



HAL
open science

Présence des “ anciens bons auteurs en rithme française ” à la cour de François Ier

Guillaume Berthon

► **To cite this version:**

Guillaume Berthon. Présence des “ anciens bons auteurs en rithme française ” à la cour de François Ier. Jean-Eudes Girot. La Poésie à la cour de François Ier. Cahiers Saulnier n° 29., PUPS, p. 51-63, 2012, 978-2-84050-832-8. halshs-04080384

HAL Id: halshs-04080384

<https://shs.hal.science/halshs-04080384>

Submitted on 24 Apr 2023

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.

Présence des « anciens bons auteurs en rithme française » à la cour de François I^{er}.

Article publié : Guillaume Berthon, « Présence des “anciens bons auteurs en rithme française” à la cour de François I^{er} », dans *La Poésie à la cour de François I^{er}*, Cahiers Saulnier n° 29, Jean-Eudes Girot (dir.), Paris, PUPS, 2012, p. 51-63.

Résumé :

L'article aborde la question de la survivance de la « vieille poésie française » à la cour de François I^{er}. Il essaie ainsi de mesurer la lecture qui est faite des anciens auteurs, à travers l'activité éditoriale remarquable dont ils sont l'objet, même si celle-ci n'est pas toujours couronnée de succès ; est également étudiée la transmission due à quelques passeurs plus ou moins épris de fidélité, hésitant entre le respect dû à leurs prédécesseurs et la volonté d'adapter leur texte au public contemporain (Marot, Anne de Graville ou le remanieur anonyme du Roman de la Rose) ; l'article examine enfin la survivance des textes du passé au sein de genres conservateurs comme celui de la chanson.

Vue de 2011, l'édition des *Œuvres* de Villon que procure Clément Marot en 1533 est un symbole : elle apparaît rétrospectivement comme un jalon essentiel dans la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la *littérature*, c'est-à-dire d'un patrimoine écrit lié à une culture commune. Marot y procède en effet à une édition critique des textes d'un poète du temps passé, puisant ses méthodes de travail à la source des pratiques éditoriales humanistes, même s'il n'en observe pas encore toute la rigueur. Cette édition manifeste clairement l'intérêt relativement nouveau porté par un écrivain à la mode (et donc *moderne* au sens plein du terme) pour un auteur *démodé*, dont l'œuvre difficile risque chaque jour davantage de tomber dans l'oubli. L'ouvrage étant dédié au roi, qui fut, à en croire le poète, « seul cause de l'entreprise »², il est tentant d'en faire un témoin de l'intérêt porté par le souverain pour l'ancienne poésie française. On sait combien François I^{er} a souhaité incarner un véritable père des lettres³, et qu'il a encouragé à cette fin les auteurs de son règne à donner naissance à une littérature nationale d'envergure en pillant les trésors des lettres antiques, grecques ou romaines, et modernes (italiennes). On oublie plus facilement dans quelle mesure l'époque correspond aussi à la prise de conscience de l'existence d'un patrimoine français ancien qu'il faut valoriser.

C'est cette conscience que l'on voit par exemple affleurer chez un Geoffroy Tory, désireux dans le *Champ fleury* (1529) de fonder en raison la langue française, et se tournant en conséquence vers la littérature médiévale, de Chrétien de Troyes à Alain Chartier ou François Villon⁴. Or l'activité de

¹ L'expression se trouve sous une forme proche dans le texte d'un privilège accordé à Marot sur lequel nous revenons plus loin.

² Huitain liminaire des *Oeuvres de François Villon*, Paris, [Louis Blaubloom] pour Galliot Du Pré, 1533, in-8°, BN Rés. Ye 1297, f. A²r° ; *Œuvres poétiques complètes*, Gérard Defaux (éd.), Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 2 t., t. I (1990 ; réédition Dunod 1996), t. II (1993), t. II, p. 288.

³ On pense à la formule de Marot dans son *Enfer* (*ibid.*, t. II, p. 30, v. 375-376), « O Roy heureux, sous lequel sont entrés / (Presque perys) les lettres, & Lettrés ! », si célèbre qu'elle devient un véritable lieu commun dès 1541 sous la plume de Jean Breche : « France qui est du Roy Francoys heureuse. / Soubz lequel sont (dict le Poete) entrez / En son Royaulme/ et nourriz les Lettrez » (*Manuel royal*, Tours, Mathieu Chercel, 1541, BN Rés. Ye 345, f. A²v°). Voir l'analyse de Bruno Petey-Girard qui a signalé la reprise (*Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010, p. 237).

⁴ *Champ fleury*, Paris, Geoffroy Tory et Gilles de Gourmont, 1529, in-fol., Washington, Library of Congress (Rosenwald 994), f. 3 v°-4 r° (sauf pour Villon qui est cité plus tôt (f. A⁸r°), au moment d'aborder la question du jargon, que Tory réprovoque). Sur la constitution progressive d'un Parnasse français, voir l'article de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », *MLN*, t. CXVI, n° 4, septembre 2001, p. 630-643, ou celui de Jean-Claude Mühlenthaler, « De Guillaume de Machaut aux rhétoriciens : à la

Tory dans ses dernières années est très étroitement liée à la vie de la cour : pensons à l'opuscule publié en 1530 sur le retour des enfants de France de leur captivité espagnole⁵ ; aux textes officiels rédigés par Guillaume Bochetel, notaire et secrétaire des finances⁶, à l'occasion du sacre et de l'entrée à Paris de la reine Éléonore, que Tory imprime l'année suivante « par le Commandement du Roy » ; au *Xénophon* publié toujours en 1531, qui prend le relais des publications d'historiens grecs initiées par Josse Bade en 1527, toujours sur l'ordre du roi ; ou encore aux deux recueils parus en octobre de la même année et consacrés à la déploration de Louise de Savoie, la mère de François I^{er}⁷. Rappelons enfin le titre d'« imprimeur du Roy » (1531), et le coup de force du souverain qui, en février 1533, contraint l'Université à accepter exceptionnellement Tory en tant que vingt-cinquième libraire juré⁸. L'écrivain avait donc tout d'un homme du roi⁹, manifestement en parfaite communion avec les desseins publicitaires et culturels qui étaient ceux de François I^{er} : dans ces circonstances, il est légitime de se demander si l'intérêt manifesté par Tory pour l'ancienne littérature française, et notamment pour la poésie, était le simple fait d'un auteur éclairé et curieux ou la traduction de la volonté royale.

Revenons pour cela au *Villon*. Dans la préface, Marot présente sans ambiguïté l'ouvrage comme l'accomplissement du désir du monarque :

Et me suffira que le labour qu'en ce j'ay employé, soit agreable au Roy mon souverain, qui est cause et motif de ceste emprise, et de l'execution d'icelle, pour l'avoir veu volentiers escouter, et par tresbon jugement estimer plusieurs passages des œuvres qui s'ensuyvent¹⁰.

À lire le poète, le prince occupe les maillons essentiels de la chaîne de production du livre : il en est l'origine (par sa volonté), mais il en contrôle aussi le bon déroulement (par son écoute critique), et constitue enfin un lecteur privilégié. Cette image d'un roi désireux de mettre en valeur un patrimoine poétique français est confirmée par un texte moins connu, un privilège royal accordé à Marot, toujours, à une date indéterminée (probablement vers le début des années 1540), et que le poète n'a jamais eu loisir d'utiliser – il nous a seulement été conservé par un formulaire de Grande Chancellerie¹¹. S'indignant d'abord de la violation par des libraires sans scrupule des droits dont devrait disposer l'auteur sur la diffusion de son œuvre, le rédacteur du texte poursuit par l'évocation d'éventuels travaux éditoriaux à venir :

Et pour ce aussi qu'il y a quelques autres livres en rithme françoise, tant des anciens bons auteurs que des modernes qui sont decedez, lesquels livres, encore qu'ils soient de non moindre audition que de plaisir et delectation, ont esté [par] succession de temps corrompuz ou vitiez de telles pernicieuses et ignorantes personnes que ceulx cy dessus alleguez, ledit Marot vouldroit volentiers travailler et prendre la peine, selon l'intelligence qu'il a pleu à Dieu luy donner, de les revoir et

recherche d'un Parnasse français », dans *Histoire des Poétiques*, Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber (dir.), Paris, PUF, 1997, p. 85-101.

⁵ *La Procession de Soissons devote et memorable faicte à la louange de Dieu, pour la delivrance de nosseigneurs les enfans de France* (voir Auguste Bernard, *Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I^{er}*, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1963 [reproduction de la 2^{de} édition entièrement revue, Paris, Librairie Tross, 1865], p. 134-135).

⁶ Guillaume Bochetel, *Le Sacre et Coronement de la Royne et L'entrée de la Royne en sa ville et Cité de Paris*, Paris, Geoffroy Tory, 1531, in-4°, INHA, coll. Doucet (respectivement 8 Rés. 599 et 600).

⁷ *Épithames, à la louenge de ma Dame Mere du Roy*, Paris, Geoffroy Tory, 1531, in-4°, ENSBA (Les. 309).

⁸ Auguste Bernard, *Geoffroy Tory, op. cit.*, p. 56-57 ; les libraires jurés sont normalement au nombre de vingt-quatre à pouvoir bénéficier des privilèges fort lucratifs de l'Université. Celle-ci précise lors de l'admission de Tory qu'elle est le fait d'un « don du roi » ; le nombre normal est rétabli après la mort de Tory.

⁹ Voir également la synthèse récente *Geoffroy Tory, Imprimeur de François I^{er}, Graphiste avant la lettre*, catalogue de l'exposition du Musée national de la Renaissance au château d'Ecouen, par Thierry Crépin-Leblond, Stéphanie Deprouw, Olivier Halévy, Fabienne Le Bars et Magali Vène, Paris, Éditions de la RMN et du Grand Palais, 2011, p. 107-121.

¹⁰ *Oeuvres de François Villon*, éd. cit., f. A⁶ r^o ; *Oeuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. II, p. 778.

¹¹ Nous nous permettons de renvoyer au développement que nous lui consacrons dans notre thèse : « *L'intention du Poète* ». *Du pupitre à la presse, Clément Marot* auteur, thèse soutenue à l'Université de Paris IV, 2010, p. 487-488.

nettoyer desdites corruptions, fautes et erreurs qui se trouvent contre la dignité, réputation et intention de l'auteur [...]»¹².

Il est délicat de faire ici la part des choses, et de déterminer si cet intérêt manifeste pour la vieille poésie française a été soufflé au roi par l'un de ses premiers poètes, ou si celui-ci, en bon courtisan, s'est fait un plaisir de se plier à l'ambition culturelle de son maître, quitte à devancer quelquefois ses désirs. Comme on sait en effet, les privilèges de la Chancellerie royale mettent très souvent à profit les termes exacts de la supplique adressée par le requérant¹³ : il est donc possible que notre privilège reproduise assez fidèlement les termes mêmes du poète, termes que le souverain, par l'intermédiaire de sa chancellerie, choisit toutefois de faire siens. En tout état de cause, qu'il soit question de Tory ou de Marot, tout semble suggérer l'intérêt partagé par le roi et plusieurs des lettrés de sa cour pour un certain patrimoine poétique français.

Et pourtant, il est peu probable que la conjugaison de ces bonnes volontés ait à elle seule contribué à véritablement renforcer la présence de la poésie médiévale à la cour de France. Rien n'indique par exemple que l'édition du *Villon* ait constitué un véritable succès. Elle a certes été rééditée cinq fois en dix ans¹⁴, mais presque toujours en compagnie des œuvres de Marot¹⁵. Et ces rééditions s'arrêtent toutes brutalement en 1542, et pour longtemps, abandonnant à leur sort les œuvres du vieux poète parisien. Au reste, la singulière collection d'anciens textes français qu'avait composée Galliot Du Pré, dont le *Villon* était le couronnement et le fleuron, semble avoir globalement constitué un fiasco éditorial. Aucun des *opus* publiés entre 1528 et 1533 n'a en effet reçu l'honneur d'une réédition. Bien plus, lors de l'inventaire réalisé en 1561, après le décès du libraire, les exemplaires restants de ces éditions encomrent encore les magasins de l'enseigne de la Galée. Trente ans après le lancement de la série, on compte encore 454 exemplaires du *Champion des Dames* de Martin Le Franc, 260 du *Chateau de Labour* de Gringore, un peu moins de 190 des *Œuvres* de Coquillart, de celles d'Alain Chartier et du *Villon* de 1532, publié avant la révision marotique¹⁶ !

Entendons-nous bien : des textes comme le *Roman de la Rose* ou les œuvres d'Alain Chartier, tout particulièrement, sont très souvent réédités dans la première moitié du XVI^e siècle. C'est seulement la collection innovante de Galliot Du Pré, si célèbre du point de vue de l'histoire littéraire et de l'histoire du livre, qui paraît avoir essuyé un cuisant échec commercial. Or il ne paraît pas impossible que l'idée de la publication d'une série de livres d'anciens rimeurs français ait été soutenue par l'intérêt du roi et de son entourage pour ce patrimoine. Le *Villon* procuré par Marot l'atteste, qui en constitue l'aboutissement. On se souvient par ailleurs que, dans le même temps (en 1527), François I^{er} avait fortement encouragé la publication de la traduction de l'*Histoire* de Thucydide par Claude de Seyssel, « au prouffit et edification de la noblesse et subjectz de son

¹² BN ms. f. fr. 18111, f. 57r^o-59r^o, d'après la transcription de Philipp August Becker, « Das Druckprivileg für Marots Werke von 1538 », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. XLII, 1914, p. 224-225.

¹³ Voir Elizabeth Armstrong, *Before Copyright. The French Book-Privilege system 1498-1526*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 64-65. Le secrétaire chargé de la rédaction de l'acte utilise en général la supplique et quelques modèles de textes similaires, tirés d'un formulaire ou d'un protocole.

¹⁴ Jacqueline Cerquiglini-Toulet (« 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*, Jean Dufournet, Michael Freeman et Jean Dérens (éd.), Paris, Champion, 2005, p. 30) parle d'un succès éditorial et d'une quinzaine de rééditions. La réalité est moins flatteuse. Nous n'avons rencontré en fait que cinq rééditions différentes des *Œuvres* de Villon revues par Marot : François Juste publie la première en 1537, une association de libraires parisiens (Jean André, Gilles Corrozet, Denis Le Long, Nicolas Gilles, Denis Janot, Jean Longis, Jean Macé, François Regnault, Arnoul et Charles L'Angelier) en fait paraître une seconde vers 1540, les frères L'Angelier une troisième entre 1541 et 1542, Alain Lotrian une quatrième en 1542, et une cinquième édition typographiquement anonyme, où l'on reconnaît certains éléments du matériel de Nicolas Buffet, paraît probablement entre 1542 et 1544. L'édition partagée par les libraires parisiens a trompé les bibliographes pressés par la multiplication des pages de titre.

¹⁵ Le choix de signatures à plusieurs lettres (Aaa-Ggg⁸ pour l'édition partagée parisienne, par exemple) prouve que ces éditions ont été conçues comme la dernière partie des œuvres de Marot, avec lesquelles elles devaient normalement être reliées.

¹⁶ Voir pour ces chiffres l'inventaire dépouillé par Annie Charon-Parent, *Les Métiers du livre à Paris au XVI^e siècle (1535-1560)*, Genève, Droz, 1974, p. 236, 247 et 249.

Royaume »¹⁷ certes, mais au détriment de tout réalisme commercial – la vente de l’ouvrage est un naufrage, au point que Josse Bade et les représentants du roi conviennent rapidement des modalités de l’abaissement du prix, afin d’écouler coûte que coûte les volumes imprimés¹⁸. Il ne s’agit certes pas là de poésie ancienne mais bien d’une initiative culturelle royale malheureuse. Un phénomène similaire a pu se produire pour la collection de Galliot Du Pré, qui, malgré son importance symbolique, ne paraît pas avoir constitué à la cour le vecteur espéré du legs poétique des générations précédentes, pourtant si avides de *Testaments*.

Si les courtisans de la première moitié du XVI^e siècle pouvaient encore lire les anciens poètes français ailleurs que dans les volumes qui avaient appartenu à leurs parents, c’était probablement à travers des livres d’apparence plus traditionnelle, voire par l’intermédiaire des anthologies, manuscrites ou imprimées, dont la relative inertie garantissait la circulation de textes composés jadis. Pour rester parmi les livres imprimés, un recueil de grande diffusion comme *Le Jardin de plaisance* donne une idée assez juste (car standardisée) des compilations manuscrites que se font confectionner les amateurs des lettres qui fréquentent la cour¹⁹. L’ouvrage est publié pour la première fois entre 1501 et 1503 à Paris, chez Antoine Vérard²⁰, et constitue une très vaste anthologie de textes poétiques (un peu moins de 700), composés durant le siècle qui vient de s’écouler, livrés sans aucun nom d’auteur, insérés dans un cadre narratif global plus ou moins lâche²¹, et précédés d’une sorte de mode d’emploi versifié : *l’Instructif de la seconde rethorique*. Les poètes dont les œuvres se trouvent transplantées dans le vaste *Jardin* organisé par Vérard vont de Guillaume de Machaut et Christine de Pizan à Guillaume Crétin, en passant par Alain Chartier, François Villon, Charles d’Orléans, et de nombreux auteurs moins célèbres, voire parfaitement inconnus. C’est donc tout un pan de la littérature du XIV^e et surtout du XV^e siècle que transmet le recueil confectionné par Vérard.

Au-delà du succès commercial de l’édition – en deux décennies, on recense une réédition chez Vérard, cinq autres éditions parisiennes et une lyonnaise²² –, ce qui nous intéresse plus particulièrement réside dans les liens qui rapprochent Vérard de la cour de France²³. On sait que l’imprimeur avait pour coutume de préparer de luxueuses copies de ses éditions qu’il destinait aux princes, au seuil desquelles il se mettait en scène dans le geste du don. *Le Jardin de plaisance* ne fait pas exception, et s’ouvre par une gravure que l’on retrouve dans plusieurs autres réalisations du

¹⁷ *L’histoire de la guerre...*, Paris, Josse Bade, 1527, in-fol., BN Rés. J 37, f. 281v^o (achevé d’imprimer). Les premières pages précisent que « Ce livre [...] mis en langue Francoyse, et presente au Roy de France Loys douziesme de ce nom, par feu messyre Claude de Seyssel [...] finalement a este publie et mis en lumiere par le commandement du treschrestien Roy Francoys premier de ce nom ». L’épître liminaire de Colin revient également longuement sur le volontarisme royal (f. ā⁴v^o- ā⁵r^o).

¹⁸ Voir l’article d’Ernest Coyecque, « Josse Bade et les traductions de Claude de Seyssel », *Bibliothèque de l’École des chartes*, t. LV, 1894, p. 509-514.

¹⁹ Jane H. M. Taylor (« La double fonction de *l’Instructif de la seconde rhétorique* : une hypothèse », dans *L’Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck (dir.), Turnhout, Brepols, 2006, p. 343-351) rappelle par exemple la grande proximité entre le *Jardin* et trois manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale (BnF f. fr. 1719, 9223 et n. a. fr. 15771). On pourra se faire une idée du contenu du premier de ces manuscrits à travers l’édition critique partielle procurée par Françoise Fery-Hue : *Au Grey d’amours. Pièces inédites du manuscrit Paris, Bibl. nat., fr. 1719. Étude et édition*, *Le Moyen Français*, t. XXVII-XXVIII, 1990-1991.

²⁰ Paris, Antoine Vérard, s.d. [1501-1503 d’après l’adresse typographique], in-fol., d’après le fac-similé d’un exemplaire conservé à la BnF (Paris, Firmin-Didot, 1910).

²¹ Sur l’organisation du *Jardin*, voir par exemple l’étude de Jane H. M. Taylor, « Mise en mélange au quinzième siècle : feuilletter le *Jardin de Plaisance* », *Cahiers du Léopard d’Or*, n° 11, *Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Age*, Paris, Le Léopard d’Or, 2006, p. 47-63.

²² Pour le détail, voir la bibliographie incluse dans l’édition de *l’Instructif de la seconde rhétorique* que prépare actuellement une équipe de chercheurs sous la direction de Jean-Charles Monferran (Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2012). Le *Jardin de plaisance* constituant un volumineux in-folio de 268 feuillets, abondamment illustré, au coût probablement élevé, ces quelques chiffres suffisent amplement à supposer l’existence d’un public important.

²³ Sur l’imprimeur, on pourra consulter l’ancienne monographie de John Macfarlane, *Antoine Vérard*, Londres, Bibliographical Society 1900 [réimpression Genève, Slatkine Reprints, 1971] ou l’ouvrage de Mary Beth Winn, *Antoine Vérard, parisian publisher (1485-1512). Prologues, poems and presentations*, Genève, Droz, 1997.

libraire et qui montre Vêrard à genoux offrant son livre au roi en présence de la cour²⁴. L'existence d'un public courtisan est du reste prouvée par la présence d'un exemplaire du *Jardin* dans la bibliothèque de Marguerite d'Autriche, la célèbre tante de Charles Quint, qui avait été la protectrice de Jean Lemaire de Belges²⁵. De même, deux des sept exemplaires de l'anthologie recensés dans une série d'inventaires après décès parisiens de la seconde moitié du siècle se trouvaient encore aux mains de conseillers du roi²⁶. Ce ne sont là que quelques détails fragmentaires, mais qui attestent la diffusion de l'ouvrage dans les milieux courtois²⁷. Au reste, d'autres anthologies du même type, comme celle qui figure après le *Vergier d'honneur* d'André de La Vigne, ont probablement joué le même rôle séminal. Pour les hommes et les femmes de la cour qui lisaient (et l'on sait que ce n'était pas là le trait de comportement le mieux partagé de la noblesse française²⁸), la poésie composée pendant les règnes précédents, surtout de Charles VI à Charles VIII, continuait à être lue à travers ces anthologies massives, manuscrites ou imprimées, qui colportaient tout un héritage sans pourtant en nommer les auteurs – on pense au cas singulier de Charles d'Orléans, dont le nom semble inconnu du règne de François I^{er}, mais dont les textes encomrent la majorité des pages de *La Chasse et départ d'Amours* que publie Vêrard (encore lui) en attribuant le recueil à la plume d'Octovien de Saint-Gelais²⁹.

En outre, pour ceux que la syntaxe ancienne et un vocabulaire démodé rebutaient, une frange étroite de cette ancienne poésie restait accessible à travers les adaptations qu'en proposaient les poètes de la cour de François I^{er}. Les noms de certains rimeurs du siècle passé demeurent en effet des valeurs incontournables. Alain Chartier et sa *Belle dame sans mercy*, en particulier, continuent à passionner par la façon dont ils posent la question de la courtoisie. « Maître Alain Charretier » figure ainsi aux côtés d'Ovide, de Pétrarque et du *Roman de la Rose* parmi « les Messelz, Breviaire, & Psautier » du « Temple de Cupido » décrit par Marot et dédié au jeune François I^{er} au début du XVI^e siècle³⁰. On comprend dans ces circonstances que la *Belle dame sans mercy* soit entièrement réécrite en rondeaux de décasyllabes par Anne de Graille qui offre sa version à la reine Claude dont elle est dame d'honneur³¹. Or le nom d'Anne de Graille apparaît à plusieurs reprises dans le

²⁴ D'après Mary Beth Winn (*Anthoine Vêrard, op. cit.*, p. 477), le livre aurait été préparé pour Charles VIII, mais finalement offert à Louis XII en raison de la mort prématurée du premier. L'exemplaire serait aujourd'hui conservé à la Royal Library of Copenhagen.

²⁵ Voir Marguerite Debae, *La Bibliothèque de Marguerite d'Autriche : essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain-Paris, Peeters, 1995, p. 390, n° 252 : la localisation actuelle de l'exemplaire, s'il a survécu, n'est pas connue.

²⁶ Alexander Herman Schutz, *Vernacular Books in parisian private libraries of the sixteenth century according to the notarial inventories*, Studies in the Romance Languages and literatures n° 25, University of North Carolina, The University of North Carolina Press, 1955.

²⁷ Jane H. M. Taylor (« La double fonction de l'*Instructif de la seconde rhétorique* : une hypothèse », art. cit., p. 350) s'intéresse davantage, pour les besoins de sa démonstration, à la diffusion auprès d'une clientèle bourgeoise, sans nier bien évidemment l'importance du public courtisan.

²⁸ On pense aux critiques de Castiglione dans son *Libro del Cortegiano* (Walter Barberis (éd.), Turin, Einaudi, 1998, I, 42, p. 89) : « *Ma, oltre alla bontà, il vero e principal ornamento dell'animo in ciascuno penso io che siano le lettere, benché i Franzesi solamente conoscano la nobiltà delle arme e tutto il resto nulla estimino ; di modo che non solamente non apprezzano le lettere, ma le aborriscono, e tutti e litterati tengon per vilissimi omni ; e pare lor dir gran villania a chi si sia, quando lo chiamano clero.* »

²⁹ Voir l'ancien article de Pierre Champion, « Du succès de l'œuvre de Charles d'Orléans et de ses imitateurs jusqu'au XVI^e siècle », dans *Mélanges offerts à M. Émile Picot*, Paris, Damascène Morgand, 1913, t. I, p. 409-420, notamment p. 415. Et rappelons que l'on trouve par exemple un manuscrit du texte de cette *Chasse* dans la bibliothèque de Claude d'Urfé (voir André Vernet, « Les manuscrits de Claude d'Urfé (1501-1558) au château de la Bastie », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 120^e année, n° 1, 1976, p. 92-93).

³⁰ *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. I, p. 36, v. 323-326.

³¹ Voir Catherine M. Müller, « Le rôle intellectuel et l'écriture poétique des femmes dans les cours princières au passage du XV^e au XVI^e siècle », dans *Courtly Literature and clerical culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Littérature courtoise et culture cléricale*, Christoph Huber et Henrike Lähnemann, Tübingen, Attempto Verlag, 2002, p. 225-230 ; ou du même auteur, « Anne de Graille lectrice de Maître Allain pour une réécriture stratégique de la *Belle Dame sans mercy* », dans *Lectrices d'Ancien Régime*, Isabelle Brouard-Arends (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 231-241.

cadre de dialogues poétiques cultivés à la cour de France³², et c'est encore lui (et lui seul) que cite Geoffroy Tory immédiatement après son tableau de l'ancienne littérature française comme illustration de l'excellence non moins grande des auteurs contemporains³³. La fille de l'ancien amiral de Louis XII constitue ainsi un parfait exemple de ces personnalités de la cour qui sont aussi des passeurs de la poésie des siècles passés. Nous connaissons des figures similaires³⁴. Pensons par exemple au secrétaire du roi et trésorier de l'épargne Guillaume Preudhomme. Marot, dans la complainte qu'il compose à la mort du fonctionnaire, en 1543, lui prête sa voix pour qu'il s'adresse aux esprits « Des renommez vieulx Poëtes Galliques » (v. 15) que le secrétaire rejoint aux champs Élysées :

Je ne suis point Esprit de Poësie,
 Mais je suis tel, qu'amour & fantasie
 J'avois en vous & en vostre vertu,
 Estant encor de chair & d'os vestu.
 Et delaisant le monde terrien,
 Je quictay tout, & si n'apportay rien
 Que *les beaulx Vers de voz celestes veines,*
Qui en mes soingz, mes labeurs, & mes peines
Me soulageoient, tout par cueur les disant,
Avec amys ou Princes devisant :
 Parmi les quelz alors en toute gloire,
 De vos haultz noms il estoit fait memoire³⁵.

Le passage est capital parce qu'il dit l'existence de discussions à la cour autour de l'œuvre des « bons facteurs du Gallique Hemisphere » (v. 81). Suivront en effet les noms de Guillaume de Lorris (« Nostre Ennius », v. 66), Jean Molinet, Alain Chartier et bien d'autres. Le texte décrit un véritable Parnasse poétique français réuni autour de la figure du trésorier défunt qui en aurait diffusé les vers au sein de cercles courtoisants³⁶. Le personnage tient peut-être de l'exception ; il témoigne néanmoins éloquemment du goût d'une certaine élite pour les anciens rimeurs français.

Mais au-delà de ces relais essentiels que constituent ensemble les anthologies, manuscrites ou imprimées, et quelques prosélytes imprégnés de la poésie du passé, c'est peut-être la pratique de la chanson qui a entretenu le plus vigoureusement à la cour la présence des anciens rimeurs français. On sait que la musique occupe une place décisive sous le règne de François I^{er}. Indépendamment même de la pratique musicale qui pouvait être celle du roi lui-même, ou du moins de son entourage proche, pour laquelle les témoignages ne sont pas toujours suffisamment précis³⁷, le développement et la réorganisation considérables que François I^{er} fait subir à la Chambre qui constitue, avec la Chapelle et l'Écurie, l'une des trois grandes institutions musicales de l'État, sont particulièrement significatifs³⁸. Sous son règne en effet, la Chambre emploie notamment une poignée de

³² Catherine M. Müller, « Le rôle intellectuel et l'écriture poétique des femmes dans les cours princières », art. cit., p. 227, n. 20.

³³ *Champ fleury*, éd. cit., f. 4 r^o : « Et pour monstrier que nostre dict langage Francois a grace quant il est bien ordonne, jen allegueray icy en passant ung Rondeau que une femme dexcellence en vertus, ma dame Dentragues a fait & compose se [sic] dict on. » « Ma dame d'Entraigues » désigne Anne, mariée au seigneur d'Entraigues.

³⁴ On pense bien sûr aussi au *Roman de la Rose* et à ses remaniements au XVI^e siècle. Mais la fortune courtisane du livre est un sujet à soi seul. On pourra lire l'article de David F. Hult, « La fortune du *Roman de la Rose* à l'époque de Clément Marot », dans *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy, 1996*, Gérard Defaux et Michel Simonin (éd.), Paris, Champion, 1997, p. 143-156.

³⁵ *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. II, p. 388, v. 23-34.

³⁶ On pense aussi à l'épigramme de Marot à Salel, qui propose un Parnasse français construit selon les données de la géographie (*ibid.*, douzain « De Jean de Meun s'enfle le cours de Loire », p. 361).

³⁷ Voir Christelle Cazaux, *La Musique à la cour de François I^{er}*, Paris, École nationale des chartes-CESR, 2002, p. 50-66 : l'auteur montre que l'idée d'un François I^{er} musicien est difficile à étayer, mais rappelle notamment que la reine Éléonore jouait et chantait avec grâce. Voir également dans ce volume la conclusion de la contribution de Frank Dobbins.

³⁸ *Ibid.*, p. 127-160.

« chantres »³⁹, c'est-à-dire de chanteurs dont le rôle est de divertir la cour et d'interpréter le répertoire de chansons que constituent alors quelques compositeurs engagés par le roi comme Claudin de Sermisy, Pierre Certon ou Sandrin (Pierre Regnault).

Or si ces musiciens recourent volontiers à des poètes à la mode comme Marot ou Saint-Gelais, voire aux vers du souverain lui-même, ils puisent également une part non négligeable de leurs textes dans le trésor de l'ancienne poésie, souvent colportée par diverses compilations⁴⁰. Ainsi de la chanson « N'aurai-je jamais mieux que j'ai », mise en musique par Sermisy et publiée dès 1530 par Attaignant⁴¹, le futur « imprimeur et libraire du Roy en musique ». Si l'auteur du texte est inconnu, et la chanson difficilement datable, elle figure déjà dans le *Jardin de plaisance* publié par Vérard dans les premières années du siècle⁴², et Molinet en cite l'incipit dans son *Debat du vieil gendarme et du vieil amoureux*, non sans le transposer en contexte obscène⁴³, signe que le texte de la chanson est déjà fort répandu dès l'époque du *Debat* (soit dans la seconde moitié du XV^e siècle). On pourrait croire de même que la chanson par contradictions « Assouvy suis, mais sans cesser desire » que Janequin met en musique et qu'Attaignant publie dès 1528, donc parmi ses premières partitions imprimées, répond au goût moderne, qu'influencent peut-être les premières effluves du pétrarquisme⁴⁴. C'est ce que paraît penser Gratien Du Pont en 1539, dans son *Art et science de rhetoricque metriffiée*, qui classe cette chanson comme « une espece de Rithme que les modernes practiquent, et estiment fort qui est à termes contraires »⁴⁵. Mais là encore, le texte figure déjà dans le *Jardin de plaisance* (f. 116 r^o) : et s'il est à nouveau difficilement datable, il s'inscrit parfaitement dans la tradition poétique médiévale illustrée par un Alain Chartier – que l'on pense par exemple au célèbre rondeau « Triste plaisir et douloureuse joye », mis en musique par Binchois au siècle précédent⁴⁶. Malgré leur prédilection pour les textes composés à leur époque, les compositeurs de la cour de François I^{er} n'en ont donc pas moins assidûment fréquenté le répertoire des textes anciens.

Au reste, la chanson est un genre naturellement conservateur. Comme l'a rappelé Michel Zink, le principe du refrain lui-même consiste d'abord dans la citation d'un élément ancien et comme extérieur à la chanson, plus que dans la répétition d'un vers : « Le refrain tire son effet d'apparaître comme un élément étranger au poème tout en s'y adaptant de façon à la fois naturelle et surprenante, ingénieuse en un mot. Il semble une citation bien trouvée, et souvent il l'est réellement, car beaucoup de refrains figurent dans plusieurs chansons. »⁴⁷ Le procédé est particulièrement

³⁹ *Ibid.*, p. 140-145.

⁴⁰ Le *Jardin de plaisance* fournit à nouveau un grand nombre de textes (Georges Dottin, *La Chanson française de la Renaissance*, Paris, PUF, 1984, p. 16) ; beaucoup ont déjà été mis en musique par des compositeurs du XV^e siècle, et le seront à nouveau par les musiciens de François I^{er}. Des chansonniers avec musique copiés au début du XVI^e siècle, comme ceux d'Anne de Bretagne (BnF ms. f. fr. 12744) ou du connétable de Bourbon (BnF ms. f. fr. 9346, dit « de Bayeux »), ont pu servir de vecteurs pour ce répertoire ancien. Voir Frank Dobbins, « Strophic and Epigrammatic Forms in the French Chanson and Air of the Sixteenth Century », *Acta Musicologica*, t. LXXVIII n^o 2, 2006, p. 197-234, en particulier p. 200-201 et 213-216, ainsi que la contribution du même auteur au présent volume.

⁴¹ Voir le *Catalogue informatisé de la chanson de la Renaissance (c. 1480-1600)*, Programme Ricercar, Annie Cœurdevey (éd.), Université de Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance : <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr>.

⁴² *Le Jardin de plaisance*, éd. cit., f. 72 r^o. Voir aussi Émilie Droz et Arthur Piaget, *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*, Paris, Champion, 1925, p. 138-139.

⁴³ Voir Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, Noël Dupire (éd.), Paris, Société des Anciens Textes Français, 1936-1937, t. II, p. 624. Le *Debat* est le lieu de nombreuses citations de chansons.

⁴⁴ On pense à de nombreux textes similaires que composent les poètes de la cour de François I^{er}, comme le « Rondeau par contradictions » de Clément Marot « En esperant, Espoir me desespere » (éd. mod. cit., t. I, rondeau 28, p. 149).

⁴⁵ Gratien Du Pont, *Art et science de rhetoricque metriffiée*, Toulouse, Nicolas Vieillard, 1539, f. 38 r^o.

⁴⁶ Voir Georges Dottin, « Aspects littéraires de la chanson 'musicale' à l'époque de Marot », *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre 1964, t. CXVI, p. 425-432, notamment p. 428 et 431 et, du même auteur, l'anthologie de *Chansons françaises de la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1991, p. 15-16. Voir aussi Frank Dobbins, « Strophic and Epigrammatic Forms in the French Chanson and Air of the Sixteenth Century », art. cit., p. 213-214 et n. 64.

⁴⁷ Voir Michel Zink, « Le lyrisme en rond. Esthétique et séduction des poèmes à forme fixe au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, t. XXXII, 1980, p. 71-90, notamment p. 74-76 d'où est extraite

favorable à la résurgence de vers anciens dans de nouveaux contextes. Les chansons construites sur ce principe sont légions. Certaines, et pas des moins célèbres, constituent même de simples centons de chansons antérieures⁴⁸. Des vers anciens voyagent ainsi de texte en texte, entre l'agréable nostalgie du souvenir et le plaisir du renouvellement. On pense à la septième chanson de *L'Adolescence clémentine*, qui s'achève sur deux vers du *Roman de la Rose*⁴⁹, ou peut-être plus encore à la célèbre chanson « Allégez-moi, douce et plaisant brunette » dont on ne compte plus les réapparitions, dans des contextes aussi différents que la farce anonyme du *Savetier nommé Calbain* ou l'« Oroïson à Nostre Dame » de Molinet⁵⁰. On sait qu'on la retrouve à deux reprises chez Marot, discrètement intégrée dans la dix-huitième chanson de *L'Adolescence* ou utilisée dans un subtil effet de citation dans un huitain non publié sur lequel Michel Zink et Frank Lestringant ont justement attiré l'attention⁵¹ :

J'ay une lettre entre toutes eslite.
J'ayme ung païs, et ayme une chanson :
N'est la lettre, en mon cueur bien escripte,
Et le païs est celuy d'Alençon.
La chanson est (sans en dire le son) :
Alez moy, douce, plaisant brunette.
Elle se chante à la vieille façon :
Mais c'est tout ung, la brunette est jeunette.

Le texte met précisément en évidence la présence de ces vers chantés « à la vieille façon » et qui pourtant jouissent d'une éternelle jeunesse. Dans ses *Amours*, Ronsard succombera à son tour par deux fois au charme de cette chanson démodée. Et Marc-Antoine Muret de commenter : « C'est une vieille & vulgaire chanson, depuis renouvelée par Clement Marot »⁵². *Renouveler*, le terme est heureux : il décrit aussi bien l'art singulier d'un poète moderne à l'imagination pétrie des vers de ses prédécesseurs que le genre de la chanson, qui par la réutilisation permanente des mêmes matériaux permet les récupérations les plus fécondes et assure la pérennité d'un héritage ancien au cœur d'une modernité poétique renaissante.

Faut-il donc conclure ce rapide état des lieux par l'affirmation d'un triomphe à la cour de la vieille poésie française sur le temps, dévoreur de toute chose ? « Moins encor l'effacera ores et d'icy en avant, que les bonnes escriptures françoises sont et seront myeulx congneues et recueillies que jamais », avance Marot dans sa préface du *Villon*. Nous l'avons vu, les modalités de la présence à la cour de François I^{er} des textes composés par les « bons facteurs du Gallique Hemisphere » sont variées : elles consistent dans la lecture renouvelée des vieux auteurs, objets d'une activité éditoriale remarquable qui n'est pas toujours couronnée de succès, dans leur transmission par quelques passeurs plus ou moins épris de fidélité, hésitant entre le respect dû à leurs prédécesseurs et la volonté d'adapter leur texte au public contemporain (Marot, Anne de Graille ou le remanieur anonyme du *Roman de la Rose*), ou enfin dans leur survivance au sein de genres conservateurs

notre citation. Voir sur la même question l'introduction de l'anthologie de *Chansons françaises de la Renaissance*, éd. cit., p. 16.

⁴⁸ Voir par exemple la « Balade faite de plusieurs chancons » du *Jardin de plaisance*, éd. cit., f. 62 r^o, et la liste des chansons citées fournie par le volume de notes rédigé par Émilie Droz et Arthur Piaget, *op. cit.*, p. 112-119. On pense aussi à la complainte de Jane Bonté composée par Marot qui cite six premiers vers de chansons célèbres (*Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. I, p. 97-99), parmi lesquelles « Fors seulement l'attente que je meure », mise en musique par certains des plus grands compositeurs des XV^e et XVI^e siècles.

⁴⁹ *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. I, p. 183.

⁵⁰ Voir la liste dressée par Howard Mayer Brown, *Music in the French Secular Theater, 1400-1550*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1963, p. 185-186.

⁵¹ *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., t. I, p. 189 ; t. II, p. 315-316. Voir Michel Zink, *Le Moyen Âge et ses chansons, ou un passe en trompe-l'œil*, Paris, Éditions de Fallois, 1996, p. 74-80 et Frank Lestringant, *Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006 [1^{re} édition à Padoue, Unipress, Biblioteca francese, 1998], p. 24-28.

⁵² *Les Amours, leurs Commentaires. Texte de 1553*, Christine de Buzon et Pierre Martin (éd.), Paris, Didier Érudition, 1999, s. 14 (« Je vi tes yeus ») et 164 (« Ha, Belacueil »). Le commentaire se trouve p. 28.

comme celui de la chanson. Parmi toutes ces manifestations d'une véritable *tradition*, il n'est pas dit que les hommages les plus sincères soient les plus voyants. Et n'en est-il pas de plus éloquent, malgré sa discrétion, que la traduction en français du *Credo* par Clément Marot ? « Offert naguyeres a la Roynes de Navarre » comme le précise la première édition⁵³, le texte a probablement dû servir aux exercices de dévotion de Marguerite et d'autres personnages de la cour. Or le poète, alors qu'il suit fidèlement le texte du Symbole des Apôtres, ajoute *in extremis* un vers complètement absent de l'original : « Telle est ma foy, et veulx mourir en elle »⁵⁴. Comment ne pas y lire un témoignage d'affection du poète de Cahors envers la « Ballade que Villon fait a la requeste de sa mere, pour prier nostre dame », dont chaque strophe égrène la même profession de foi : « En ceste foy, je vueil vivre & mourir »⁵⁵ ? Modeste mais vibrante, cette présence de l'émouvant refrain de Villon dans la prière marotique qu'entonnait la propre sœur du roi est peut-être l'exemple le plus suggestif de cette permanence de l'ancienne poésie française à la cour de François I^{er}, qu'assure notamment une poignée de relais. Pour l'auteur du *Testament*, comme pour Gargantua dans la lettre qu'il adresse à son fils Pantagruel, c'est bien par l'invention d'une descendance que s'acquiert l'immortalité.

Guillaume Berthon.

⁵³ *L'Adolescence clementine*, Lyon, François Juste, 23 février 1533 (1^{re} éd.), in-24 all., Charlottesville, Bibliothèque de l'Université de Virginie (Gordon 1533.M37), f. 114 v^o-115 r^o.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Œuvres de François Villon*, éd. cit., p. 52-54. L'emprunt a été signalé par Paulette Leblanc, *La Poésie religieuse de Clément Marot*, Paris, Nizet, 1955, p. 145. La première parution de la traduction (1533) est de fait contemporaine de l'édition du *Villon*.