



HAL
open science

Clément Marot et la tentation biographique

Guillaume Berthon

► **To cite this version:**

Guillaume Berthon. Clément Marot et la tentation biographique. Cahiers parisiens - Parisian Notebooks, 2008. halshs-01771577

HAL Id: halshs-01771577

<https://shs.hal.science/halshs-01771577>

Submitted on 27 Apr 2018

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.

Guillaume BERTHON, « Clément Marot et la tentation biographique »

Version pré-publication du texte paru dans : *Cahiers parisiens / Parisian notebooks*, Philippe DESAN (dir.), Paris, University of Chicago – Center in Paris, t. 4, 2008, p. 541-551.

Peu d'œuvres poétiques de la Renaissance se prêtent davantage à une étude biographique que celle que bâtit Clément Marot dans les premières décennies du XVI^e siècle. Cas exemplaire en effet que celui d'un poète, dont le premier recueil suppose d'emblée le caractère autobiographique par l'inscription du prénom de l'auteur au sein du titre de l'œuvre, *L'Adolescence clémentine*, brouillant ainsi la distinction du nom d'auteur et de l'intitulé : le prénom fait partie intégrante du titre, à la manière des *Essais de Michel seigneur de Montaigne*, où le titre perd beaucoup de son sens originel quand on lui retranche le nom de l'auteur. Et pourtant, la glose qui suivait le titre du recueil marotique invitait à une saine prudence, dévoilant comme une distance de l'homme à l'œuvre : « C'est assavoir, Les Œuvres Poétiques que Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de Chambre du Roy, composa en l'eage de son Adolescence. » *L'Adolescence clémentine*, c'est peut-être bien l'adolescence d'un auteur ; non pas l'histoire d'une vie, mais l'aventure d'une écriture. Précision insuffisante : la critique a fondé une part essentielle de ses recherches sur des investigations biographiques (en particulier sur la religion du poète), sans toujours proposer de réflexion sur le rôle que devaient jouer les découvertes biographiques dans la compréhension des textes. Or, paradoxe de ces études qui entendaient éclairer l'œuvre par l'homme, elles ne pouvaient réellement se développer sans tirer la majeure partie de leur information de l'œuvre elle-même, l'invention de documents permettant de déterminer avec précision quelques circonstances de la vie de Marot ayant rapidement montré ses limites (même si ceux-ci n'ont peut-être pas encore été tous mis au jour). La somme des données biographiques qui ont pu être réunies apparaît en tout cas mince pour couvrir les presque cinquante années d'existence du poète, et ne permet pas de construire une chronologie complète ; le recours à l'œuvre paraît donc indispensable.

Contraints de comprendre l'homme et l'œuvre d'un même regard, les lecteurs se sont heurtés dès le XVI^e siècle à un écueil, non sans rapport avec le problème qui nous occupe : comment concilier une œuvre manifestement légère, parfois frivole, et une vie marquée par deux exils pour des motifs religieux ? Théodore de Bèze est sans doute celui qui a ouvert la brèche dans laquelle se sont engouffrés de nombreux lecteurs. Dans la notice biographique qu'il consacre à Marot¹, la reconnaissance de dettes cède vite la place à un jugement réprobateur porté sur l'existence du poète. Et pourtant, si le réformateur de Vézelay y juge l'homme d'une « vie peu chrestienne » malgré son grand œuvre de traducteur, il ne réprovoque pas explicitement sa poésie profane. Les lecteurs suivants auront tôt fait de clarifier le problème en opposant un texte d'inspiration amoureuse et ludique à une existence inscrite dans le sillage de la Réforme, mettant l'accent tantôt sur l'une ou l'autre composante. On a ainsi longtemps douté de la foi de Marot², essentiellement parce que son œuvre laissait deviner un homme qui n'avait rien d'un austère mystique. À l'exact opposé de cette conception d'un Marot trop léger pour avoir été un chrétien fervent, M.A. Screech a tenté avec succès de replacer le poète dans le contexte de l'évangélisme, ce qui ne va toutefois pas, chez le critique anglais, sans un certain relativisme sur la valeur de l'œuvre profane, dont il loue la naïveté (au sens moderne) tout en en relativisant l'intérêt, préférant attirer l'attention sur « ses poèmes intimes et religieux », dignes d'étude au seul titre de témoignage de l'histoire des mentalités³.

Indépendamment de leur valeur intrinsèque, ces jugements révèlent les difficultés que soulève l'exploitation de la biographie marotique. Quelle que soit la grille de lecture adoptée, l'œuvre a très souvent été jugée en fonction de la vie du poète, qu'elle s'inscrive en cohérence ou en contradiction

¹ *Les vrais pourtraits des hommes illustres*, Genève, Jean de Laon, 1581, traduction de Simon Goulart, p. 161-2. Théodore de Bèze n'était du reste pas mal placé pour comprendre ces apparentes contradictions, ses contempteurs n'ayant eu de cesse de lui rappeler sa jeunesse poétique, brillante et amoureuse.

² Voir C.A. MAYER (*La Religion de Marot*, Genève, Droz, 1960, p. 137) ou C. THIRY (« La jeunesse de Clément Marot », *Revue des langues vivantes*, XXXIV, 1968, p. 575).

³ Voir *Marot évangélique*, Genève, Droz, 1967, p. 121.

avec elle – perspective qui a parfois contraint les lecteurs à mettre sous le boisseau une partie de la production marotique au profit d'une autre. De fait, l'absence d'une véritable lecture de type structuraliste constitue une singularité qui témoigne bien du caractère incontournable des études biographiques pour le cas Marot. Pas de « mort de l'auteur », donc, pour le poète de *L'Adolescence clémentine*, mais au contraire un auteur dont la présence dans l'œuvre, sans cesse réaffirmée à travers l'inscription du nom sous toutes ses formes (du « pauvre Clement » aux « maroteaux¹ »), est si forte qu'elle se situe au cœur des débats critiques. La poésie de Marot est en effet majoritairement organisée autour de la mise en scène d'une *persona* d'auteur. Font bien sûr exception les pièces appartenant à la lyrique traditionnelle (chansons, élégies, une partie des rondeaux, quoique bien des lecteurs y aient cherché des confidences) ou à la littérature pieuse (là aussi, mais avec plus d'à propos, un critique a pu montrer comment la traduction des *Psaumes* était nourrie de l'expérience du poète²). Malgré tout, la quasi-totalité des épîtres, beaucoup d'épigrammes, et un grand nombre de textes de genres divers se caractérisent par la présence d'un *je* unificateur, humble poète souvent en situation de détresse : l'œuvre suscite en permanence une figure d'auteur à qui attribuer les faits relatés.

Le même artifice avait permis au « pouvre Villon³ » d'intégrer dans le cadre unificateur du *Testament* des pièces éparées, la figure du testateur, poète et mauvais garçon, fonctionnant comme le ciment d'une diversité générique et thématique⁴. La création et le façonnement progressif de la *persona* marotique nous semblent en constituer un prolongement. La façon dont Marot appréhende l'œuvre de Villon est d'ailleurs révélatrice de l'importance qu'il accorde à la vie de l'homme pour la lecture des textes. Notre poète semble certes regretter l'ancrage parfois trop poussé de la poésie de Villon dans une réalité vouée à l'oubli : « Quant à l'industrie des lays qu'il fait en ses testamens pour suffisamment la cognoistre et entendre, il faudroit avoir esté de son temps à Paris, & avoir congneu les lieux, les choses, & les hommes dont il parle⁵. » Pourtant, si Marot déplore ici la litanie des « legs » (et l'énumération consécutive de personnages obscurs) si caractéristique du poète parisien, mais qui offre peu de prise au lecteur mal informé, il ne semble pas critiquer la mise en scène du moi que permettent la succession des donations dérisoires et la forme du testament.

Au reste, on observera comment Marot, lorsqu'il évoque l'œuvre de Villon, ne s'embarrasse pas de distinctions superflues, le livre étant sous sa plume vraiment « consubstantiel à son auteur⁶ » : c'est ainsi qu'il évoque le « mal imprimé Villon », qu'il a trouvé « blessé en ses œuvres », avant d'espérer l'avoir « mieulx en son ordre estendu⁷ ». La métonymie, usuelle mais révélatrice, fait penser à un phénomène singulier présenté par plusieurs éditions marotiques posthumes (parues chez Jean de Tournes), qui, dès 1553, ne portent plus pour titre que le simple et laconique *CLEMENT MAROT*⁸ (au lieu de la classique formule, *Les Œuvres de Clément Marot de Cahors en Quercy*). Ce dispositif typographique insolite est renforcé en 1558 par la présence, au centre de la page, d'un portrait en médaillon du poète⁹. L'association du portrait et du seul nom suffit à indiquer le contenu de de l'ouvrage qui paraît littéralement faire corps avec la personne de l'auteur. Le catalogue de librairie de Jean de Tournes ne montre de mise en page identique que pour deux autres auteurs, Dante et Pétrarque¹⁰, deux poètes italiens morts depuis longtemps, de statut nécessairement différent – plus proches en un sens de Virgile ou d'Ovide que de Marot. Rien de tel en revanche pour les Des Périers, Du Guillet, Labé ou Tyard parus chez le même éditeur. Pour notre volume de Marot, donc, pas de titre

¹ *Œuvres poétiques*, G. DEFAUX (éd.), Paris, Bordas, 1990-1996, 2 t., (abr. *OPI* et *OPII*), I, p. 313, v. 2, p. 117, v. 26.

² B. ROUSSEL, « Les *Psaumes* : le texte massorétique, les vers de Clément Marot », *Clément Marot « Prince des poètes français »* (Colloque de Cahors, 1996, abr. *PP*), G. DEFAUX (éd.), Paris, Champion, 1997, p. 435-53.

³ Éd. Marot, Paris, Galliot Du Pré, 1533, p. 103 (*Testament*, v. 1997).

⁴ Voir N.F. REGALADO, « Gathering the Works : The 'Œuvres de Villon' and the Intergeneric Passage of the Medieval French Lyric into Single-Author Collections », *L'Esprit créateur*, 1993, XXXIII, n°4, p. 97-98.

⁵ *OPII*, p. 777.

⁶ MONTAIGNE, *Les Essais*, Paris, PUF, 1999, II, 18, p. 665.

⁷ *OPII*, p. 776, 778, 288.

⁸ A. CARTIER, *Bibliographie des éditions des de Tournes*, Paris, Éd. des Bibliothèques nationales de France, 1937-38, 2 t., n°253, 409, 443, 558.

⁹ Reproduit in C.A. MAYER, *Bibliographie des œuvres de Clément Marot*, Genève, Droz, 1954, II, p. 71.

¹⁰ A. CARTIER, *op. cit.*, n°44, 79, 99, 177.

à proprement parler : le livre, inscription et portrait, est un *Marot*, de même que Clément parlait de son *Villon*.

À ce stade, il n'est pas inintéressant de remarquer une autre analogie entre la réception des deux poètes. On sait comment Villon devint rapidement une figure populaire, ce dont témoignent son apparition au *Quart Livre* comme organisateur de la Passion de Saint-Maixent¹ et les aventures que lui lui prêtent les *Repues franches de Maistre François Villon*, texte apocryphe qui paraît au sein de presque tous les recueils du temps de Marot, faisant de l'auteur du *Testament* un écornifleur à la Till l'Espiegle. De la même façon, Marot devient au XVII^e siècle un personnage de légende, sans beaucoup de rapport avec le poète qu'il a été², en particulier dans les littératures germanique et danoise. L'un de ces textes, naguère décrit par Y. Giraud³, prétend ainsi constituer la traduction d'un « petit livre écrit en vers par l'illustre bouffon du roi, Clément Marot » : sur une soixantaine d'historiettes, Marot est l'acteur principal d'une trentaine d'entre elles, et se contente d'être le narrateur des autres. Si quelques récits reposent sur des pièces du poète, notamment l'épître du valet de Gascogne, la plupart constituent des anecdotes fantaisistes.

Ce destin populaire que Marot partage avec Villon, mais qui n'est pas l'apanage de tous les poètes de l'époque, donne à penser sur la nature de son œuvre et le rapport qu'elle entretient avec sa vie. « Au moins sera de moy memoire / Telle qu'il est d'ung bon follastre⁴ », écrivait Villon, prévoyant la fortune biaisée de son œuvre, et l'assise qu'elle offrait au développement de la légende, au détriment de la richesse de la *persona* qui anime le *Lais* et le *Testament*. Conscient de cette ambiguïté essentielle (« Peu de Villons en bon savoir / Trop de Villons pour decevoir⁵ »), Marot éditeur semble s'être fixé pour but de recentrer la légende de Villon autour des pièces authentiques, réorganisant les œuvres selon une perspective chronologique et retirant les *Repues franches* et autres textes apocryphes. L'évidence de ce regard critique permet de penser que Marot apercevait avec discernement les risques du type d'écriture qu'il empruntait à son prédécesseur, dont il avouait avoir tant appris. Peut-être comptait-il sur la piété d'un fils en poésie pour assurer à son œuvre une intégrité éditoriale par-delà les modes, comme le laissent penser quelques mots de la préface du *Villon* : « en recompense de ce que je puy avoir aprins de luy en lisant ses œuvres, j'ay faict à icelles ce que je voudroys estre faict aux myennes, si elles estoyent tombées en semblable inconvenient⁶. »

En somme, l'écriture de soi, caractéristique d'une des principales manières du poète de Cahors, induisait la constitution d'une figure d'auteur à qui attribuer la voix si reconnaissable (ce ton « marotique ») qui retentit dans de nombreux textes. Il était logique que la vie de ce virtuose de la « rhétorique du malheur »⁷ (ou du *despourveu* pour prendre un terme plus marotique) devienne un objet d'étude privilégié. Et il n'était pas moins logique que la biographie marotique associât rapidement aux détails vérifiables les hypothèses les plus fantaisistes. Les premiers lecteurs, parfois peu attentifs aux questions d'énonciation souvent précisées par les titres des pièces (« De soy mesme... », « D'ung qui... »), et enclins à attribuer les faits rapportés et les sentiments exprimés à la *persona* qui unit les différents recueils, sont souvent tombés dans le piège de l'affabulation : ainsi de la participation du poète à la bataille de Pavie, déduite d'une lecture hâtive de la première élégie.

Paradoxalement, donc, quelques-uns des progrès notables de la biographie marotique, ces cinquante dernières années, se sont traduits par de nets reculs dans la connaissance de la vie du poète,

¹ *Œuvres complètes*, M. HUCHON (éd.), Paris, Gallimard, 1994, XIII, p. 568-70.

² On sait que, parallèlement, l'idée de ce qu'est la poésie marotique s'éloigne de ce qui avait été la pratique du poète (J.-C. MONFERRAN, « Marot, le marotique et La Fontaine. », *Le Fablier*, n°13, 2001, p. 25-35).

³ « Une apparition de Clément Marot dans la littérature populaire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXIII, 1971, p. 620-24. Voir aussi H.P. CLIVE, *Clément Marot : an annotated bibliography*, Londres, Grant and Cutler, 1983, section N : on y trouvera la mention d'un manuscrit de la fin du XVII^e siècle conservé au British Museum, qui contiendrait le récit en Islandais d'une aventure de Clément Marot et de marchands de Venise...

⁴ *Le Testament*, éd. Marot, p. 97 (v. 1882-1883, autre leçon : « Telle qu'elle est »).

⁵ *OPII*, p. 287.

⁶ *OPII*, p. 776.

⁷ C. SCOLLEN-JIMACK, « Marot and Deschamps : the rhetoric of misfortune », *French Studies*, XLII, 1988, p. 21-32.

et des aveux d'ignorance. Plusieurs idées biographiques ont été remises en cause, sans pour autant être remplacées par de nouvelles certitudes : l'affaire du lard, dont le sens précis et le déroulement exact restent mystérieux, ou encore le second exil, longtemps rapporté à la composition d'une épigramme sur la liaison du roi avec la duchesse d'Étampes¹, ce qui avait l'insigne avantage de rapprocher l'épisode de la légende d'un autre exil, celui d'Ovide. Il est pourtant peu de biographes qui ne se soient laissé prendre dans les rets du texte marotique. On pense à G. Defaux, si critique face au « roman d'amour » composé par A. Lefranc sur la « sœur d'alliance » du poète, Anne d'Alençon², avant de s'adonner aux délices du feuilleton au sujet des amours de Diane, au mépris d'une certaine prudence interprétative.

La pierre d'achoppement est toujours la même. Gérard Defaux en formule le principe au détour d'une note : « Si une certaine mode veut que les poètes inventent toujours tout et n'éprouvent rien, un certain bon sens nous suggère aussi qu'ils pourraient parfois avoir connu ce dont ils nous parlent si bien – et pas seulement dans les ouvrages de leurs prédécesseurs³. » Si l'on peut volontiers penser qu'un poète a connu l'amour avant d'en écrire, il est en revanche périlleux, parce qu'une épître évoque l'amour d'une dame « de hault parentaige⁴ » à la façon d'une série d'épigrammes dédiées à « Diane », de conclure qu'il a réellement aimé une dame de la cour à laquelle il ne pouvait prétendre. Connaître l'amour et l'avoir éprouvé dans les circonstances décrites constituent deux perspectives différentes, sur lesquelles il semble inutile de s'attarder⁵. L'amour est assez banalement l'un des thèmes privilégiés privilégiés de la poésie marotique ; or rien ne permet à la lecture de distinguer l'écriture des pièces amoureuses dédiées à Anne ou Diane, voire non explicitement adressées, de celle des élégies, dont on s'accorde depuis V.-L. Saulnier⁶ à reconnaître le caractère de jeu littéraire (mais qui fournissaient à Lenglet-Dufresnoy matière à feuilleton). Sans aller jusqu'à parler d'un mentir permanent, il faut avouer que l'on ne sait pas grand chose des aventures de Marot et, partant, de la sincérité de ses pièces amoureuses. En outre, pour une somme considérable de confidences peu ou pas du tout circonstanciées (manque d'argent, amour, « deuil », médisance, maladie, etc.), combien de vers livrent une confession précise, traduisible en données biographiques qu'il est possible d'inscrire dans une chronologie ?

Tout bien considéré, plutôt que de faire un sort à tel ou tel détail, jeté au hasard d'une épître ou sujet d'un dizain mystérieux, il peut sembler plus fructueux d'examiner des pièces de longueur suffisante se donnant ouvertement pour autobiographiques ou, à tout le moins, assumées par un *je* clairement rapporté à Marot auteur. Parmi celles-ci, on distinguera quelques séquences sans lesquelles les biographes seraient démunis pour placer les jalons essentiels de la vie du poète. La plus célèbre est la réponse du prisonnier à « Rhadamantus Juge d'Enfer⁷ » ; et pour cause, près de 150 vers rendent compte de la vie de Marot jusqu'à son emprisonnement – les conjectures qui ont permis de dater sa naissance se fondent d'ailleurs sur deux détails vagues livrés par ce texte⁸. Ajoutons à ce morceau capital l'« Eglogue au Roy sous les noms de Pan & Robin » (vers 1539), qui propose une évocation des quarante premières années du poète sous le voile de la fiction pastorale et selon le rythme des saisons – des manchettes invitent toutefois à l'identification des bergers –, ainsi que les épîtres du premier exil, adressées pour la plupart à Marguerite, Renée de Ferrare ou au roi, dans lesquelles Marot se laisse souvent aller au récit développé, mais plus ou moins circonstancié, de ses infortunes.

¹ C.A. MAYER, *La Religion de Marot*, op. cit., p. 40.

² « De ce 'roman d'amour', la critique a fait des romans » (*OPI*, p. VIII).

³ *OPII*, p. 1070. On croirait entendre Du Bellay (« Mal volontiers chante la bouche / De l'Amour qui au cueur ne touche », *Divers Jeux rustiques, Œuvres poétiques V*, H. CHAMARD (éd.), Paris, Hachette, 1923, p. 61, v. 51-52).

⁴ *OPII*, p. 136, v. 30.

⁵ Que l'on considère à ce titre les titres successivement attribués par trois éditions à la même épigramme (*OPCII*, p. 253 et 311, avec variantes toutefois) : « A s'amy », « A une Amye », « A une dame de Lyon » (dont une suscription nous apprend qu'elle se nomme Marguerite). Rien de plus variable qu'une dédicace à une « amy ».

⁶ *Les Élégies de Clément Marot*, Paris, SEDES, 1952.

⁷ *OPII*, p. 28-32, v. 308-452.

⁸ Nous nous permettons de renvoyer à notre *Clément Marot. L'Adolescence clémentine*, Neuilly, Atlande, 2006, p. 27-8.

Cette poignée de textes constitue de toute évidence une mine pour l'historien. Le problème est que ces séquences attribuables au *je* du poète, et contenant d'importantes précisions biographiques, font l'objet d'un travail intertextuel fort qui en dénonce la nature littéraire. Marot était certes tout à fait à même de trouver dans ses modèles des morceaux propres à l'inspirer, et qui correspondaient précisément à ce qu'il ressentait. Voire. Relatant son enfance cadurcienne dans *L'Enfer*, Marot décrit les paysages de ce « Midy [...] / Où le Soleil non trop excessif est ». Précision surprenante qui semble bien provenir d'une imitation directe de l'évocation par Jean Lemaire du paradis des îles fortunées¹, auquel Marot semble prêt à sacrifier le soleil cuisant du Quercy. Et pourtant, la suite de la description est d'un réalisme frappant, laissant deviner la singulière physionomie des collines entre lesquelles serpente l'« eue peu claire » du Lot, et évoquant avec minutie le vignoble, planté « Par art subtil sur montaignes pierreuses / Rendants liqueurs fortes, & savoureuses² ». La description revient pourtant à l'idéalisation dans la comparaison des collines de Cahors au mont Parnasse, la transition étant facilitée par la présence du laurier verdoyant, qui tient à la fois du pittoresque botanique et du symbole poétique. En somme, et même si un paysage ne constitue pas une confidence intime, le texte, marqué par l'évocation de souvenirs d'enfance qui se veulent précis et suggestifs, vaut pour indice du traitement des aveux de Marot à Rhadamantus. On y voit le poète mêler étroitement lectures passées et souvenirs personnels.

On observera des phénomènes similaires dans les autres textes mentionnés. Ainsi, dans l'« Eglogue au Roy », c'est encore Lemaire, celui des *Illustrations de Gaule*, qui fournit à Marot la description des activités insouciantes du jeune pastoureau, de même que les *Bucoliques* de Virgile et celles de Battista Spagnoli (dit le Mantouan) le pouvoient d'éléments descriptifs et narratifs³, et que Villon ou Martial apparaissent à l'occasion pour conforter ses vers⁴. Restent les épîtres d'exil, mais c'est le plus souvent Ovide, celui des *Tristes*, qui parle, lorsque Marot n'y paraphrase pas les Évangiles⁵. On l'aura compris, les textes utilisés de manière systématique laissent peu de marge pour une confidence d'une sincérité exacte. On se gardera pour autant d'affirmer qu'une pratique intertextuelle vivace contredit l'idée même d'autobiographie – « Ung homme ne peult bien escrire, / S'il n'est quelque peu bon lisart⁶. » Marot ne serait d'ailleurs pas le premier à s'exprimer par procuration. Mais le procédé autorise plus difficilement un vaste épanchement tel que le formalisait G. Defaux ; sa vision d'un Marot mû par une « pulsion autobiographique » s'accorde mal avec la réalité d'une écriture fortement intertextuelle, et fait peu de cas de la volonté manifestée par l'auteur de rivaliser avec ses prédécesseurs dans l'expression d'une poésie suffisamment générale pour prétendre à quelque universalité. Elle néglige enfin la richesse des modalités de l'expression du moi, la virtuosité d'une écriture souvent médiatisée par un texte antérieur, une tradition, ou simplement par une forte réflexivité, un regard distancié par lequel l'auteur s'envisage à la troisième personne comme le « bon Marot⁷ » dont parlera Montaigne.

Celui qui avait proclamé la mort de l'auteur chantait ainsi la palinodie : « Comme institution, l'auteur est mort : [...] mais dans le texte, d'une certaine façon, *je désire* l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à 'babiller')⁸. » L'écriture marotique nous paraît bien entretenir quelque chose comme un désir d'auteur, d'auteur, au sens où elle contraint le lecteur à s'interroger régulièrement sur l'énonciateur : qui parle, et que sais-je de celui qui parle ? Les textes, du moins ceux qui se présentent sous un jour autobiographique, appellent d'une certaine façon à la reconstitution d'un récit sous-jacent, sans que le

¹ J. FRAPPIER, « Sur quelques emprunts de Clément Marot à Jean Lemaire », *Mélanges de philologie offerts à Edmond Huguet*, Paris, Boivin, 1940, p. 174-5. Également F. LESTRINGANT, *Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006, p. 109-18.

² *OPII*, p. 30, v. 383-4. Le vignoble de Cahors se caractérise par un terrain rocailleux qui conserve la chaleur et permet aux vignes saturées de soleil de livrer un vin puissant.

³ *OPII*, p. 813-21.

⁴ Voir les notes de l'édition de G. DEFAUX ; nous y ajoutons les v. 433-5 qui semblent directement démarqués du *Testament* (éd. Marot, p. 20 ; v. 177).

⁵ E. DUVAL, « Marot, Marguerite, et le chant du cœur : formes lyriques et formes de l'intériorité », *PP*, p. 563.

⁶ *OPI*, p. 312, v. 102-3.

⁷ *Les Essais*, éd. cit., II, 3, p. 357.

⁸ R. BARTHES, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1994, II, p. 1508.

poème s'y réduise, ni que ce récit constitue forcément une relation insérable telle quelle dans une *vie* du poète de Cahors. Quelle place, donc, pour la biographie dans les études marotiques ? À n'en pas douter, celle d'un passage nécessaire, postulé par le texte ; mais sans la naïveté critique que fustigeait un Valéry, à la fois praticien et théoricien : « Niaiserie des critiques littéraires qui cherchent l'homme dans l'œuvre en remontant de l'expression à cet homme sans tenir c[om]pte du principe fondamental de l'écriture qui est le charlatanisme, le masque, le faux psychologique –, le voulu, l'homme devant le public – au contraire c'est l'effort pour se déguiser qu'il faut chercher¹. » Il nous semble ainsi difficile de lire le texte marotique sans poser au préalable les enjeux soulevés par l'utilisation qu'il fait des données biographiques. La recherche érudite devrait peut-être s'attacher davantage à repérer les moments où le poète fausse compagnie à la réalité de ce que fut la vie de « Clément Marot de Cahors en Quercy, valet de chambre du roi ».

¹ *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1974, II, p. 1151.