

1753  
1753

Em: BALMAS, E. & GILARD, Y.

DE VILLENON À PONSARD

PARIS: FLAMMARION, 1997

CHAPITRE VI

CLÉMENT MAROT

**O**N croit connaître Marot pour avoir trouvé en lui les traits du passionné et de l'émotif irréfléchi, pour l'avoir salué comme un amuseur plaisant, futile et changeant selon son humeur, pour avoir enfin décelé dans son œuvre une rare limpidité et une simplicité naïve. Les apparences sont trompeuses : l'homme fut secret et l'œuvre a son mystère. Personnalité souvent déconcertante, parfois fuyante, en tout cas complexe, Marot ne se livre pas au premier regard. Il a dissimulé presque tout ce qui touche profondément à lui-même. Il semble avoir mené une vie d'abandon et de quiétude joyeuse, mais son insouciance bonhomme et sa candeur ont pu voiler, en plus d'une occasion, des tourments et des inquiétudes qui percent çà et là, presque malgré lui. Pris entre sa fidélité au passé et son attrait pour la nouveauté, il a su trouver un compromis, sans éviter les contradictions et les échappatoires.

Clément est né à Cahors d'un père normand et d'une mère quercynoise. Il est resté quelque chose de méridional en lui : sa verve et sa ronde jovialité, son inconscience nonchalante et son imprudence, le verbe haut et coloré. L'atavisme normand explique peut-être la conscience de l'écrivain, attaché à faire

facilement des vers difficiles, l'amour de la jonglerie intellectuelle, la malice et la fine ironie. Jean Marot a enseigné à son fils l'« art de rimoyer » : certes, il y a loin de la sève un peu épaisse, mais solide et franche, du « bon Janot », à la souveraine légèreté, à l'aisance aérienne et détachée du fils ; néanmoins, il est resté quelque chose de l'un en l'autre, ne serait-ce que la science du vers, le goût du terme inattendu et imagé, la technique de l'amplification poétique.

De bonne heure, Clément s'était donc familiarisé avec la poésie : écueil redoutable que cette orientation précoce vers un art dépassé, fait de difficultés recettes et de recherche gratuite. Par chance, l'éducation fit moins que « la nature aux Muses inclinée », et l'apprenti commença par les chants rustiques, laissant ainsi deviner un esprit indépendant et un talent original. Des écoles il n'avait pas gardé un très bon souvenir : les régents n'étaient que de « grands bêtes », les livres ne l'attiraient guère et il partageait avec les Enfants sans souci une conception fort détachée des études de droit. Car il tâta de la Basoche quelques années après son arrivée à Paris (1505 ou 6). Mais, voyant les dispositions de son fils pour la poésie, Jean Marot essaya de le placer en lui assurant une carrière analogue à la sienne. Voilà donc Clément admis comme page chez Nicolas de Neufville (1514). Au début de 1519, il est présenté au roi, dont son père est valet de chambre. François I<sup>er</sup> donne le jeune « Dépourvu » à sa sœur Marguerite, qui en fait son secrétaire. D'emblée, Marot est sous le charme étrange de ce « monstre » à « corps féminin, cœur d'homme et tête d'ange ». C'est le début d'une longue période de faveur à la cour.

Dès 1512 ou 13, Marot s'était lancé dans des traductions de Virgile et de Lucien. Surtout, il donnait déjà la mesure de son futur talent dans une héroïde, l'*Épître de Maguelonne* et dans un poème où l'élégante ingéniosité de la pensée se double d'une virtuosité prometteuse. Dans *Le Temple de Cupido*

ou la *Quête de Ferme Amour*, le poète souhaite montrer la difficulté de trouver les joies que procure l'amour véritable. L'amant parvenu au « temple cupidique » en décrit minutieusement les beautés dans une longue suite d'allégories plaisantes et raffinées, parfois même gentiment ironiques. Mais ce temple est un lieu équivoque, enfer et paradis, puisqu'on y trouve plaisir et peine mêlés ; Ferme Amour ne se livre pas d'emblée. L'amant rencontrera enfin sa belle déesse dans le chœur du temple. On devine Clément sous les traits de ce jeune amoureux qui se complait aux évocations voluptueuses et tendres, qui s'émerveille devant toute beauté. *Le Roman de la Rose*, le *Joli Buisson de Jonez* de Froissart et le *Temple de Vénus* de Lemaire ont fourni le cadre, l'esprit et plus d'un détail du tableau ; la conduite de l'ensemble sent encore un peu l'exercice d'école, mais le goût est loin d'être détestable. Et l'atmosphère langoureuse, sensuelle, reflète déjà tout l'esprit de la Renaissance épanouie. Quant à *Maguelonne*, elle n'échappe pas à la convention d'un genre à la mode et il est vain d'en relever les invraisemblances. Avec Marot, l'élégie devient chant d'amour, la lettre fictive traduit les mouvements du cœur. L'intérêt principal du poème est ailleurs : la franche spontanéité des images, le naturel des idées, le tour gracieux et familier de la phrase portent la vraie marque marotique dans cette belle peinture de la passion tourmentée, pleine d'une tendresse diffuse. Les autres poésies de jeunesse sont moins ambitieuses et plus inégales : la rhétorique y est parfois voyante. Mais somme toute, Marot n'a pas trop mal employé sa jeunesse ; s'il n'a pas été un enfant prodige, il a très honorablement fait ses classes poétiques et a su profiter des enseignements de la rhétorique. Toutefois, c'est entre sa vingtième et sa trentième année que se place la véritable formation de son génial talent. Marot continue à lire les poètes de la génération précédente ; il donnera

une édition du *Roman de la Rose* (1527), de Villon (1532) et des *Épîtres de l'Amant vert* de Lemaire (1537). Il doit à ses devanciers la conscience méticuleuse du bon facteur, la science du mètre et de la rime, le goût de l'ornement et la technique de la composition. Excellentes leçons sans doute, mais encore insuffisantes pour assurer une place hors pair. Heureusement une autre « maîtresse d'école » vient compléter ce fonds : la Cour. Une cour vagabonde, ouverte à toute nouveauté animée par le frère et la sœur, l'un arbitre des élégances et esthète avisé, l'autre contemplatrice des âmes et avide de recherche spirituelle : Marot les a servis tous deux. Il traitera toujours le roi avec la naïve familiarité des poètes, sans jamais se départir du respect sacré dû au monarque. Il y a plus d'intimité et d'attente, malgré les différences, entre le poète et la princesse à laquelle il voue un culte déférent. Jusqu'aux *Psalmes*, il restera fidèle aux leçons de Marguerite, qui a su jeter sur cette âme insouciant le voile de l'ingénuité et dans cette cervelle légère le plomb de la réflexion. Il est encore redevable à Marguerite de son initiation à l'humanisme. Sans doute, il en restera aux rudiments, il ne sera jamais un docte ; du moins a-t-il acquis une curiosité et une ouverture d'esprit aux tentatives de renouveau qui le conduiront à s'intéresser sincèrement aux grands thèmes humanistes.

Ce contact direct avec la cour se reflète fidèlement dans l'œuvre de Marot poète officiel du royaume : les grands événements de la vie publique y sont salués en vers familiers ou solennels animés parfois du souffle épique de l'Histoire.

A côté de cette production, Marot brosse aussi la petite histoire du règne dans certaines de ses épigrammes : y voisinent pêle-mêle compliments galants, relations de menus faits, réactions à l'actualité. Ailleurs, le poète déplore la mort de grands ou

d'amis (*Cimetière*) ; en de plus rares occasions il développe une longue *Complainte* (pour Louise de Savoie ou Florimond Robertet). Enfin, il complimente les puissants du jour, Montmorency, Tournon ou Lorraine. Tout cela ne constitue pas la meilleure partie de l'œuvre : que d'esprit, que de talent dépensé pour des bagatelles ou des créations d'artifice ! Retenons tout de même cette attention très grande portée aux détails du quotidien, que double la volonté de les dégager d'un contexte matériel pour les sublimer dans la poésie. Et surtout, Marot a été un homme de la Renaissance, qu'il ne manque pas de célébrer en chaque occasion ; il sait la vivre, il sait qu'il assiste à ce grand mouvement des esprits, à la lutte « contre l'ignorance et sa troupe insensée. »

Son admiration va à ce roi

Sous et par qui ont été éclaircis

Tous les beaux arts par avant obscurcis.

Au fond, malgré les déboires qu'il put y connaître, Marot fut toujours heureux de vivre à la cour, de la retrouver et de s'y retremper pour rafraîchir son inspiration. Comment ce poète bien en cour en vint-il à mener une existence de suspect, de prisonnier, de fuyard et de banni ? A partir de 1526, la vie de Marot, malgré quelques moments de répit ou de crédit retrouvé, se ramène en fait à l'histoire de ses démêlés avec les représentants de la stricte orthodoxie, dont la terrible Sorbonne. En février 1526, Marot est jeté en prison pour avoir mangé du lard en carême : c'est en quelque sorte un aveu de luthéranisme. La Sorbonne et le Parlement, profitant de la captivité du roi pour arrêter la diffusion de l'hérésie, ne s'y sont pas trompés. Marot est alors attiré par les idées nouvelles et les gens qu'il fréquente témoignent de ses compromissions. Grâce à l'intervention d'amis fidèles, il ne passe qu'un mois et demi en prison. Il aura eu le temps d'y écrire quelques épîtres de

requête et d'y méditer sa grande satire, l'*Enfer*. Dans cet opuscule allégorique, il étale toutes les ressources de sa malignité ingénieuse et de son ardeur vengeresse ; le sinistre Châtelet devient l'enfer, les procès prennent la forme de serpents et le juge Rhadamantus représente le lieutenant criminel. Marot ajoute à cette description allégorique de la meilleure venue une série de réflexions morales sur la justice et la liberté individuelle ainsi que de nombreux traits vigoureux et vibrants.

Quelques mois plus tard, Marot se retrouve à nouveau sous les verrous : il a prêté main forte à un prisonnier qui essayait de se défaire des sergents. Episode bien connu grâce à l'admirable *Épître au Roi pour le délivrer de prison*, supplique qui portera ses fruits puisque le poète sera non seulement promptement élargi mais même nommé valet de chambre du roi.

En 1531, il est atteint de la peste et volé par son valet, occasion d'une épître fameuse elle aussi. L'an d'après, il est de nouveau inquiété pour avoir fait gras en carême ce qui ne l'empêche pas de donner au libraire son *Adolescence clémentine* et de connaître une période d'intense production. A la suite de l'affaire des Placards (1534), Marot prend peur et s'enfuit en hâte, d'abord auprès de Marguerite, puis outre-monts. Il sera condamné à mort par contumace pour hérésie. Par bonheur, il trouve à Ferrare Renée de France, épouse du triste Hercule d'Este et fervente adepte des idées réformées. Elle prend le fugitif à son service et, pendant plus d'une année, Marot sera heureux dans ce havre. Mais il garde la nostalgie de la France et ne peut se résigner à son exil : il écrit plusieurs épîtres afin d'obtenir sa grâce ou la cassation de l'arrêt. A-t-il sincèrement reconnu son erreur et renoncé à elle ? Il semble du moins prêt à toutes les concessions en matière de foi et il se justifie avec un peu trop d'habileté, tout en persévérant dans ses attaques contre le Parlement et contre

la Sorbonne. La grande profession d'orthodoxie qu'il place dans l'*Épître au Roi* témoigne ou d'une très rare habileté dans l'art du double jeu et de l'esquive, ou d'une noble vision du christianisme épuré et ramené à l'essentiel.

Marot a dû quitter Ferrare, où sa présence déplaisait au duc, et il passe quelques semaines à Venise, menant une vie assez difficile et continuant à réclamer son rappel, tout en décochant plus d'un trait satirique dans de sibyllins cog-à-l'âne. Enfin il apprend qu'il peut rentrer et il se met en route sans tarder pour Lyon, où il se pliera à la cérémonie d'abjuration avant de courir vers Paris retrouver la cour, ses amis et ses « petits Maroteaux ». La bonace est douce au cœur du vieux poète, qui reprend sa place, la première, dans la société des lettres de 1536 ; il pourfend l'outrecuidant Sagon, il donne quelques-unes de ses plus belles poésies, mais déjà le voici lancé dans une entreprise risquée, la translation des *Psalmes*. Poétiquement, c'est une réussite, autant par la variété métrique que par l'ampleur de la phrase ou l'art de l'adaptation. Mais les réformés les adoptent d'emblée pour leur culte, honneur bien redoutable, puisqu'en 1542, alors que de nouvelles poursuites sont engagées contre les hérétiques, Marot, se sentant menacé, doit reprendre le chemin de l'exil. Il gagne Genève où, bien vite, il se sent mal à l'aise : il repart vers la Savoie avant de passer les Alpes, et c'est à Turin qu'il meurt, solitaire, en 1544.

Il est difficile d'avoir une vue d'ensemble de l'œuvre de Marot, qui n'a pas fini de poser des problèmes de divers ordres : authenticité, classement, établissement du texte et, bien sûr, interprétation. Trois grands recueils paraissent du vivant de Marot : l'*Adolescence clémentine* de 1532 (réimprimée vingt-cinq fois en six ans), les *Œuvres* publiées par Dolet en 1538 et par Constantin en 1544. Les

éditions posthumes et les manuscrits contiennent de nombreux inédits.

Une première remarque s'impose : dans cette production, il y a peu de poètes de dimensions importantes. Parmi les pièces les plus développées, l'*Enfer* n'atteint pas 500 vers, et la *Déploration de Fl. Robertet* en compte 560 ; la seule œuvre de longue haleine est la traduction des deux premiers livres des *Métamorphoses*. Marot est plus à l'aise dans la concision et l'alacrité des « petits » genres, dizain épigrammatique, rondeau ou quatrain détremé, ou encore dans la poésie de dimension moyenne, épître ou élégie. Marot reprend et développe certaines formes poétiques précédemment apparues, telles que l'épître, le grand genre chez lui, l'éplogue ou l'élégie. Il pratique avec bonheur l'épigramme et la chanson, strophiques ou non, librement développées au gré de la fantaisie créatrice. Restent les poèmes rangés sous le titre d'*Opuscules* : satire (*L'Enfer*), allégorie (*Le Temple de Cupido*), dialogue et poèmes religieux, d'attribution parfois discutable. Les *Psautres* inaugurent en France le grand lyrisme religieux. Enfin, Marot a traduit Virgile, Martial, Lucien, Musée et Ovide, Erasme, Béroalde et Pétrarque, en des versions qui rivalisent souvent avec le modèle.

Cette œuvre, on sait quelle fut sa diffusion et son écho, après la brève éclipse de la fin du siècle. La manière marotique représente une référence et une source d'inspiration constantes, dans la résistance au style « noble », tendu, dépersonnalisé, auquel s'opposent la bonhomie amène et la vivacité étincelante du vieux poète gallique.

Si le meilleur du génie de Marot se reflète dans ses *Épîtres*, c'est qu'il y a déployé toutes les facettes de son talent, toutes les séductions d'une langue souple, colorée, et d'un style aux effets les plus variés. Marot n'a pas créé l'épître, mais il lui a donné la vie, en palléant de toute érudition conventionnelle, en remplaçant l'artifice et la fiction par le naturel. Ces

poésies sont bien le journal d'une vie, un entretien familier ou grave où se révèle l'homme tout entier. Les grandes épîtres du poète royal marquent l'un des sommets de cette production. Les textes les plus connus sont des requêtes, qui atteignent parfaitement leur but : piquer la curiosité, séduire, amuser et disposer favorablement le destinataire. L'épistolier flatte, mais n'est jamais dupe de ce qu'il écrit ; il « enfile son style » tout en avouant avec une fausse ingénuité cette même exagération. Il déploie sa verve spirituelle qui détend et désarme, présentant sa demande sur le mode humoristique. Il lui arrive aussi de pincer une autre corde sensible, celle de l'émotion, en faisant appel à la compassion du destinataire, en dissimulant à peine ses infortunes sous un feint détachement. Il sait adapter son argumentation à la psychologie du personnage auquel il s'adresse. Dans les épîtres familiales, Marot se montre cordial et charmant ; ailleurs il taquine gentiment. Les épîtres de l'exil sont plus sérieuses : on y lit les confidences du poète soupçonné ou condamné, ses tristesses, ses regrets et son espoir d'être bientôt réhabilité. C'est à ce moment qu'apparaissent des missives d'un genre spécial, les quatre cog-à-l'âne, qui accompagnent d'autres lettres au tour déjà satirique. L'essentiel de ce genre réside dans l'incohérence voulue des enchaînements, la disparate volontiers saugrenue et l'allure générale de non-sens. Le cog-à-l'âne donne un aperçu des préoccupations de Marot à un moment précis, traduites non sans quelque élaboration artistique, mais en préservant l'extrême liberté des mouvements de l'esprit. Les associations d'idées se créent par l'équivoque, par la rime, par l'antilogie ou par l'imbrication de formules populaires clichées. Quant aux sujets, on y trouve un peu de tout : satire religieuse, allusions aux événements contemporains, réflexions littéraires, propos grivois, facéties et calembours ; en bref, une petite chronique rimée, dont « la plus

grande élégance est la plus grande absurdité » (Sébillé).

Les diverses suppliques que Marot adresse au roi, au dauphin, à Marguerite, pour obtenir son rappel sont d'une facture hors pair : sans doute les a-t-il soigneusement calculées pour que l'effet corresponde au souhait. A ces plaidoyers ardents et habiles succède l'entrain des épîtres du retour : « Jamais peut-être Marot n'a prodigué plus de verve ni plus d'esprit, ni plus d'observation malicieuse, ni une entente plus heureuse de la sonorité et du pittoresque des mots, de la cadence des vers » (Vianey). Ajoutons-y l'épître de *Frippelippes*, d'une élégance parfois discutable, mais si enlevée, si preste, si étincelante.

Marot n'écrira plus guère d'épîtres pendant la dernière partie de sa vie, à l'exception d'un petit art poétique adressé à Bellegarde ou de cette belle pièce exaltant Cérissoles, tout entière animée par un ardent souffle patriotique. Si les épîtres ne sont pas de simples poésies de circonstance, elles sont bien moulées sur la réalité même ; loin de « nous lasser par une profusion d'allusions obscures » (A.-M. Schmidt), elles nous permettent de suivre un poète tout au long de son existence, et de pénétrer, au moins partiellement, les mouvements de sa conscience, tout en admirant la rare perfection de ce style.

Depuis Boileau, la manière marotique est caractérisée par l'élégant badinage. Apparemment, ce n'est qu'une démarche nonchalante, l'art de dire des futilités ; mais que de nuances et sans doute aussi que d'arrière-plans ! Notons tout d'abord la persistance de l'esprit gaulois et du rire jovial ; il s'exerce, dans les épigrammes et certaines épîtres aux dépens des victimes traditionnelles, femmes, maris trompés et moines.

Marot est encore plus à l'aise dans la plaisanterie « de salon », le trait qui fuse, calembour ou jeu de mots d'une ingéniosité brillante. Il lui arrive aussi de

faire preuve d'ironie ou d'antiphrase, débitant les invraisemblances les plus saugrenues sur un ton sérieux, donnant les truismes pour profondes vérités, les tautologies pour raisonnements rigoureux. Marot mérite d'être appelé l'un des premiers grands humoristes de la littérature française : il est l'homme du clin d'œil, du détachement feint, de la fausse discrétion, il a l'art de la suggestion par petites touches, sans « l'air d'y toucher ». Il incarne la malice alerte, primesautière, qui va de l'« hénaurme » à l'imperceptible. Et que de nuances, de l'humour noir au persiflage, de l'humour mélancolique au détachement de l'humour par jeu à l'humour par précaution ! Les frontières sont délicates à fixer ; du moins trouvera-t-on presque à chaque page d'abondants exemples de ce badinage, qui ne provoque pas nécessairement le sourire, mais donne une impression d'aisance, en refusant toute insistance et toute lourdeur. Jouant habilement de tous ces registres, Marot a vraiment le génie de l'épigramme.

Ne le figeons pas cependant dans la pose de commande de l'homme d'esprit brillant et superficiel : à tout instant dans son œuvre l'émotion, la véhémence ou la mélancolie apparaissent. Marot se révèle ainsi sous un jour réellement humain, autant à l'égard d'autrui que de lui-même. Il s'élève avec vigueur contre la guerre, ne craignant pas d'avouer sa peur du risque et de la souffrance inutiles, brossant un tableau apitoyé des méfaits guerriers, de l'inanité des discordes et des luttes et exaltant, dans un élan passionné, cette paix qu'il nomme « très sacrée fille de Jésus-Christ ». Il donne une vision sensible et vibrante des misères humaines, il dénonce avec compassion l'inhumanité des tortures ; il évoque de façon poignante les affamés, alors qu'il est lui-même dans la misère à Venise :

Les pauvres voudraient être chiens,  
J'entends à l'heure qu'on repaît.

Marot ne se départit jamais de son respect à l'égard du roi et de Marguerite, de Renée de France, « qui me recoit quand on me chasse », ou de Villeroi ; il s'inquiète des maladies de François I<sup>er</sup> et s'apitoie sur sa captivité, il se réjouit des naissances princières comme s'il était de la famille ; il s'enorgueillit de la gloire de ce règne. En revanche, il est infiniment plus discret sur sa propre famille : seul son père est évoqué avec attendrissement ; l'amour paternel n'apparaît que furtivement lorsque Marot songe à ses « petits Maroteaux ». Les amis occupent une large place dans l'œuvre ; Marot a toujours été très sensible à l'amitié, prêt à vibrer en recevant un témoignage d'affection vraie et désintéressée. Enfin, le poète jette souvent sur lui-même un regard plein d'émotion. Les évocations du passé sont empreintes d'une mélancolique nostalgie, que la décente apparence du vers dissimule mal, de l'amer constat de l'homme vieilli avant l'âge :

[...] car l'hiver qui s'apprête  
A commencé à neiger sur ma tête.

La vie affective de Marot se ramène à très peu d'éléments certains et ne saurait être reconstituée qu'avec prudence. Faut-il rappeler que nous ignorons jusqu'au nom de la femme qu'il épousa avant 1529 ? En dehors de ses protectrices et des dames de la cour, il a chanté, d'une note plutôt aigre, une Isabeau qu'il semble avoir aimée sincèrement avant de lui être violemment hostile car, si nous l'en croyons, c'est elle qui le dénonça en 1526. Quelques poésies sont adressées à d'autres femmes : vers de commande, galanteries sans conséquence ou reflets d'une véritable passion ? De cette foule de créatures féminines émergent un visage et un prénom : celui d'Anne, la très chère sœur, la sœur par alliance. Nous serions volontiers tentées de rapporter à cette femme la plus

grande partie des vers d'amour écrits par Marot ; l'ensemble constitue un canzoniere vibrant et passionné, d'une importance poétique et humaine indiscutable.

Les amours de Marot et d'Anne suivent les alternances traditionnelles de peines et de plaisirs, d'espérance et de découragement, au long de leur déroulement figuré ou réel. Amour imparfait sans doute (rien n'autorise à parler de liaison) et qui s'est nourri pour une bonne part de compensations : les rêveries complaisamment entretenues délivrent le poète d'un désir de possession insatisfait. Mais aussi que de tendre respect dans cet amour impossible, fait de douce complicité, d'entente cordiale ! Et l'œuvre poétique sera un effort d'idéalisation et de fixation, une revanche sur le destin : la poésie fera ce que la vie n'a pu faire. Marot chante d'abord son *innamoramento* en rondeaux pétrarquaisants et dans quelques épigrammes où il se déclare, tout en avouant l'audace de sa pensée. Comparant sa condition à celle de sa dame, il ressent et appréhende l'impossibilité d'une satisfaction durable. Son amour sera loyal et soumis, heureux de sa souffrance même : les chansons le répètent sur un ton tantôt lumineux et serein, tantôt langoureux et mélancolique. De longs mois durant, Anne se dérobe, et le poète revient avec insistance sur ses souhaits et sur sa loyauté mal récompensée. Mais dès qu'Anne a échangé avec lui le premier baiser, l'exaltation, le ravissement l'emportent : l'alliance conclue avec celle qu'il nomme sa « Pensée » l'a réconforté. Mais la joie rayonnante qui éclate alors n'annihile pas tout autre mouvement du cœur et de l'âme : Marot s'engage, non sans un certain trouble, sur la pente dangereuse de la taquinerie familière et du badinage volontiers égrillard ; ses rêveries, qui au réveil se révélaient mensongères, avivent son insatisfaction et son désir : aussi va-t-il se faire plus pressant. En vain, semble-t-il ; de plus, en mai 1527, Anne quitte la cour ; l'amant se lamente,

## Blason du beau tétin

Tétin refait, plus blanc qu'un œuf	v. 1
Tétin de satin blanc tout neuf	
Tétin qui fait honte à la rose	
Tétin plus beau que nulle chose,	
Tétin dur, non pas tétin, voire <sup>1</sup> ,	5
Mais petite boule d'ivoire,	
Au milieu duquel est assise	
Une fraise, ou une cerise,	
Que nul ne voit, ne touche aussi,	
Mais je gage qu'il est ainsi :	10
Tétin donc au petit bout rouge,	
Tétin qui jamais ne se bouge	
Soit pour venir, soit pour aller,	
Soit pour courir, soit pour baller <sup>2</sup> :	
Tétin gauche, tétin mignon,	15
Toujours loin de son compagnon,	
Tétin qui portes témoignage	
Du demeurant <sup>3</sup> du personnage,	
Quand on te voit, il vient à maints	
Une envi-e dedans les mains	20
De te tâter, de te tenir :	
Mais il se faut bien contenir	
D'en approcher, bon gré ma vie,	

- . Vraiment.
2. Danser.
3. La stabilité.

Car il viendrait une autre envie.

Ô Tétin ni grand ni petit, 25

Tétin mûr, tétin d'appétit,

Tétin qui nuit et jour criez :

Mariez-moi tôt, mariez,

Tétin qui t'enflés et repousses

Ton gorgerin<sup>4</sup> de deux bons pouces, 30

A bon droit heureux on dira

Celui qui de lait t'emplira,

Faisant, d'un tétin de pucelle

Tétin de femme entière et belle.

4. Lingerie couvrant la poitrine et le cou.

en se souvenant trop souvent des clichés pétrarquistes. Au retour d'Anne commence la grande période de cet amour longtemps tourmenté. Jusqu'en 1534, le poète, délivré de graves soucis, peut consacrer à sa dame ses loisirs et son talent. Il lui adresse de nombreux billets galants, dans le ton musard et léger qu'il pratique avec aisance, et il ne manque pas une occasion de rappeler ce qu'il attend encore. Hardiesse malicieuse et révolte plaintive, tendre délicatesse et mignarde plaisanterie emplissent ces mois d'attente et de détente. L'exil viendra mettre un terme à cette liaison : Marot a eu vent des calomnies et des efforts faits par la famille d'Anne pour la détacher de lui. Lorsqu'il aura regagné la France, il ressentira bien une dernière flambee d'amour, mais furtive et comme résignée devant l'inévitable. La séparation, semble imposée par la famille de la jeune fille. Marot, avec une dignité pleine de retenue et de noblesse d'âme, mais empreinte d'une ineffable tristesse, prend congé de celle qu'il a approchée au long de ces dix années. Même s'il renonce à la voir, il sait que leur amour s'est transporté et établi à un niveau où rien ne pourra attenter à sa nouvelle plénitude : il lui adresse cet admirable et poignant finale qu'est l'épigramme 151.

Qu'ajouter à l'histoire de cet amour qui, à notre avis, domine toute l'œuvre marotique ? Cette poésie est faite d'un lyrisme franc, direct et sobre, accompagné d'une expression mesurée, juste et spontanée. Marot sait exprimer à la perfection une gamme très variée de sentiments. Si les billets galants sont souvent dans la tradition pétrarquaisante, si parfois un maniérisme naissant masque le frémissement de la vie, il dépasse de beaucoup le niveau de la pure imitation. Nous rencontrons un poète profondément humain, nous sentons vibrer encore un homme tour à tour avide et apaisé, confiant et tourmenté, leste et profond, serein et tragique ; bref, un grand poète de l'amour.

Marot est aussi l'un des premiers à avoir réfléchi sur

la mission du poète et sur la notion de gloire ; il exprime nettement le désir de montrer que le poète est l'un des rares hommes à pouvoir déifier le temps et qu'il est l'auxiliaire indispensable des princes, des héros et des amants. Au *faire* il ajoute le *dire* : il proclame les actions d'éclat ou les nobles sentiments qui, sans lui, seraient comme non advenus ou non éprouvés. Ainsi, Marot peut placer sur un pied d'égalité le prince et le poète : celui-ci dans l'exercice de sa fonction n'a pas de supérieur, tout au plus des égaux, et il dispose même d'un pouvoir souverain, puisqu'il confère l'immortalité. En 1538, dédiant à son premier protecteur *Le Temple de Cupido*, il écrit sans forfanterie, tout naturellement :

Soit donc consacré ce petit livre à ta prudence, noble seigneur de Neufville, afin qu'en récompense de certain temps que Marot a vécu avec toi en cette vie, tu vives là-bas après la mort avec lui tant que ses œuvres dureront.

Phrase très significative : on sent un Marot confiant dans le jugement des siècles et certain d'être parvenu à la renommée impérissable. A ce moment, qui est celui de sa pleine maturité, il peut même affirmer hautement :

J'ai entrepris, pour faire récompense,  
Un œuvre exquis, si ma Muse s'enflamme,  
Qui malgré temps, malgré fer, malgré flamme,  
Et malgré mort fera vivre sans fin  
Le Roi François et son noble Dauphin.

On n'est pas plus net : le roi lui-même ne vivra dans la mémoire des hommes que grâce à son poète. Et le poète s'élève au-dessus de l'humaine condition, il touche au divin. C'est ce que proclame la devise de Marot : « La Mort n'y mord ». Cette

certitude lui permet de mépriser la fortune passagère, belle revanche sur le sort :

Riche ne suis, certes je le confesse, [...] Mais je suis lu du peuple et gentillesse [noblesse] Par tout le monde et dit on : « C'est Clément » ;  
Maints vivront peu, moi éternellement.

Ici se marque la fière assurance de celui qui se sent dépositaire d'un talent hors du commun. Aussi peut-il offrir à la femme qu'il aime les vers qu'elle lui a inspirés en cadeau plus que royal :

Et mon renom en autant de provinces  
Est dépendu comme celui des princes. [...] S'ils sont puissants, j'ai la puissance telle  
Que faire puis ma maîtresse immortelle.

Noble conscience de son génie qui sera la revanche de l'homme malheureux sur le destin injuste, la consolation qu'il propose à sa dame. Mélancoliquement certes, mais aussi très fièrement, il adresse à Anne ces vers d'adieu qui sont parmi les plus beaux, les plus poignants dans leur réserve délicate et leur tristesse voilée :

Pardonne donc à mes vers le tourment  
Qu'ils t'ont donné, et ainsi que je pense,  
Ils te feront vivre éternellement :  
Demandes-tu plus belle récompense ?

La poésie est le seul gagne-pain de Marot et de ses confrères : il ne faut donc pas s'étonner de le voir soucieux du « profit joint à l'honneur ». Mais il ne s'attarde guère à cet aspect, préférant insister sur l'état ou le don du poète, retrouvant la vision antique du poète élu d'Apollon, inspiré d'une fureur surnaturelle.  
Quant à la doctrine littéraire du poète gallicque,

rien de moins systématique et pourtant que de vues justes et neuves ! Il insiste plusieurs fois sur la nécessité du travail de l'expression, humble métier du versificateur attentif au détail : il convient de « raboter » les vers pour en ôter les « gros nœuds », de « limer mesures et césures ». Mais Marot connaît bien le dicton « sans rime ni raison » et il s'efforce constamment de faire la part égale, en montrant qu'il faut aller au-delà de la pure recherche expressive pour traduire des sentiments vrais. Il revendique donc la simplicité, le style « coule-doux », en condamnant l'obscurité et les latinismes inutiles autant que prétentieux. Marot dénonce sans équivoque les mauvais poètes, se moquant gentiment mais fermement de leur éloquence pompeuse, de leurs « grandes levées de Rhétorique », et de la faiblesse de leur invention. Pour lui, il place au premier rang l'originalité du thème, ou sa noblesse, nécessairement accompagnée d'une recherche de la perfection formelle.

Malgré une diversité parfois fort marquée dans le détail, le style de Marot présente au moins une grande constante, qui est son aisance. Chez lui la poésie coule de source, le vers possède une souplesse difficile à égaler. Restant toujours, sauf pour quelques épigrammes, dans les limites du goût le plus délicat, il ne donne jamais l'impression d'une recherche, d'une tension créatrice, d'un calcul prosodique. Ce n'est pas qu'il soit sans affectation ou sans raffinement : mais toute subtilité de l'image, tout calcul de l'expression se dissimulent ou se voilent si habilement que l'impression de fraîcheur directe n'est ni amoindrie ni atteinte. Sa manière est un compromis très adroit entre l'effort de construction artistique et la saine simplicité de la conversation spontanée.

La versification marotique est sans nul doute la plus parfaite du temps. Marot a employé presque tous les mètres, mais il a marqué une nette prédilec-

tion pour deux d'entre eux, l'octosyllabe, vers malicieux et léger, d'une grande liberté rythmique, et le décasyllabe à la carrure plus rigoureuse, vers héroïque ou familier qui se prête à merveille aux emplois les plus divers. Et lorsqu'il lui arrive d'écrire en petits vers, il le fait avec une maestria funambulesque étincelante ; en revanche, il semble moins à l'aise dans l'alexandrin, plus rarement utilisé et qui convient moins bien à son talent. Il se divertit aux enjambements cocasses ou narquois, souvent très expressifs et audacieux. Quant à la rime, il s'y révèle souverain et nonchalant, trouvant des accords rares et pleins ou se permettant les pires facilités ; il a pratiqué pour se jouer toutes les singularités de la rhétorique. Et il aime particulièrement les jeux de sonorités, allitérations ou apophonies, et les jeux de reprises, anaphores, répétitions, refrains. Sébillot n'avait pas tort de choisir presque tous ses exemples dans l'œuvre de Marot : elle est une admirable démonstration de l'art de faire des vers. Ainsi, la conscience artistique et l'artifice sont constamment soumis à la grande règle du naturel ; si les premiers essais de Marot sentent encore la rhétorique, ils ont été pour la maturation de son art une étape nécessaire et utile et lui ont permis de trouver rapidement cet équilibre si savant et si simple qui fait de lui un maître insurpassé.

Marot n'offre sans doute pas à son lecteur une pensée très riche et très approfondie, ni d'ambitieux systèmes ; il se contente de porter son témoignage d'homme, avec ses enthousiasmes et ses repentirs, ses engagements, ses contradictions et ses hésitations ; mais il le fait avec tant de bonne grâce et d'honnête simplicité qu'on ne peut manquer d'en subir le charme et même d'en tirer plus d'une leçon. C'est ce qu'il proposait déjà aux lecteurs de son *Adolescence* : « Lisez hardiment : vous y trouverez quelque délectation et en certains endroits quelque peu de fruit ».

**Clement Marot,**

Un doux nenni avec un doux sourire  
Est tant honneste, it le vous faut apprendre.  
Quant est de oui, si veniez a le dire  
D'avoir trop dit je voudrois vous reprendre :  
Non que je sois ennuye d'entreprendre  
D'avoir le fruit dont le desir me point :  
Mais je voudrois qu'en ne le laissant prendre  
Vous me disiez: vous ne l'aurez point.