

poésie ne peut se faire qu'avec le support des politiques, coup de maître dans cette tentative de prise d'influence des poètes lyonnais sur la cour. Malheureusement sans grands lendemains. De façon très ponctuelle, la raison en est peut-être que Scève insiste un peu trop à la fin de son églogue sur la retraite au désert du Roi-Arion, pour qui tout plaisir est désormais interdit. Cette finale, qui ressemble plus à une posture chère à Scève (comme plus tard dans *La Saulsaye* par exemple), ne pouvait guère convenir au bouillant François Ier. Et peut-être, plus fondamentalement, parce que Dolet se fera vite un protégé encombrant, de même que Marot, Bourbon et Visagier dont les sympathies évangélistes ne pouvaient que déplaire au roi en 1536³⁰. L'audace du projet s'est estompée pour des raisons annexes et sans doute largement dues à l'histoire personnelle de Dolet et au refus de toute promotion personnelle chez Scève. Mais on aurait tort de sous-estimer sa part dans la construction d'une conscience poétique lyonnaise qui va donner ses plus belles réalisations dans les quinze années à venir.

Il est temps de résumer les innovations produites avec ce recueil, en dehors de sa réception, qui ne fut peut-être pas à la hauteur du projet. C'est ici, pour la première fois, un recueil poétique collectif imprimé qui porte ce nom de « recueil » et où chaque auteur est nommé ; sa disposition ne laisse rien au hasard :

-sur le plan linguistique, avec une orientation spatiale vers le français, ce que souligne le titre français et aussi le choix d'un imprimeur comme François Juste.

-sur le plan générique qui va des pièces courtes (*epitaphium*) aux pièces longues (*aegloga*) en latin et qui fait de même en français (de l'épithaphe à l'églogue)³¹ prouvant que le français peut prendre la relève du latin ou du moins s'associer à lui : l'effet de symétrie créé par la réponse de l'églogue finale française « Arion » à l'églogue finale latine de Ducher est parlant.

Outre cet ordonnancement pensé, qui prouve que la littérature se spatialise, et que Dolet (et Juste) avaient conscience de ces enjeux d'organisation, Dolet met en jeu une stratégie communautaire qui, officiellement, dessine le cercle des « poètes français » en 1536 mais, insidieusement, promeut un cercle lyonnais et un auteur-phare : une nette préférence est donnée à Scève qui est le seul à intervenir dans les deux parties du recueil, qui produit le plus de pièces et le plus de vers et ferme le recueil juste avant l'épithaphe, en prose et en majuscules, imitant une inscription épigraphique, de Benoit Court. On peut aussi noter que la

³⁰ Hypothèse déjà évoquée par Saulnier dans son article, pp. 78-80.

³¹ Peu de pièces reçoivent un titre qui les caractérise génériquement : en latin « *epitaphium* », « *elegeidion* » et « *aeglogua* », en français « épithaphe » et « églogue », Salmon Macrin écrit une ode qui n'est pas nommée telle.

pièce « Arion » est signé deux fois, une première fois en tête avec la mention « Auteur Scaeue. » et à la fin avec la devise « SOUFFRIR, SE OUFFIR. »³², alors qu'aucun autre poète n'utilise de devise pour signer son texte.

Dolet court le risque de mettre en avant un poète débutant ; alors qu'il avait à disposition Mellin de Saint-Gelais ou Marot, il choisit délibérément un nouveau talent : il veut prouver que la configuration de la république des lettres se façonne et qu'on peut faire bouger son centre de gravité : voilà ce que semble découvrir et expérimenter Dolet avant Du Bellay et Ronsard, à travers ce geste poétique et éditorial qu'il accomplit en novembre 1536, ouvrant la porte à l'illustration du français et de la poésie lyonnaise.

Michèle Clément

Appendice

Chronologie des principaux volumes imprimés sous le nom de « recueil » entre 1474 et 1544 (classement hypothétique pour les volumes sans date)

Raoul Lefèvre, *Le Recueil des histoires de Troyes*, Bruges, William Caxton, vers 1474 [British Library]

Raoul Lefèvre, *Le Recueil des histoires de Troyes*, Lyon, J. Maillet, 1494 [British Library]

Recueil des hystoires des repues franchises, [marque de Pierre Mareschal et Barnabé Chaussard, imprimeurs à Lyon, vers 1500], petit in-4° de 23 ff. non chiff. Goth. [BM Lyon]

Recueil des repues franchises de Maistre François Villon et ses compagnons, s. l. ; s.n ; s. d. , 51 p., goth. [BnF-Gallica]

Le Recueil ou croniques des hystoires des royaumes d'Austrasie ou France orientale dite à présent Lorrayne..., S. Champier, Nancy, 1510 [BnF-Gallica]

³² Devise qui est la sienne à cette date comme on le voit dans la page de titre de « LA DEPLOURABLE FIN DE FLAMETE, Elegante invention de Jehan de Flores Espagnol, traduite en Langue Francoyse. Nouvellement imprimee a Paris par Denys Janot. SOUFFRIR SE OUFFRIR. 1536. On le vend en la rue neufve Nostre dame a lenseigne saint Jehan Baptiste pres Sainte Genevieve des Ardans » et comme signature du huitain liminaire de cette traduction.

Le recueil des espistres d'Ovide translâtées en françoys o vray ligne pour ligne faisans mencion de cinq loyalles amoureuses...., s. l. , s. d., goth. [BnF-Gallica]

Le Recueil des hystoires de Troye [le premier volume du recueil des hystoires et singularitez de troye / Cy commence le second livre du recueil des hystoires de Troyes], à Lyon, pour Jacques Maréchal par Anthoine Du Ry, 1529. [BM Caen]

Le Recueil des hystoires de Troye, Paris, Le Noir, 1532 [BnF]

Le Recueil Jehan Marot de Caen Poete et escripvain de la magnanime Royne Anne de Bretagne [...]. / En l'autre part de ce feuillet trouverez par ordre les choses contenues en ce Recueil. / On le vend à Paris, devant l'église Saint-Geneviève des Ardens Rue Neuve nostre Dame, à l'enseigne du Faulcheur [Paris, Veuve Roffet, fin 1533-début 34] [BnF-Gallica]

Recueil Jehan Marot, Lyon chez François Juste en 1534, 1535, 1537 et 1538 [BM Lyon]

Jean Marot, *Recueil des Œuvres*, à Lyon, chez Guillaume Boullé, 1534

Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poëtes François composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin, chez François Juste, Lyon, 1536 [Bnf-Gallica]

Brief recueil de toutes les sortes de jeux qu'avoient les anciens Grecs et Romains, et comment ils usaient d'iceux, on les vend à Paris, Par Andry Roffet, (imprimé par Denis Janot), 1542

La Fleur de poésie françoise. Recueil joyeux contenant plusieurs huitains...., à Paris, chez Lotrian, 1542 (réimprimé en 1543)

Recueil de vraye poésie françoise en 1544, à Paris, chez Longin et Sertenas (réédité sous le nom de *Recueil de poésie françoise* en 1550, 1551, 1555)

Recueil des hystoires troyennes et singularités de Troye la grande, à Lyon, par Denys de Harsy, 1544 [BM-Lyon]

Recueil des Œuvres de feu Bonaventure Des Périers, par Antoine Du Moulin, chez Jean de Tournes, Lyon, 1544 [Bnf-Gallica]

Premier recueil des Œuvres de la muse cosmopolitique, Laquelle par ses arts gentilz guerit toute Ladrerie, au commencement, et appaise la douleur de toutes Goutes en vingt & quatre heures. Et faict autres choses dignes d'admiration, aultremenct Le premier recueil des œuvres de Maistre Jehan Mallard, Poete Royal, & escrivain, souverain conducteur des eaues, sources et fontaines, on le vend à Paris, sur Jherosme Gourmont (s. d.) [Bnf-Gallica]

Bibliographie sur la notion de recueil

Etudes françaises, « le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance », vol. 38, n° 3, Montréal, 2002.

Etudes littéraires, « Poétique du recueil », volume 30, n° 2, Laval, Hiver 1998.

La Licorne, « Le tombeau poétique en France », n° 29, Poitiers, 1994.

Méthode ! « le recueil poétique », n° 2, 2002.

RHR n° 57, décembre 2003, compte rendu d'une table ronde sur « le recueil » organisée le 25 janvier 2003 à la B. M. de Lyon, pp. 165-173.

Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque, études réunies par Jean Balsamo, Genève, Droz, Textes et Travaux de la Fondation Barbier-Mueller pour l'Etude de la poésie italienne de la Renaissance n° 1/ T.H.R. n° CCCXCIV, 2004.

Pontus de Tyard poète, philosophe, théologien, Colloque international de l'Université Créteil – Val-de-Marne, 19-20 nov. 1998, ss. la dir. de Sylviane Bokdam et Jean Céard, Paris, Champion, 2003 : Eva Kushner, « Y a-t-il chez Pontus de Tyard une poétique du recueil ? », pp. 113-120 et François Rouget, « L'art de la *dispositio* formelle dans l'œuvre poétique de Pontus de Tyard », *ibid.*, pp. 121-136.

Cécile Alduy, *Les Amours en France, poétique et genèse d'un genre français nouveau, (1544-1560)*, Université de Reims, 2003, (thèse dactylographiée)

Jean Balsamo, « Quelques remarques sur les collections d'éditions anciennes de Pétrarque conservées en France et les conditions éditoriales du pétrarquisme », *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe : XIV^e-XX^e siècle, Actes du X^{xv}^e congrès international du CEFI (Turin et Chambéry, 11-15 déc. 1995)*, ss. la dir. de Pierre Blanc, Paris, Champion, 2001, pp. 87-97.

Jacqueline Cerquiglini, "Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles" (313-327), « *La Présentation du livre* », *Actes du colloque de Paris X Nanterre (déc. 1985)*, sous la dir. d'Emmanuèle Baumgartner et de Nicole Boulestreau, *Littérales*, Paris, Nanterre : Université de Paris X, 1987.

Edwin M. Duval, « l'Adolescence clémentine et l'Œuvre de Clément Marot » in *Etudes françaises*, 38, n° 3, Montréal, 2002, pp. 11-24.

Marie Madeleine Fontaine, « Le Système des *Antiquités* de Du Bellay : l'alternance entre décasyllabes et alexandrins dans un recueil de sonnets », *Le Sonnet à la Renaissance, Actes des troisièmes journées rémoises, 17-19 janvier 1986*, éd. par Yvonne Bellenger, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, pp. 67-79.

André Gendre, *Evolution du sonnet français*, Paris, P.U.F., 1996, « La composition des recueils », pp. 89-99.

Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, Slatkine reprints, 1967 (e. o. 1922)

François Lecercle, « La fabrique du texte : les commentaires du *Canzoniere* de Pétrarque à la Renaissance », *Le Texte et ses représentations*, Paris, Presses de l'Ecole Normale supérieure/ Etudes de littérature ancienne, t. 3, 1987, pp. 167-180.

François Lecercle, « L'Erreur d'Ulysse, quelques hypothèses sur l'organisation du *Canzoniere* de Louise Labé » in *Les Voix du lyrisme*, éd. du CNRS-Publications de Saint-Etienne, 1990, p. 207-221.

Daniel Martin, *Signe(s) d'amante. L'agencement des Euvres de Louïze Labé Lionnoize*, Champion, 1999.

Ann Moss, *Les Recueils de lieux communs. Apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, « Titre Courant », 2002.

Jean Rousset, « Les recueils de sonnets sont-ils composés ? », in *The French Renaissance and its Heritage, essays presented to Alan M. Boase*, Methuen & Co Ltd, London, 1968, pp. 203-215.

V.-L. Saulnier, « La Mort du dauphin François et son tombeau poétique (1536) », in *BHR*, t. VI, 1945, pp. 50-97.

V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Klincksieck, tome I, 1948 et tome II, 1949.