



## LA MESURE DU BADIN : POUR UNE INFRASYLISTIQUE DE L'ELEGANCE MAROTIQUE

David MOUCAUD (U. Paris-3 Sorbonne-Nouvelle)

Badin, naïf, humble tout d'abord ; gracieux, élégant tout ensuite. Marotique enfin. Telle serait la destinée esthétique d'un style dont, pour reprendre le célèbre vers de Boileau, observer, « [chez] Marot, l'élégant badinage<sup>1</sup> » semble nous éloigner de la technique et du *labor* de l'humble facteur de vers.

Pour qualifier après Boileau cette voix singulière, on a déjà souligné bien des aspects lexicaux ou énonciatifs, parfois syntaxiques<sup>2</sup>, de sa signature stylistique<sup>3</sup> ou de ce qu'en hériterait une lignée reconnaissable<sup>4</sup>. Le *sermo humilis* de Marot est ainsi bien identifiable : les caractérisants « doux », « humble », « petit », fréquents dans son œuvre, y concourent. La verve, l'enjouement de ses épigrammes sont également bien connus. Nous voudrions en décrire ici les marqueurs de bas niveau, qui étaient les fondations syntaxiques et énonciatives du texte marotique.

Sans lui être spécifiques, les modificateurs de l'intensité basse (« peu », « petit ») ou retenue (« trop », « bien ») finissent, chez Marot, par constituer une signature qu'une jurisprudence spitzerienne nous ferait volontiers rapprocher de la sourdine décelée chez Racine<sup>5</sup>. Ce dispositif aux vertus opportunément éthiques et mélodiques, semble s'accommoder d'autres stratégies de contournement : comme la basse intensité atténuée autant qu'elle dévoile, la circulation référentielle brouille, de même, la stabilité d'une énonciation, et Marot s'y montre très habile.

L'amorti de ces modificateurs comme le détour de référents indirects (nous visons ici des expressions référentielles périphrastiques et des jeux sur les anaphoriques) contribuent à

<sup>1</sup> Nicolas Boileau-Despréaux, *Art poétique* [1674], chant 1, v. 96, éd. Georges Mongrédien, Paris, Garnier, 1952, p. 162.

<sup>2</sup> Voir Éliane Kotler, « Des contrastes énonciatifs dans *L'Adolescence clémentine* », dans Christiane Martineau-Génieys (dir.), *Clément Marot et l'Adolescence clémentine*, Nice, Publications de la Faculté de Nice, 1997, p. 70-100 ; Jean Lecointe, « Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans *L'Adolescence clémentine* », dans Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 6, Paris, PUPS, 2006, p. 27-39 ; Monique Léonard, « Une tournure médiévale : l'emploi de "si" adverbe de phrase dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Les Cahiers du Centre Jacques de Laprade*, IV : « Clément Marot », Pau, 1996, p. 19-40 ; Philippe Selosse, « Le rondeau renaissant et son epistémè : syntaxe, sémantique et rime dans les rondeaux de Jean Bouchet et Clément Marot », *Le Français préclassique*, 13, 2011, p. 115-171.

<sup>3</sup> Suivant diverses orientations : Gérard Defaux, « Rhétorique, silence et liberté dans l'œuvre de Marot : essai d'explication d'un style », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVI-2, 1984, p. 299-322 ; Corinne Noirot-Maguire, *Entre deux airs*. *Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay*, Québec, Presses universitaires de Laval, 2011.

<sup>4</sup> Sur le « marotique » comme héritage stylistique, voir Isabelle Landy-Houillon, « Autour d'un marqueur stylistique : le marotique », dans Jean-Charles Monferran (dir.), *Le Génie de la Langue française*, Paris, ENS éditions, 1997, 133-146, Jean-Charles Monferran, « Marot, le marotique et La Fontaine. Réflexions autour de "La Pension poétique" », *Le Fablier*, 13, 2001, p. 27-29 et David Moucaud, « (Tout) contre le goût classique, la rencontre des "badins". Ou comment au XVIII<sup>e</sup>, on badine avec le XVI<sup>e</sup> siècle », dans Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpilhac-Auger (dir.), *La Fabrique du Seizième siècle au temps des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.

<sup>5</sup> Leo Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine » [1931], trad. André Coulon dans *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 208-335.



rendre familiers au lecteur les caractérisants et les sujets, mais surtout à élaborer la langue familière qui les nuance et les fait défiler.

Parce que sa mise en recueil est déjà une première synthèse de vingt ans de composition, et qu'elle coïncide pour Marot avec une reconnaissance de premier plan, *L'Adolescence clémentine* concentre l'essentiel de nos remarques. Nous nous proposons ici d'embrasser ensemble, autour de faits de langue, le plus technique (artisanal, artificiel) – la métrique – et le plus informel – l'esthétique – pour débusquer le badinage et l'élégance, ou, comme il convient plutôt d'écrire en matière d'études de style, l'élégant et le badin. Il s'agit de mesurer la pertinence stylistique du jugement de Boileau, en cherchant à le motiver ou à l'infirmier techniquement. Trois lieux poétiques hébergeront cette étude : la sourdine (ou l'*amorti*) des modifieurs ; le détour de la référence ; enfin, en manière de conclusion, le repentir des variantes.

#### AVANT-PROPOS : DU BADINAGE

Par son exubérance, le « badin » est anciennement le sot, imbécile et dérégulé, qui cache sans habileté des éclairs de raison. C'est encore celui de Marot dans l'épithète du « tresgentil fallot » Jehan Serre<sup>6</sup>, ou du « frere Gervais [...] si beau » et...

De contenance si badine  
Que sans le froc sacré, et digne  
Qui couvre tout, il troteroit  
Parmy la ville, et porteroit  
Le beau chaperon à oreilles,  
Et les deux sonnettes pareilles<sup>7</sup>

A l'entrée « badin » de son dictionnaire<sup>8</sup>, Huguét illustre d'abord ce sens traditionnel et retarde une définition plus proche de l'enjouement aiguë qui caractérise les nuances modernes du mot, en l'appuyant sur les Sotties<sup>9</sup> :

#### Le Premier Sot

Pour ce qu'y a bien difference  
Entre badins, sages et sos :  
Les badins ne sont pas vrais sos,  
Mais ils ne sont ne sos ne sages<sup>10</sup> [...]

#### Le Badin

[...] Il fault congnoistre

<sup>6</sup> [L']*Adolescence clémentine*, Epitaphes, XIII, éd. François Roudaut, Paris, Le Livre de poche, 2018, p. 235. Le présent article s'insérant dans une vague de publications liée au retour de *L'Adolescence*, dans cette édition, au programme de l'Agrégation, nous y ferons, sauf mention contraire, systématiquement référence pour ce qui est de ce recueil (désormais : *Adolescence*) ; nous conservons toutefois au texte sa graphie originale, suivant en cela l'édition Dolet de 1538.

<sup>7</sup> *Colloque d'Erasmus [...] intitulé virgo misogamos* [La Vierge méprisant mariage, publ. 1856], v. 271-276, dans Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Bordas, 1990-1993, t. II, p. 538 (désormais : *OP*).

<sup>8</sup> Edmond Huguét, *Dictionnaire du seizième siècle*, Paris, Edouard Champion, 1925-1967, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques.

<sup>9</sup> *Les Sobres Sotz* [1536], f. 359, v. 92-95 et 126-192, *Recueil général des sotties*, éd. Émile Picot, Paris, Société des anciens textes français, 1902-1912, t. III, p. 60-61.

<sup>10</sup> Comme pour ne pas brouiller les cartes, Richelet laisse de côté les vers suivants, pourtant plus clairs que ceux qu'il leur substitue : « [Le Badin :] Je t'ay dict en d'aucuns passages / Que Sos ne sauroyent estre Sages ; / Mais Badins le pevent bien estre. » (*Ibid.*, f. 363, v. 387-389, p. 73).



C'un badin, qui ne pense a rien,  
Sçayt plus d'honneur ou plus de bien  
C'un sot ne sçayt toute sa vye.

Dans ce débat dialectique, contemporain de Marot, la médiocrité normale du ni-ni (« ne sos ne sages ») cède aisément le pas à une précellence du « badin » parmi les marginaux. Le dictionnaire français-anglais de Cotgrave, publié en 1611, donne à ce renversement une illustration savoureuse où dominent la lenteur et une prudence un peu gauche : « Aller en badin. *To goe slowly, as one that seemes to count the steps he sets*<sup>11</sup> ». Les dictionnaires suivants (Richelet en 1680, Furetière en 1694) sont déjà marqués, quant à eux, par la saillie de Boileau, le premier citant le fameux vers à l'article « badin », quand le second ne donne plus pour « badinage » que les sens de « Petite folastrie, divertissement peu sérieux, jeu d'enfants<sup>12</sup> ». En somme, le badinage est devenu, dans l'intervalle, cet espace du petit, du modeste, qui plus que de la sottise engagerait bientôt une éthique de discrétion enjouée. La délicatesse des épigrammes, même les plus lestes, d'un Marot joueur de tours fictionnels et poétiques est passée par là, rejoignant le type qui dans les sotties (ou, sous d'autres formes, dans les *Narrenschiffe*) passe de la marginalité à une habile maîtrise avant tout linguistique. Marot se fait, en ce sens, « badin » parmi les poètes, au sens que le substantif a fini par recouvrir au XVI<sup>e</sup> siècle : celui du meilleur comédien de la troupe, à qui l'on confiait le rôle le plus virtuose de la farce<sup>13</sup>.

#### DU BADINAGE, OU LA SOURDINE DES MODIFIEURS

Au premier chef d'un « badinage » entendu sous ce sens émergent (d'un plaisant enjouement), nous intéresseront les outils d'une esthétique à la fois minorante et saillante, ou pour le dire autrement les stylèmes d'une écriture poétique *moderato cantabile*. Nous voulons éprouver les intuitions qu'inspire la légèreté marotique en sondant les modifieurs de la limite, de la marge basse, moyens les plus susceptibles d'une atténuation grammaticale et d'une dissimulation stylistique.

Emprunter à Spitzer sa « sourdine racinienne » comme un élément de catégorisation stylistique ne peut du reste se faire sans nuance : il s'agit moins ici de « taire<sup>14</sup> » que de ménager un amorti, un ralenti, une réserve souvent au bord de la plaisanterie ou de la demi-teinte. Le rentrement du rondeau est le siège privilégié de syntagmes équivoques, alternativement reçus comme circonstants ou modifieurs et sous un autre emploi, dont « Ung bien petit », dès le deuxième rondeau, est peut-être l'exemple le plus spectaculaire. Le format du rondeau marotique<sup>15</sup>, qui laisse attendre une ultime lecture en hyperbate de ces locutions, leur confère une place de choix. « Tant seulement » (rondeaux LIV et LXIV), « Tant et plus » (XL), « Du tout » (L), « Trop plus qu'en aultre » (LV) ou « Ung bien petit » (II) contribuent à minorer la posture poétique d'ensemble<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Randle Cotgrave, *A Dictionarie of the french and english tongues*, Londres, Adam Islip, 1611, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques.

<sup>12</sup> César-Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques.

<sup>13</sup> Pour un point sur cette ligne de mire « badine » au sens technique, voir Guillaume Berthon et Vân Dung Le Flanchec, *Clément Marot : L'Adolescence clémentine*, Paris, Atlande, 2006 [rév. 2018], p. 176 et p. 119-120.

<sup>14</sup> Anne Régent-Susini, « Quand dire, c'est taire ? L'"effet de sourdine" racinien, stylistique et / ou rhétorique », *Exercices de rhétorique*, 1 : « Sur Racine », 2013, <https://journals.openedition.org/rhetorique/95>.

<sup>15</sup> Voir sur ce point Jennifer Britnell, « "Clare et rentrer": the Decline of the Rondeau », *French Studies*, XXXVII-3, 1983, p. 285-295 et Pierre-Yves Badel, « Le Rondeau au temps de Jean Marot », *Cahiers V.-L. Saulnier*, 14 : « Grands Rhétoriciens », Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 13-35.

<sup>16</sup> Il nous faut ici renvoyer à l'analyse de François Rigolot sur la transition du segment « De peu assez » (*Epigrammes*, livre III, 1) entre Lemaire et Marot : « "De peu assez" : Clément Marot et Jean Lemaire de Belges », dans Gérard



Lorsqu'il ne sert pas un effet de boucle ou d'hyperbate, le modifieur de la basse intensité joue tout de même sur l'attente amortie. Contre l'amplification par l'excès, du côté du *plus*, d'une tradition encomiastique, Marot applique avec ces marqueurs une sorte d'encaustique grammaticale, exhaussant ainsi ce qu'il atténue. Nous en repérons plusieurs :

- les adverbes (*un*) *peu* / *petit* ;
- les négatifs *Non*, *Sans*, *Sinon* en début de syntagme, et souvent de vers ;
- les restrictifs *Trop* (*plus* / *mieux*), souvent à la même place ;
- les « faux comparatifs » en *plus* (...) *que* et en *comme*.

Ces amortisseurs linguistiques sont à considérer de manière paradigmatique, dans la marqueterie du vers, étant peu ou prou d'interchangeables pièces de taille variable susceptibles d'occuper différents interstices métriques. Aussi insisterons-nous sur cet aspect topologique, fondamental chez cet agenceur du décasyllabe qu'est Marot. Les premiers, instruments d'une sape discrète mais constante, méritaient un développement particulier ; nous traiterons ensuite ensemble les autres outils, plus visibles.

### La minoration adverbiale en « un peu / petit »

Si l'adverbe « peu » est bien connu du lecteur moderne, l'emploi adverbial, dans le même sens, de l'adjectif « petit » pourra le surprendre ; il est pourtant courant jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle avant de se raréfier (puis de se limiter à quelques locutions, dont seule « petit à petit » est parvenue jusqu'à nous)<sup>17</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, « peu » et « petit » donnent encore lieu à des locutions adverbiales signalant la faible quantité (notre « un petit peu<sup>18</sup> ») : « peu / un peu / un bien peu » et « petit / un petit / un bien petit » fournissent donc au poète qui consentirait à un léger archaïsme, la variété lexicale (deux noyaux) et métrique (une à quatre syllabes) de six modifieurs auxquels on pourrait encore ajouter le fréquent « (un) tant soit peu ».

Pour donner à sentir la prévalence thématique des mots de la diminution ou de la retenue, voici la répartition des formes « peu » et « petit(e)(s) » (nous y ajoutons l'adverbe « assez » et les mêmes relevés chez Scève, à titre de comparaison) :

	<i>L'Adolescence</i> (~33 000 mots)	<i>La Suyte de l'Ad.</i> (~42 000 mots)	Œuvres de Scève (~64 000 mots)
« assez », adverbiaux	28 (indexé <sup>19</sup> , 85)	24 (indexé, 57)	31 (indexé, 48)
« peu », adverbiaux	27 (indexé, 82)	24 (indexé, 57)	83 (indexé, 130)
« petit », adverbiaux	6 « un petit » 1 « moins que petit » (indexé, 21)	2 « un petit » 2 « si petit » (indexé, 9)	2 « petit à petit » (indexé, 3)
« petit(e)(s) », adj.	23 (indexé, 70)	27 (indexé, 64)	28 (indexé, 44)

Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot prince des poètes français*. Actes du Colloque de Cahors, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 185-199. Sur cette posture modeste, voir plus généralement Guillaume Berthon, *L'Intention du Poète. Clément Marot "auteur"*, Paris, Classiques Garnier, 2014 et Florian Preisig, *Clément Marot et les Métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.

<sup>17</sup> Leur évolution différenciée est mesurée en diachronie dans l'étude de Daniéla Capin, « "Petit" et "peu" en ancien et moyen français », *Verbum*, XXIX, 3-4, 2007, p. 287-303.

<sup>18</sup> L'occurrence la plus ancienne qu'en donne actuellement la base *Frantext* est chez Bonaventure des Périers en 1558 ; un siècle plus tard, la grammaire d'Antoine Oudin l'enregistre au rang des « adverbes qui diminuent la quantité », après « passablement, petit à petit, un petit, peu, un peu, un bien peu », mais signale encore qu'« on [le] dit aux frontières [et] point à propos » : *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Rouen, chez Jean Berthelin, 1645, p. 279.

<sup>19</sup> Nos indices ramènent simplement ces chiffres à 100 000 mots ; il convient donc surtout de comparer ces indices ligne à ligne, pour minces que soit l'échantillon : s'il ne s'agit que de tendances, on repèrera globalement celle de Marot à l'atténuation, et sa possible éviction de « peu » au profit d'un « petit » à tout faire, surtout propre à marquer l'ensemble du recueil du sceau (factice ?) de la modestie.



Une génération ne sépare pas tout à fait les deux poètes, mais leurs registres sont assez distincts. On observe que l'intensité basse est plutôt dite par le paradigme de « peu » chez Scève, qui raisonne préférentiellement sur des abstractions, et par celui d'un proliférant « petit » chez Marot, suivant assez notre intuition lexicale.

Dans les deux paradigmes que nous venons de décrire, la locution « Ung (bien) petit » donne ainsi le canevas d'une éthique minorante, volontiers exhibée au rentrement du rondeau II de *L'Adolescence*.

*Ung bien petit* de pres me venez prendre  
[...] Et toutesfoys j'en ay, vaille que vaille, / *Ung bien petit*.  
[...] Vous en aurez : mais il vous fault attendre / *Ung bien petit*<sup>20</sup>.

Les deux premières occurrences, nominales (l'adjectif « petit » y est à dessein postposé au substantif « bien », de sens matériel ou symbolique), laissent attendre jusqu'au dernier rentrement son interprétation adverbiale (où l'adverbe « petit » est centre d'une locution modifiant le verbe). Le même type de jeu de mots s'entend dans l'équivoque suivante, où la position d'attribut du sujet « lieu » permet une séquence adjectivale (centrée sur « estroit ») ou nominale (centrée sur « bien »).

Car le lieu seroit (ce me semble)  
*Ung petit bien estroit* pour tous<sup>21</sup>

La polysémie de « bien » (adverbe ou nom) et de « petit » (adverbe ou adjectif) se prête à ces jeux ; du premier, au rentrement du rondeau II, Marot fait varier les sens (Jean Vignes signalait ainsi la valeur « d'atténuation ironique » de sa troisième itération<sup>22</sup>) tandis qu'il code une plus discrète équivoque du second. Si « un bien petit » existait bien dans la vieille langue comme locution adverbiale, Marot lui donne ici ses derniers feux<sup>23</sup>. Faut-il y voir un dernier hommage au tour ancien retenu dans l'édition du *Roman de la Rose* de 1526 – qu'elle soit de son fait ou non – contre des leçons donnant « i. petitet<sup>24</sup> » ? Plus ponctuel qu'on n'aurait pu le croire (du fait peut-être de cette éclatante et canonique plaisanterie du rondeau II), « un bien

<sup>20</sup> *Adolescence*, Rondeaux, II, v. 1, 9, 15, p. 278-279.

<sup>21</sup> *Adolescence*, Epitaphes, X, v. 7, p. 232.

<sup>22</sup> Sa glose s'inscrit, après celle de Jennifer Britnell, dans une lecture de détail des rentrements en réanalyse syntaxique (pour les trois premiers rondeaux surtout) ou sémantique : Jean Vignes, « "Rentrez de bonne sorte" : le rentrement des rondeaux dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Styles, genres, auteurs*, 6, op. cit., p. 41-51.

<sup>23</sup> Encore présente chez André de La Vigne, la locution n'est pas employée par Coquillart et la base *Frantext*, à ce jour [en novembre 2018], n'en fournit plus après Marot qu'un exemple chez Calvin (« un bien petit de temps ») et un autre chez Charles Estienne (« un bien petit de cresson »).

<sup>24</sup> *Le Rommant de la Rose* [éd. dite « de Marot », 1526], v. 6141 : éd. Antonio Viscari, Istituto editoriale Cisalpino, Varese, 1957, vol. II, p. 63. La séquence sujette à variation ne figure pas parmi les exemples retenus par Stephen G. Nichols (« Marot, Villon and the *Roman de la Rose*: a Study in the Language of Creation and Re-Creation », *Studies in Philology*, 64-1, 1967, p. 25-43), mais n'aurait pas démerité. Que la correction soit le fait de Marot, de Guillaume Michel ou d'immédiats prédécesseurs, un rapide parcours des collections numériques de manuscrits permet aujourd'hui de distinguer la leçon, apparemment plus rare, qu'on a favorisée en 1526 (« Combien que du fleure s'approchent / *Ung bien petit sanz plus en boivent* » – Douce 195, e. g.) sur une leçon majoritaire (« ... / *J. petitet sans plus en boivent* »). On se souviendra que Madeleine Lazard signalait, en repérant les corrections apportées par Marot sur le texte de Villon, un coup de rabot tout particulier sur les chiffres abrégés (« Clément Marot éditeur et lecteur de Villon », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 32, 1980, p. 7-20). Daniéla Capin (art. cit.) signale en outre l'extrême rareté de la variante « un petitet » dans les textes de Chrétien de Troyes qu'elle a examinés : si l'on avait ainsi modernisé... le texte ancien, Marot archaïsait du moins le sien.



petit » rejoint donc le faisceau des archaïsmes probablement délibérés de la plume marotique<sup>25</sup>.

Une autre séquence longue, « un bien peu », se trouve dans une seule épître bien postérieure à *L'Adolescence*<sup>26</sup> et Lazare de Baïf ou Scève l'emploient également de façon marginale<sup>27</sup>. « Tant soit peu », apparaît enfin très peu et tardivement (4 occurrences sur les 32 000 vers de Marot considérés), alors qu'elle est déjà lexicalisée et que Scève en fait un usage (relativement !) plus fréquent (8 occurrences pour les 9 000 vers examinés chez Scève).

On ne s'étonnera toutefois pas que, devant l'ambiguïté lexicale de « petit », « peu » l'emporte plus largement dans les séquences plus brèves : on voit chez Marot se normaliser, comme modificateurs du verbe, la locution « un peu », et se raréfier la variante « un petit » :

Et vers le Rat les tourna *ung petit*<sup>28</sup>  
Mais n'en prenez qu'un *petit*<sup>29</sup>

La position et l'effet de ces deux locutions sont ainsi tour à tour conclusifs :

Non pas ainsi, + mais plus roide *ung petit*<sup>30</sup>  
Jecte *ung petit* + sur ma face tes yeulx<sup>31</sup>  
Escoute *ung peu*, + et ne dors plus illec<sup>32</sup>

ou apéritifs :

Estendz tes yeux + *un petit* ceste part<sup>33</sup>  
Ce proferant, + *ung peu* je me soublieve<sup>34</sup>  
Car de pecune + *ung peu* ma bourse est tendre<sup>35</sup>

La distribution des concurrents est le fait de deux critères : leur longueur syllabique et – serait-on tenté de dire, par conséquent – leurs positions préférentielles. « Un petit » achève syntaxiquement trois de ces vers, quant « un peu » ne se trouve presque jamais à la rime : ce n'est le cas qu'une fois (pour 54 occurrences) chez Marot, dans un octosyllabe enchaînant sur le suivant. Ronsard, qui pratique ce modifieur dans des proportions similaires, ne se hasarde à lui faire conclure un vers qu'en augmentant le segment avec l'adverbe « encore » d'une manière qui doit connaître une belle postérité : « atten / arreste encor un peu<sup>36</sup> ». A l'inverse,

<sup>25</sup> Paul Zumthor a remarquablement décrit la force d'élégance – de « haute culture » – de l'archaïsme stylistique : Paul Zumthor, « Introduction aux problèmes de l'archaïsme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 19, 1967, p. 11-26 ; pour d'autres développements en la matière, voir notamment les communications d'Olivier Halévy et de Gilles Philippe dans Laure Himy-Piéri et Stéphane Macé, *Stylistique de l'archaïsme*, Bordeaux, P. U. de Bordeaux, 2010.

<sup>26</sup> *Les Epistres*, « Au Roy, pour luy recommander Papillon » [c. 1542], *OP*, t. II, p. 156 ajouter : [pour les Epigrammes et les Epistres postérieures à *La Suyte...*, nous renvoyons par commodité aux groupements factices qu'a définis Gérard Defaux].

<sup>27</sup> Nous en relevons deux occurrences chez l'un et l'autre : pour Scève, « Face un bien peu d'espoir apercevoir » et « Qui, esbranlée un bien peu, sans se faindre » (*Delie*, dizain 117, v. 4 et dizain 130, v. 9) ; chez Lazare, « Toutesfoys tu ne veoz de mes maulx qu'un bien peu » et « Mais permectz que je die ung bien peu seullement » (*Electra*, v. 1367 et 1720).

<sup>28</sup> *Adolescence*, Epistres, XI, v. 48, p. 211.

<sup>29</sup> *Adolescence*, Chansons, XXVI, v. 10, p. 369.

<sup>30</sup> *La Suyte de l'Adolescence clementine* [1534, désormais *Suyte*], Epistre, XVI, v. 31, *OP*, t. I, p. 317.

<sup>31</sup> *Les Traductions*, « Second livre de la Metamorphose d'Ovide » [1543], v. 183, *OP*, t. II, p. 457.

<sup>32</sup> *Adolescence*, Ballades, XI, v. 13, p. 262.

<sup>33</sup> *La Complainte d'un Pastoureau chrestien* [c. 1558], v. 34, *OP*, t. II, p. 684.

<sup>34</sup> *Adolescence*, Epistres, I, v. 76, p. 165.

<sup>35</sup> *Adolescence*, Rondeaux, II, v. 7, p. 278.

<sup>36</sup> Pierre de Ronsard, *Amours* [1552], sonnet XXX, v. 8 : « Las où fuis-tu ? Atten encor un peu » (corrigé en 1567 en « Arreste encor un peu ») – éd. Paul Laumonier, t. IV, Paris, Société des textes français modernes, 1914, p. 34. Après lui, Sponde (« Accourt tout aussi tost, en trouve encor un peu », *Stances*, 1588), Benserade (« Vivons



« un petit » est plutôt une mesure conclusive, à la rime ou à la césure d'un vers composé : Desportes, qui lui donne un sursis, l'emploie toujours postposé à un verbe et devant la césure. Qu'« un peu » reçoive enfin plus fréquemment un complément prépositionnel, mais surtout qu'« un petit » souffre une fatale ambiguïté grammaticale (en adverbial postposé au verbe, il se confond avec le début d'un syntagme nominal fort fréquent !), programment sans doute cette répartition entre la première, mesure brève et suspensive, et la seconde plus conclusive.

Ce dernier décasyllabe où, plus exceptionnellement, le modifieur se trouve dans le ventre mou d'une mesure, doit cependant sa remarquable densité à l'ambiguïté grammaticale, une fois encore, des attributs (nominaux ou adjectivaux) :

{L'ung} est {Ø grand fol}<sub>adj/nom ?</sub>, + {l'aultre} {ung petit folet<sup>37</sup>}<sub>adj/nom ?</sub>

L'amplification que risque toujours (que vise parfois) un balancement, de la mesure brève à la mesure longue de l'asymétrique décasyllabe, est ici inversée, à proportion de l'allongement de l'adverbe (« grand » en « un petit ») et de l'adjectif répété en diminutif. Malgré le dispositif rhétorique, tout concourt à l'atténuation, à l'amortissement de la sourdine, dans cette qualification altérée.

Ces adverbiaux anciens, plus profondément et plus structurellement que des évaluatifs lexicaux (« petit » adjectival, « doux », etc.), jalonnent une constante diminution, contrastant assurément avec la plus traditionnelle amplification laudative. Signes d'une modestie de proportions, et fréquentes pédales de retenue dans la syntaxe du vers, ces avatars du *bien petit* n'en diffusent pas moins une utile familiarité de ton, mais aussi et surtout de langue. La voix de Marot est celle de ces discrètes réserves, gages certains d'une honnêteté sans conteste...

### Le détournement négatif des inverseurs et la fausse comparaison

Plus contraintes en fait de position métrique, quasi formulaires (comme le devient après *L'Adolescence* la séquence initiale < {impératif bisyllabique} + *un peu* >), structurant des séries, s'observent à l'attaque des vers des séquences négatives, concessives et protatiques, dont il faut bien sentir l'effet d'amortissement et de suspension. Les adverbes inverseurs « non » et « sinon », la préposition « sans » débutent ainsi nombre de vers, chez Marot... moins que chez d'autres : pour ces trois marqueurs confondus, 1 vers sur 90, contre 1 pour 35 chez Octovien de Saint-Gelais ou 1 pour 80 chez Scève. On hésiterait pourtant assez à parler de tergiversation badine dans *Délie* ou dans *Microcosme*. Comparons plutôt l'emploi du premier, chez Scève :

*Non de Venus les ardentz estincelles  
Et moins les traictz, desquelz Cupido tire,  
Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles  
Je t'ay voulu en cest Œuvre descrire<sup>38</sup>.*

et chez Marot :

Car maintenant (je te prometz) elle a  
Faict en passant, pres de ces Couldres là,  
Qui sont espez, deux gemeaulx Aigneletz,  
Qu'elle a laissez (moy contrainct) tous seuletz,

---

*encore un peu* + pour mourir plus longtemps », *La Cleopastre*, 1636), Hugo (« Mon père, *encore un peu* ! + ma mère, *encore un jour* ! », *Contemplations*, 1856) ou Souchon (J'voudrais qu'cell'là dure *encore un peu* / Jusqu'à c'que j'devienne mort ou bien vieux », « Frenchy Bébé Blues », 1978), pour nous en tenir aux textes versifiés, s'en souviendront...

<sup>37</sup> *Les Epigrammes* [1543], I, XLVI, v. 3, *OP*, t. II, p. 225.

<sup>38</sup> Maurice Scève, *Delie, object de plus haulte vertu* [1544], Huitain liminaire, v. 1-4, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1996, p. 5.



*Non dessus l'herbe, ou aulcune Verdure,  
Mais tous tremblans dessus la Pierre dure*<sup>39</sup>.  
Las, elle m'a navré de grand vigueur,  
*Non d'ung cousteau, ne par haine, ou rigueur,  
Mais d'ung baiser de sa bouche vermeille  
Par alliance*<sup>40</sup>.

Où Scève oppose à Vénus et aux flèches cupides des gouffres intimes, Marot durcit le sol sous de « seuletz [...] Aigneletz » et évapore toute menace. D'un registre à l'autre, la même trame rhétorique sert la dramatisation chez le premier (des « estincelles » aux « mortz ») et chez le second la sourdine (du « cousteau » au « baiser »), mais désamorce en tout cas, pour le mieux côté badin, côté sérieux (ou chez le Marot des épitaphes, peut-être) pour le pire.

On l'aura noté, ces atténuations passent par le contraste : comme le peu suppose un degré supérieur à diminuer, le négatif s'obtient souvent par la réversion du positif. D'autres trames contrastives pourraient ainsi servir ce même effet, du côté des « faux » comparatifs, qui eux aussi virtualisent<sup>41</sup> ce qu'ils introduisent. Un vers fameux des *Epigrammes* est resté attaché à la posture d'humilité de Marot : « Poëtiser trop mieulx que moy sçavez<sup>42</sup> ». L'adverbe « trop » n'excède l'évaluation que pour amplifier la séquence comparative : ce n'est, ici, pas la négation stricte, mais le double mouvement de virtualisation, par la comparaison et par le degré hyperbolique, qui officie pour moduler l'éloge. Indirect, il est alors moins atténué que détourné et le badinage se fait plus subversif que proprement diminutif.

L'un des rondeaux forme son rentrement sur une séquence approchante : « Trop plus qu'en aultre<sup>43</sup> ». Sur le modèle de Villon (« trop plus qu'humaine<sup>44</sup> »), sans doute, ce stylème *a priori* épидictique, bien présent de François I<sup>er</sup> à Scève en passant par les recueils collectifs des années 1540, est parfaitement intégré à la rhétorique diminuée de maistre Clement, affectant toujours de contenir l'hyperbole par la négation : « Pire trop plus qu'on ne pourroit escrire<sup>45</sup> ».

Que ce soit sous la fausse nuance du modifieur « trop » ou en feignant d'atténuer un qualificatif par un comparant ou une qualité paroxystiques, les comparatifs complétés en « plus A que B / A plus que B » ne maintiennent qu'en surface la modération marotique, pour ne plus émettre sur l'extrémité décrite qu'une réserve énonciative. Ce badinage, entendu comme un funambulisme du degré, colore, sinon d'une franche ironie, du moins d'une nuance formelle le référent hyperbolique de ces images<sup>46</sup> :

*Trop plus* subjecte à rude felonnie  
*Que* Ours de Libie ou Tigres d'Ircanie<sup>47</sup>

O cueur *plus* dur *que* n'est la roche bise<sup>48</sup> !

As-tu le cueur endurcy *plus que* pierre<sup>49</sup> ?

L'un par sa prise a perdu des tresors

<sup>39</sup> *Adolescence*, « La Première Eglogue... », v. 31-36, p. 77.

<sup>40</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LI, v. 6-9, p. 328.

<sup>41</sup> Nous renvoyons ici à l'article déjà cité d'Éliane Kotler, qui associe « humilité » et « négation de virtualité ».

<sup>42</sup> *Les Epigrammes*, I, XVII, v. 5, *OP*, t. II, p. 211.

<sup>43</sup> *Adolescence*, Rondeaux, I, p. 332.

<sup>44</sup> François Villon, « Ballade des Dames du Temps jadis », *Le Testament*, v. 335, éd. Lucien Foulet, Paris, Honoré Champion, 1914 [1966], p. 22.

<sup>45</sup> *Les Epigrammes*, III, LXXXIII, v. 8, *OP*, t. II, p. 331.

<sup>46</sup> On saura se souvenir de la force de distanciation ironique d'un tel procédé : Perrault donnera à voir avec ironie l'épouse de La Barbe bleue « plus pâle que la mort » face à son « cœur plus dur qu'un rocher ».

<sup>47</sup> *Adolescence*, « Tristes vers de Philippe Beroalde », v. 73, p. 143.

<sup>48</sup> *Adolescence*, Epistres, I, v. 102, p. 166.

<sup>49</sup> *Ibid.*, v. 80, p. 165.



L'autre l'honneur, *trop plus cher que pecune*<sup>50</sup>.

La qualité qui focalise le discours se trouve extraite et dissociée du comparant qui l'amplifie, dans une sorte d'hendiadyn. Si ces métaphores amorties par un rappel énonciatif s'accommodent assez bien de modalités subjectives (interrogative ou exclamative), elles distancient, diffèrent et le plus souvent diluent, mieux qu'elles n'intensifient. « Plus dur que pierre » est une catachrèse depuis la farce de *Pathelin* et de bien plus anciens *Miracles*, mais l'influence pétrarquiste se fait peut-être déjà sentir dans le défigement de ces *adynata*, donnant lieu à de nouvelles formules métriques ou, du moins, à des segments métriques et sémantiques aisément reproductibles :

Entre deux draps *plus odorans que basme*<sup>51</sup>  
Car son alaine odorant *plus que basme*<sup>52</sup>...  
Le cueur avoit *plus froid que glace, ou marbre*<sup>53</sup>  
Et quant au port du drap *plus noir que Meure*<sup>54</sup>

Par trop crier, et *plus noire que Meure,*  
Sentant mon cueur *plus froid que glace, ou marbre*<sup>55</sup>

Le rapport à la mûre, par excellence, est plus une ficelle délayant sémantiquement ce que densifie la syntaxe du vers. La balance comparative mesure aussi deux adjectifs antagonistes, de sorte à diminuer l'effet qu'aurait eu leur opposition dans l'incipit du rondeau XXXVI qui oppose les murs de Troie au bocage d'Arcadie, ou dans un vers du rondeau LV qui nuance par le contraste un état pourtant sans degré<sup>56</sup> :

Plus beau, que fort ce lieu je puis juger<sup>57</sup>  
Plus mort, que vif au Monde j'ay esté<sup>58</sup>

Marot recourt enfin au « comme » instable, que la grammaire actuelle rapproche du modifieur<sup>59</sup> et qui n'ouvre pas tant à la comparaison le syntagme (nominal ou prépositionnel) qu'il semble introduire, qu'il ne signale une retenue énonciative. Si le tour attributif « comme prince / comme pere et plus que pere<sup>60</sup> » est purement intensif en formulant l'extrémité d'une adhésion comparative<sup>61</sup>, d'autres « comme » marquent en revanche ce filtre grammatical et énonciatif qui n'estompe aucunement l'équivalence envisagée, mais l'exhibe et, sans nécessairement la mettre à distance, fait au moins entendre une instance prompte à tout nuancer :

Si commençay, comme de douleur taincte

<sup>50</sup> *Les Epigrammes*, III, XXIV, v. 8, *OP*, t. II, p. 300.

<sup>51</sup> *Adolescence*, Rondeaux, XLVI, v. 12, p. 324.

<sup>52</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LVII, v. 7, p. 334.

<sup>53</sup> *Adolescence*, Epistres, II, v. 56, p. 176.

<sup>54</sup> *Suyte*, « Deploration de Robertet », v. 417, *OP*, t. I, p. 219.

<sup>55</sup> *Adolescence*, Epistres, I, v. 146-7, p. 168.

<sup>56</sup> Cette opposition étant elle aussi tombée dans l'usage avant Marot, en « mieux mort que vif » de Rutebeuf à Commynes, et s'étant maintenue jusqu'à Johnny Hallyday en « moins mort que vivant »...

<sup>57</sup> *Adolescence*, Rondeaux, XXXVI, v. 1, p. 314.

<sup>58</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LV, v. 5, p. 332.

<sup>59</sup> Voir la synthèse bibliographique de Ludo Melis, faisant état d'hésitations en matière d'introducteurs de séquences nominales telles que « Il a entendu {comme un bourdonnement} », « Il avait sur la tête {comme un chapeau} », poussant à envisager des modifieurs du groupe nominal (« La préposition », *Encyclopédie grammaticale du français*, <http://encyclogram.fr>, 2017).

<sup>60</sup> *Adolescence*, Epistres, VIII, v. 2, p. 200 ; *Les Epigrammes*, III, XL, v. 1, *OP*, t. II, p. 320.

<sup>61</sup> Voir à ce titre les exemples comme « plus blanc que blanc » analysés par Catherine Fuchs au titre du « dépassement notionnel » dans *La Comparaison et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2014, p. 83-84.



(Plus que devant faire telle complaincte)<sup>62</sup>

Furent des lors comme de joye espriz<sup>63</sup>  
Les yeux baissez, comme de paour estrainte<sup>64</sup>  
Les Dames sont comme ung petit Syon<sup>65</sup>

Dans les trois premiers exemples, l'incidence même de « comme » est ambiguë : la métoposition de l'agent devant le passif doit-elle nous inciter à une segmentation à la coupe puis à la suspension métrique : {comme de joye} {espris} ; {comme de paour} {estrainte} ; ou faut-il admettre une segmentation de plus (Furent des lors + {comme {de joye} espriz}) qui enclaverait le complément prépositionnel ?

Furent des lors {comme espriz {de joye}} (« comme » modifie « espriz »)  
-> Furent des lors # comme de joye # espriz  
Furent des lors {espris {comme de joye}} (« comme » modifie « de joye »)  
-> Furent des lors # comme # de joye # espriz

L'ordinaire de la pression métrique, ainsi que la difficulté à retrancher les compléments agentifs favoriseraient la première analyse ; dans l'un et l'autre cas, ce « comme » ambigu a pour effet de marquer du sceau de l'indéfini l'attribution ou la comparaison entre lesquelles on peut hésiter ici, en y introduisant le jeu d'une infime nuance. S'il y a comparaison, en définitive, elle est du moins le prétexte d'une nouvelle atténuation (à la manière du modifieur « presque » encore rarissime chez Marot : « Presques estant de merveille esgaré<sup>66</sup> »).

Quoiqu'il ait la précaution de souvent dénigrer sa « plume trop rurale » ou ses « mots trop lourdz<sup>67</sup> », la subtilité grammaticale de Marot ne fait plus de doute, et l'on pourrait dire à son imitation que « son parler est, comme au feu, esprouvé<sup>68</sup> ». L'entre-deux qu'a cherché Corinne Noirot-Maguire<sup>69</sup> est assurément le fruit d'une technique de précision, fondée sur la nuance permanente de la caractérisation. Mais la référence grammaticale elle-même est fréquemment contournée par Marot, retardée ou suspendue par des tours plus instables qu'immédiatement saisissables. Si ce système des modifieurs doit contribuer au *badinage* marotique, ce n'est donc – finalement – pas tant dans la légèreté d'abord envisagée autour du degré négligeable et de la minoration lexicale, que par un constant souci d'amortir syntaxiquement et rythmiquement les caractérisations : cette étymologique *élégance*, systématiquement sélective et nuancée dans l'*elocutio* (cette « suavité de langage<sup>70</sup> » qui pour Jean de Vignay la définit), est ainsi ancrée dans le style et le mètre de sa poésie.

<sup>62</sup> *Adolescence*, Epistres, I, v. 121-2, p. 167.

<sup>63</sup> *Adolescence*, Epistres, II, v. 49, p. 175.

<sup>64</sup> *Ibid.* v. 58, p. 176.

<sup>65</sup> *Adolescence*, Rondeaux, IX, v. 11, p. 285.

<sup>66</sup> *Adolescence*, « Temple de Cupido », v. 404, p. 112.

<sup>67</sup> *Adolescence*, Epistres, III, v. 111, p. 189 et Rondeaux, IV, v. 14, p. 280.

<sup>68</sup> *Cinquante pseumes en francois* [1543], « Pseume dixhuictiesme », v. 72, *OP*, t. II, p. 633.

<sup>69</sup> Ouvrage cité.

<sup>70</sup> C'est la seconde occurrence que le *Trésor de la langue française informatisé* donne au mot en français, sous la plume de Jean de Vignay au XIV<sup>e</sup> siècle, citée d'après Achille Delboulle, « Notes lexicologiques (suite) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, XI-3, 1904, p. 492-511, ici p. 497 ; la suivante est prise chez Jean Molinet : « qualité de distinction dans les manières ». On pourra également se référer à la définition tout aussi poéticienne qu'en donne Voltaire dans l'*Encyclopédie* : une « naïveté [qui ne soit] dépourvue de mots choisis et d'harmonie », et « une partie principale de cette harmonie si nécessaire aux vers » (Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, Durand, Le Breton, Durand, 1751-1772, vol. V, p. 483).



## CONTOURS ET DETOURS DE LA REFERENCE

On prête sans peine à Marot une certaine malice. Indéniablement, la verdeur des épigrammes et l'allant des rondeaux en sont le visage le plus éclatant. Or l'œuvre marotique nous semble plus diffusément traversée par le jeu qui souvent travaille à décaler la référence grammaticale<sup>71</sup>, par le contour de la définition périphrastique ou le détour de l'alternative pronominale. Ces sinuosités référentielles saturent l'épître du « Coq-en-l'asne<sup>72</sup> », prototypiquement, ou le papillonnage sans fin des pièces courtes adressées aux vivants comme aux morts (ces livres d'*Epigrammes*, ces sections d'épithèques ou de « Cymetiere » qui débordent une *Adolescence* autocentrée). Mais à nouveau, nous choisissons d'en examiner l'ordinaire, le sous-jacent qui accoutume le lecteur ou l'imitateur à une voix et à son rythme.

### De la référence rigide et du régime gnomique...

L'élégance rhétorique ou mathématique d'un énoncé peut tenir à sa *brevitas* et à une forme de précision référentielle. A cet égard, Marot maîtrise absolument la *mesure* des vers qu'il emploie, et y ménage sans faillir la saturation ou l'attente.

En premier lieu, Marot hérite d'une technique transmise par les Grands rhétoriciens et la tradition des Puys, consistant à composer des vers définitionnels, à la manière de la litanie du serventois ou du chant royal<sup>73</sup>. La référence, strictement spécifique, repose alors sur une périphrase, régulièrement ordonnée autour de la coupe, et nombreux sont, dans *L'Adolescence*, les décasyllabes périphrastiques à emprunter leur motif à l'imagerie chrétienne. Nulle malice alors, mais l'idéal formulaire d'un « beau vers » mnémonique et syntaxiquement autonome, à l'élégance *a priori* peu badine. Il s'agit pourtant bien encore de *conduire* le lecteur, avec une pieuse déférence comme avec, quittés les objets de piété, l'irrévérence de la contrefaçon. Si le rentrement de rondeau était le lieu privilégié de motifs adverbiaux, ce type de vers est le prototype même du refrain de ballade, comme le sont, figurant respectivement le Christ et la Vierge :

Le Pellican, + qui pour les siens se tue<sup>74</sup>  
La digne couche, + où le Roy repose<sup>75</sup>

Le motif métrique {<DET =1 > 2 3 4 } + {<PR. REL. =5> 6 7 8 9 10} n'est certes pas réservé à la périphrase religieuse (dans une épître de la *Suyte*, Marot voue aux orties « Les Musequins, qui de [luy] se mocquent<sup>76</sup> », tandis que l'épigramme sérialise ce genre d'incipits : « Un cordelier d'une assez bonne mise<sup>77</sup> »), mais il la favorise grandement :

Ce divin pied, + qui sur l'aultre est cloué<sup>78</sup>  
Le Rossignol, + qui en l'air chantera<sup>79</sup>

<sup>71</sup> Pour un point général sur la référence, voir Jean-Claude Milner, « Réflexions sur la référence », *Langue française*, 30, 1976, p. 63-66 ; sur celle des indéfinis, voir plus particulièrement Francis Corblin, *Indéfini, défini et démonstratif : constructions linguistiques de la référence*, Droz, 1987.

<sup>72</sup> *Les Epistres*, VII, OP, t. II, p. 86.

<sup>73</sup> Sur la « description de l'objet-Marie », voir Denis Hüe, *La Poésie palindromique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Honoré Champion, 2002, en particulier p. 915-935. Le même signale la « fréquentation régulière » des Marot, père et fils, qui se seraient rendus « au moins à quatre reprises [entre 1512 et 1522] » au Puy de Rouen (« Les Marot et le Puy de Rouen. Remarques à propos du ms. BN fr. 2205 », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, XVI-2, 1998, p. 219-247, ici p. 234).

<sup>74</sup> *Adolescence*, Ballades, XIII, v. 1, p. 266.

<sup>75</sup> *Adolescence*, « Chant royal... », v. 19, p. 272.

<sup>76</sup> *Suyte*, Epistres, V, v. 26, OP, t. I, p. 296.

<sup>77</sup> *Les Epigrammes*, III, LXXX, v. 1, OP, t. II, p. 330 ; sur la sérialisation du stylème, nous renvoyons à notre article, déjà cité, sur l'héritage marotique.

<sup>78</sup> *Adolescence*, « Oraison... », v. 46, p. 153.



Les clairs ruisseaux, + dont la terre est garnie<sup>80</sup>  
L'estroicte Loy, + que tu as prononcée<sup>81</sup>  
Pere eternal, + qui tout peult, et tempere<sup>82</sup>

Le cadre du décasyllabe finit même par recueillir, au-delà de ce motif, des syntagmes expansés (à droite en général, mais aussi à gauche par métagposition) formant une périphrase complète :

La grand forest + de Paradis terrestre<sup>83</sup>  
De Sinay, + les deux Tables escriptes<sup>84</sup>

Passant du vers-syntagme au vers-phrase, on observerait les mêmes modalités d'une référence indirecte, qui désigne par contours, dans des vers non plus définitoires mais que l'effet du présent gnomique rend également vrais de toute éternité. Il ne s'agit pas ici d'invoquer ni d'induire, mais de tirer d'un objet générique, à la faveur d'une relative de type intégratif ou par le seul fait du présent de vérité générale, un énoncé proverbial tout à fait à même de signaler l'instance et, partant, la *distance* énonciatives que manifestent ailleurs les euphémisations grammaticales :

Malheureux est, + qui n'a aucun confort<sup>85</sup>.  
Bienheureux est, + qui fuit ta connaissance<sup>86</sup>.  
Mal peult aller, + qui charge trop grand fais<sup>87</sup>.  
En sa verdeur, + se resjouit l'Esté<sup>88</sup>  
Rage du cul + passe le mal des dens<sup>89</sup>

... ou de convoquer plus précisément une cause, jusqu'à l'imprécation (qui n'est que le fantasme d'une définition – et l'on notera cette fois que l'antécédent générique des relatives déterminatives est exprimé, ainsi que la relation attributive de la définition-condamnation jussive) :

Or l'homme est mort, + qui n'a son cueur delivre<sup>90</sup>  
Tel en mesdit, + qui pour soy la desire<sup>91</sup>  
Mauldicte soit + la mondaine richesse<sup>92</sup>

La coupe du décasyllabe suspend alors une attente que programment la syntaxe formulaire liturgique et son inversion thématique (le même calque sert, en particulier dans les Psaumes, à bien des « Loué / Beneit / Exalté / Sanctifié soit... »). C'est en somme le rythme de la sentence qui appelle le lecteur à la petite énigme de l'élucidation référentielle. Lorsqu'elle n'est plus vraiment badine, l'élégance marotique conserve ce qui peut-être la définit

<sup>79</sup> *Adolescence*, « Première Eglogue... », v. 116, p. 83.

<sup>80</sup> *Adolescence*, Ballades, IX, v. 28, p. 257.

<sup>81</sup> *Adolescence*, « Oraison... », v. 91, p. 156.

<sup>82</sup> *Suyte*, « Credo », v. 12, *OP*, t. II, p. 391.

<sup>83</sup> *Adolescence*, Ballades, XIII, v. 7, p. 267.

<sup>84</sup> *Adolescence*, « Tristes vers de Philippe Beroalde », v. 96, p. 144.

<sup>85</sup> *Adolescence*, Chansons, I, v. 9, p. 347.

<sup>86</sup> *Les Epigrammes*, IV, LXI, v. 12, *OP*, t. II, p. 321.

<sup>87</sup> *Adolescence*, Epistres, II, v. 70, p. 176.

<sup>88</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LIII, v. 10, p. 330.

<sup>89</sup> Ce vers conclut un huitain marotique (« Alix avoit aux dentz la malle rage... ») du recueil collectif intitulé *La Fleur de Poesie françoise*, publié en 1542 (p. 44) : si Marot n'en est probablement pas l'auteur, il illustre tout à fait la puissance de variation que certains motifs marotiques peuvent engendrer (les blasons des tétins, les épitaphes d'Alix et de Martin, les épigrammes satirisant des clercs).

<sup>90</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LVIII, v. 10, p. 335.

<sup>91</sup> *Adolescence*, Chansons, XXXV, v. 10, p. 376.

<sup>92</sup> *Adolescence*, Chansons, XIX, v. 1, p. 363.



davantage : une densité métrico-syntaxique sans faille, qu'exige l'ingratitude d'un mètre asymétrique, et à même de produire ou d'intégrer une forme d'évidence formulaire. En deux mots, elle *muscle* et *rythme* véritablement une langue poétique, avec plus de géométrie que ne le laisserait croire le fantasme de sa seule finesse.

### ... à la référence purement anaphorique des commutateurs indéfinis « l'un » / « l'autre »

Or Marot est le poète du permanent « bal de têtes », qui, dès *L'Adolescence* multiplie les pièces brèves, adressées ou narratives. S'astreignant pour ce faire à une stricte maîtrise de la référence, il doit déployer au service de cette densité des trésors d'adresse, notamment en matière d'alternance des pronoms. On l'observerait aujourd'hui aisément : dans ses emplois pronominal (l'injurieux « Vous en êtes un autre<sup>93</sup> ») comme adjectival (le mystique « elle est tout autre<sup>94</sup>... »), le commutateur « autre » densifie le discours en supposant davantage qu'il ne qualifie ou représente lui-même. Non content de structurer une séquence rhétorique lorsqu'il est en combinaison avec « (l')un », « (l')autre » programme et cible un déplacement du regard, une attente satisfaite ou trompée<sup>95</sup>. Par ce jeu qu'il implique, le marqueur « (l')autre » est enfin fondamentalement métrique : une pièce « facilitante » de la disposition du vers, et possiblement structurante lorsqu'elle s'étend de part et d'autre de la coupe.

Marot densifierait donc son décasyllabe à renfort de ces couples. Mais si l'alternative dodeline, passant d'un objet à l'autre (et non plus d'un degré à l'autre), elle ne constitue pas pour autant un stylème éloquent ni ne badine nécessairement. Examinons ce qu'il en est pour la seule *Adolescence* :

- (1) *L'ung* y est gay, + *l'aultre* mal y endure<sup>96</sup>
- (2) *L'ung* à Connilz, + *l'autre* à Lievres, et Cerfz<sup>97</sup>
- (3) On crie, on prend : + *l'ung* chasse, et *l'autre* happe<sup>98</sup>
- (4) Querez avoir + *l'un* sur *l'autre* avantage<sup>99</sup> ?
- (5) Font exercice, + et *l'ung* à *l'autre* enseigne<sup>100</sup>
- (6) Si *l'ung* s'en rit, + si *l'aultre* est à son haict<sup>101</sup>
- (7) Si *l'ung* s'esbat, + si *l'aultre* se recrée<sup>102</sup>
- (8) *L'ung* apres *l'autre*, + et non ensemble<sup>103</sup>
- (9) Tant seulement + *l'ung*, ou *l'autre* nous laisse<sup>104</sup>
- (10) Pour *l'ung*, ou *l'autre* + Amour si m'a fait naistre<sup>105</sup>
- (11) Qu'oubliant *l'ung*, + *l'autre* vous oubliez<sup>106</sup>

Au contraire des périphrases, la référence de ces pronoms est élucidée en contexte, et non pas autonome. Il ne s'agit plus de remplir un vers qui serait le pivot métaphorique d'un

<sup>93</sup> Illustré par Balzac : « Vous êtes deux braves. – Vous en êtes un autre ! dit le provocateur. » (*La Peau de chagrin*, 1831).

<sup>94</sup> Dans le style elliptique de Pascal : « Il était jeune et elle aussi, elle est tout autre » (*Pensées*, 1661).

<sup>95</sup> Pour les aspects plus sémantiques de ces opérations, voir Catherine Schnedecker, *De "l'un" à "l'autre" et réciproquement. Aspects sémantiques, discursifs et cognitifs des pronoms anaphoriques corrélés "l'un / l'autre" et "le premier / le second"*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2006.

<sup>96</sup> *Adolescence*, « Temple de Cupido », v. 386, p. 111.

<sup>97</sup> *Ibid.*, v. 430, p. 114.

<sup>98</sup> *Ibid.*, v. 433.

<sup>99</sup> *Adolescence*, « Jugement de Minos », v. 15, p. 120.

<sup>100</sup> *Adolescence*, Epistres, III, v. 52, p. 186.

<sup>101</sup> *Adolescence*, Epistres, V, v. 14, p. 195.

<sup>102</sup> *Ibid.*, v. 15.

<sup>103</sup> *Adolescence*, Epitaphes, X, v. 5, p. 232.

<sup>104</sup> *Adolescence*, Rondeaux, XXX, v. 14, p. 308.

<sup>105</sup> *Adolescence*, Rondeaux, XLII, v. 5, p. 319.

<sup>106</sup> *Adolescence*, Rondeaux, LXI, v. 11, p. 339.



mouvement plus large, mais avec bien davantage de vivacité, de distribuer, à l'échelle microsyntactique, les rôles réciproques ou antagonistes d'une interaction.

On notera tout d'abord la relative régularité de ces alternances : dans quatre vers, l'une et l'autre mesures du vers sont commencées par ces pronoms parallèles, dans des positions syntaxiques similaires (sujet d'un verbe, essentiellement), renforçant la suspension médiane : (1, 2, 6, 7). Le troisième vers tiré du juvénile « Temple de Cupido » limite à la seconde mesure une distribution similaire (3). Plus audacieusement, la distribution se fait une autre fois dos à dos autour de la coupe (11), à la faveur d'un miroir asyndétique dont le cœur est également suspensif.

Deux autres vers distribuent désormais des rôles syntaxiques distincts autour d'un noyau verbal (4, 5), en rapprochant les deux pronoms autour d'une préposition, dont l'effet métrique est de constituer un bloc clairement formé autour de coordonnants (ou de la préposition « avec » qui en fait office) dans les derniers vers (8, 9, 10).

L'effet diffère considérablement entre ces trois configurations métriques (où la distribution est disjointe et parallèle, disjointe en chiasme, ou conjointe), et offre au poète un réel pôle de variation : il peut à loisir y fonder un balancement binaire, y placer un unique bloc distributif trisyllabique, ou marquer plus abruptement l'alternative en surinvestissant les oppositions sémantique, syntaxique et métrique. Il est frappant de poursuivre le parcours des œuvres ultérieures de Marot pour découvrir qu'il adopte une plus grande variété encore, en distribuant plus fréquemment les rôles syntaxiques. La *Suyte* en fournit ainsi d'élégants exemples :

Lequel nous fait + l'ung de l'autre amoureux<sup>107</sup>  
Si l'ung de nous + trop pres de l'autre approche<sup>108</sup>  
A l'un (pour vray) + l'autre n'est pas esgal<sup>109</sup>

Ce faisant, Marot n'innove pas vraiment, ni ne se singularise, y compris en mettant au service du vers les termes d'un balancement. Il n'emploie pas même plus que Coquillart avant lui ou après lui Ronsard cet objet courant de sa syntaxe et de sa rhétorique. Parce qu'il rejoint une plus large palette de stratégies de contournement (que nous avons observées sur l'expression du degré comme sur les périphrases), et parce qu'il vivifie sans minauder, ce procédé banal de l'alternation contribue cependant à dissimuler, sous des formes syntaxiques récurrentes, de puissantes mais discrètes évocations contrastives, dont le rythme est toujours familier – sous l'effet de ces récurrences – et l'image toujours singulière – sous l'effet de la suspension qui s'y fait jour.

En adjoignant la reformulation restrictive à l'association d'abord envisagée, et en dédoublant les effets d'attente qui le structurent, le vers « L'un après l'autre et non ensemble », pour n'en retenir qu'un, concentre ainsi ces différents procédés de densification poétique. Il est tiré d'une épitaphe dont la modestie est précisément le maître-mot, et qui met en scène un autre « fol » dont il généralise le sort, pour en faire partager la mémoire chaleureuse, familièrement intime, d'un déduit poétique :

Je fuz Jouan, sans avoir femme,  
Et fol jusque à la haulte Game.  
Tous Folz, et tous Jouans aussi  
Venez pour moy prier icy.  
*L'ung apres l'autre, et non ensemble :*  
Car le lieu seroit (ce me semble)  
*Ung petit bien estroict pour tous*<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> *Suyte*, Elegies, VI, v. 16, *OP*, t. I, p. 245.

<sup>108</sup> *Suyte*, Elegies, XVIII, v. 26, *OP*, t. I, p. 264.

<sup>109</sup> *Suyte*, Elegies, XIX, v. 43, *OP*, t. II, p. 267.



## NE VARIETUR ? REPENTIRS ET BOUCLAGE STYLISTIQUE

Il nous faut, pour conclure cette étude, souligner la convergence d'effets entre ces outils syntaxiques communs, qui au contraire du dernier vers, « l'un après l'autre et [tout] ensemble », deviennent des marqueurs stylistiques. L'évolution poétique de Marot lui fait prolonger des veines qu'il a creusées dès les premières années, à l'exception notable des formes à boucles que sont le rondeau, la ballade et le chant royal : pour un poète qui, en voyant rééditer ses œuvres, les amende si peu alors même qu'il a pu le faire si tôt (précisément dans *L'Adolescence*), il est tentant de penser que ces boucles locales, internes à la forme bien réglée d'une pièce isolée, trouvent un écho plus satisfaisant dans un bouclage plus généralisé, qui quitterait le poème pour l'œuvre, la virtuosité ponctuelle pour le retentissement – malicieusement discret en apparence – d'une langue bien à soi.

Nous avons choisi de laisser de côté des aspects lexicaux et thématiques déjà bien explorés, mais les rares jeux de variantes qu'offre le corpus marotique permettent toutefois de constater un point : non content d'y corriger un aspect technique de versification<sup>110</sup>, il veut aussi marquer ses vers anciens au sceau de cette couleur unifiante – du moins pour partie – qu'on finirait par trouver légère. Pour sacrifier à un relevé thématique et lexical, nous retiendrons deux corrections, dans le « Temple de Cupido », introduisant les mêmes adjectifs, « doux » et « humble » :

- |         |  |                            |
|---------|--|----------------------------|
| c. 1519 | Oyant par tout des clochettes les sons   | (fr. 2369 <sup>112</sup> ) |
| 1538    | Oyant par tout des cloches <i>les doux</i> sons <sup>113</sup>   | (impr. Dolet)              |
| c. 1515 | Mon froit parler et gracieux escriptz  |                            |
| 1538    | Mon <i>doux</i> parler, et mes <i>humbles</i> escriptz<br>N'eurent povoir d'amollir le sien cueur <sup>114</sup> |                            |

Marot est manifestement très sensible à la coloration stylistique du texte par un maillage d'éléments (lexicaux, stylistiques, métriques) convergents. La tonalité de ce que, dès 1532, devient l'œuvre de Marot, est clairement travaillée par la répétition et la mise en série : épitaphes et épigrammes autour d'Alix et Martin ou celles dont l'incipit présente un nouveau clerc (« Cordelier<sup>115</sup> », « gros Prieur<sup>116</sup> », ou simple « pellerin<sup>117</sup> ») seront, semble-t-il, ses poèmes les plus durablement imités et reconduits, avec le souci de retrouver cette voix du badin magistral.

<sup>110</sup> *Adolescence*, Epitaphes, X, v. 1-7, p. 232.

<sup>111</sup> La bibliographie touchant ce point est abondante et nous avons essayé de la synthétiser dans un article à paraître.

<sup>112</sup> Pour une synthèse sur la datation de ce poème, voir Guillaume Berthon, *L'Intention du poète*, op. cit., p. 49-56.

<sup>113</sup> *Adolescence*, « Temple de Cupido », v. 427, p. 114.

<sup>114</sup> *Ibid.*, v. 42-43, p. 93.

<sup>115</sup> Vers cité, note 76 : *OP*, t. II, p. 330.

<sup>116</sup> *Les Epigrammes*, III, XXXVII, v. 1, *OP*, t. II, p. 308.

<sup>117</sup> [Marot?], « Dixain des Turcs », v. 1, *OP*, t. II, p. 767. Gérard Defaux signale ce poème, parfois publié avec les œuvres de Marot (éd. Guiffrey), comme de facture marotique mais probablement apocryphe. Dans notre étude (déjà citée) sur l'influence au long cours de l'épigramme marotique, nous repérons les variations *ad libitum* sur ces incipits introductifs posant un clerc (ou plusieurs !) en situation grivoise : « Deux capucins, beaux débrideurs de Nonnes », « Un Guillaumet matin[ant] à confesse », « Un Quiétiste ardent comme un tison » (recueils dits du « Cosmopolite » (1735) ou de « Lampsaque » (1760)). La joyeuse description de leurs ébats asymétriques – puisqu'il s'agit le plus souvent de viols – rencontre quelquefois, pour signe de l'héritage, la figure de la peu farouche Alix qui circule, chez Marot, d'une épitaphe de *La Suyte...* (Cymetiere, XXVI : « Cy gist (qui est une grand perte) / En Culetis la plus experte... », *OP*, t. I, p. 388) aux *Epigrammes* ultérieures (tout spécialement I, XXXV, *OP*, t. II, p. 220... rééditée dans *Lampsaque* : « Martin menoit son pourceau au marché / Avec Alix... »). Pour ne citer qu'un incipit de ce syncrétique hommage : « Un Cordelier, un Billette, un Gendarme / Avaient Alix pour unique atelier... » (*Cosmopolite & Lampsaque* !)



En fait de badineries, nous croyons avoir souligné quelques aspects, observables à la loupe de cette infrastylistique que nous hasardions au titre de ces pages, mais structurants, d'une fine rhétorique et d'une langue poétique faite de densité. Plus latinisante qu'on ne l'attendrait, celle-ci s'alimente de discrets outils syntaxiques pour consolider le modeste édifice de chaque pièce et construire au long cours des récurrences propres à inscrire à l'oreille du lecteur de Marot des rythmes, des séquences stylistiquement repérables. C'est ainsi que Marot prend langue avec son lecteur, c'est-à-dire que devant lui il fonde sa langue poétique. Sensible qu'il est au changement linguistique (« Le temps a fait notre langue plus fine<sup>118</sup> », écrit-il), il ne manque pas de mâliner ses archaïsmes consentis d'effets vifs et nouveaux. Ranimer une fois de plus la chimère du « badinage » était-il légitime ? Quels liens incestueux, sous le double regard de ferme et de légère amours entretiendraient ce « petit » d'élégance et ce « badin » plus enjoué ? Passée – ou contournée – *L'Adolescence*, que devient cette élégance dans les tours plus grivois du badinage moins retenu que l'on connaît aussi au Marot des *Epigrammes* ? Un système, sans doute, que la postérité saura lui emprunter.

Après avoir postulé que « le badin pose [...] l'*ethos* du sage », François Roudaut concluait ainsi une étude sur la galanterie chez Marot :

Il y a, avec Marot, un plaisir du récit qui exerce un véritable pouvoir magique non plus à travers une habileté qui laisserait peu à peu à dévoiler ses ressorts, mais à travers la limpidité d'un style « doux-coulant » dont le charme réside dans son écoulement même<sup>119</sup>.

Si nous nous accordons sur l'envoûtement qui s'opère, il nous aura plutôt semblé que cette « limpidité » et son naturel sont précisément *construits* par ces « ressorts », et qu'en feignant de saper une posture, la langue de Marot fonde une éthique. Notre conclusion pourrait alors bien se lire en miroir de celle de François Roudaut : c'est la permanente concession d'un sage, qui poserait l'*ethos* du badin ; et sa langue, habituant le lecteur à une densité de tous les instants, programme en lui l'attente systématique d'un nouveau sautellement, discret, léger, puissant.

<sup>118</sup> *Adolescence*, Rondeaux, XIX, v. 7, p. 297.

<sup>119</sup> François Roudaut, « Marot badin », *Camaren : Cahiers Moyen Âge & Renaissance*, 2, 2007, p. 169-180, ici p. 179-180.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- BOILEAU-DESPREAUX Nicolas, *Œuvres*, éd. Georges Mongrédien, Paris, Garnier, 1952
- Le Rommant de la Rose* [éd. dite « de Marot », 1526], éd. Antonio Viscari, Varese, Istituto editoriale Cisalpino, 1957
- MAROT Clément, [L']Adolescence clémentine, éd. François Roudaut, Paris, Le Livre de poche, 2018**
- RONCARD Pierre (de), *Amours*, éd. Paul Laumonier, t. IV, Paris, Société des textes français modernes, 1914
- SCEVE Maurice, *Delie object de plus haulte vertu*, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1996
- Les Sobres Sotz* [1536], dans *Recueil général des sotties*, éd. Emile Picot, t. III, Paris, Société des anciens textes français, 1902-1912
- VILLON François, « Ballade des Dames du Temps jadis », *Le Testament*, v. 335, éd. Lucien Foulet, Paris, Honoré Champion, 1914 [1966]

### Textes critiques

- BADEL Pierre-Yves, « Le Rondeau au temps de Jean Marot », *Cahiers V.-L. Saulnier*, 14 : « Grands Rhétoriciens », Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 13-35
- BERTHON Guillaume, *L'Intention du Poète. Clément Marot "auteur"*, Paris, Classiques Garnier, 2014
- BERTHON Guillaume et LE FLANCHEC Vân Dung, *Clément Marot : L'Adolescence clémentine*, Paris, Atlande, 2006 [rév. 2018]
- BRITNELL Jennifer, « "Clore et rentrer": the Decline of the Rondeau », *French Studies*, XXXVII-3, 1983, p. 285-295
- CAPIN Daniéla, « "Petit" et "peu" en ancien et moyen français », *Verbum*, XXIX-3-4, 2007, p. 287-303
- CORBLIN Francis, *Indéfini, défini et démonstratif : constructions linguistiques de la référence*, Genève, Droz, 1987
- COTGRAVE Randle, *A Dictionarie of the french and english tongues*, Londres, Adam Islip, 1611, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques
- DEFAUX Gérard, « Rhétorique, silence et liberté dans l'œuvre de Marot : essai d'explication d'un style », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVI-2, 1984, p. 299-322



- DELBOULLE Achille, « Notes lexicologiques (suite) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, XI-3, 1904, p. 492-511
- DIDEROT Denis et Le Rond d'Alembert Jean (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, Durand, Le Breton, Durand, 1751-1772
- FUCHS Catherine, *La Comparaison et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2014
- HALEVY Olivier, « L'invention de l'archaïsme : illustration linguistique et "langage ancien" autour de 1550 », dans Laure Himy-Piéri et Stéphane Macé, *Stylistique de l'archaïsme*, Bordeaux, P. U. de Bordeaux, 2010, p. 121-150
- HÛE Denis, *La Poésie palinodique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Honoré Champion, 2002
- HÛE Denis, « Les Marot et le Puy de Rouen. Remarques à propos du ms. BN fr. 2205 », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, XVI-2, 1998, p. 219-247
- HUGUET Edmond, *Dictionnaire du Seizième siècle*, Paris, Edouard Champion, 1925-1967, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques
- KOTLER Eliane, « Des contrastes énonciatifs dans *L'Adolescence clémentine* », dans Christiane Martineau-Génieys (dir.), *Clément Marot et l'Adolescence clémentine*, Nice, Publications de la Faculté de Nice, 1997, p. 70-100
- LANDY-HOUILLOIN Isabelle, « Autour d'un marqueur stylistique : le marotique », dans Jean-Charles Monferran (dir.), *Le Génie de la Langue française*, Paris, ENS éditions, 1997, 133-146
- LAZARD Madeleine, « Clément Marot éditeur et lecteur de Villon », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 32, 1980, p. 7-20
- LECOINTE Jean, « Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans *L'Adolescence clémentine* », dans Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 6, Paris, PUPS, 2006, p. 27-39
- LEONARD Monique, « Une tournure médiévale : l'emploi de "si" adverbe de phrase dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Les Cahiers du Centre Jacques de Laprade*, IV : « Clément Marot », Pau, 1996, p. 19-40
- MELIS Ludo, « La préposition », *Encyclopédie grammaticale du français*, <http://encyclogram.fr>, 2017
- MILNER Jean-Claude, « Réflexions sur la référence », *Langue française*, 30, 1976, p. 63-66
- MONFERRAN Jean-Charles, « Marot, le marotique et La Fontaine. Réflexions autour de "La Pension poétique" », *Le Fablier*, 13, 2001, p. 27-29
- MOUCAUD David, « (Tout) contre le goût classique, la rencontre des "badins". Ou comment au XVIII<sup>e</sup>, on badine avec le XVI<sup>e</sup> siècle », dans Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpilhac-Augier (dir.), *La Fabrique du Seizième siècle au temps des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, sous presse
- NICHOLS Stephen G., « Marot, Villon and the *Roman de la Rose*: a Study in the Language of Creation and Re-Creation », *Studies in Philology*, 64-1, 1967, p. 25-43
- NOIROT-MAGUIRE Corinne, *"Entre deux airs". Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay*, Québec, Presses universitaires de Laval, 2011
- LOUDIN Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Rouen, chez Jean Berthelin, 1645
- PHILIPPE Gilles, « "Langue littéraire" et "langue classique" : archaïsme stylistique et imaginaire linguistique au XX<sup>e</sup> siècle », dans Laure Himy-Piéri et Stéphane Macé, *Stylistique de l'archaïsme*, Bordeaux, P. U. de Bordeaux, 2010, p. 173-188



- PREISIG Florian, *Clément Marot et les Métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004
- REGENT-SUSINI Anne, « Quand dire, c'est taire ? L'"effet de sourdine" racinien, stylistique et / ou rhétorique », *Exercices de rhétorique*, 1 : « Sur Racine », 2013, <https://journals.openedition.org/rhetorique/95>
- RICHELET César-Pierre, *Dictionnaire français*, consulté en ligne sur le *Grand Corpus des Dictionnaires. IX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Classiques Garnier Numériques
- RIGOLOT François, « "De peu assez" : Clément Marot et Jean Lemaire de Belges », dans Gérard Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot prince des poètes français. Actes du Colloque de Cahors*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 185-199
- ROUDAUT François, « Marot badin », *Camaran : Cahiers Moyen Âge & Renaissance*, 2, 2007, p. 169-180
- SCHNEDECKER Catherine, *De "l'un" à "l'autre" et réciproquement. Aspects sémantiques, discursifs et cognitifs des pronoms anaphoriques corrélés "l'un / l'autre" et "le premier / le second"*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2006
- SELOSSE Philippe, « Le rondeau renaissant et son *epistémè* : syntaxe, sémantique et rime dans les rondeaux de Jean Bouchet et Clément Marot », *Le Français préclassique*, 13, 2011, p. 115-171
- SPITZER Leo, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine » [1931], trad. André Coulon dans *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 208-335
- VIGNES Jean, « "Rentrez de bonne sorte" : le rentrement des rondeaux dans *L'Adolescence clémentine* », dans *Styles, genres, auteurs*, 6, *op. cit.*, 41-51
- ZUMTHOR Paul, « Introduction aux problèmes de l'archaïsme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 19, 1967, p. 11-26