

SINGULARITÉ ÉTHIQUE ET RÊVES COMMUNAUTAIRES : SUR QUELQUES
ENJEUX DU LYRISME CARCÉRAL CHEZ CLÉMENT MAROT, MICHEL
D'AMBOISE ET ÉTIENNE DOLET (1534-1544)

[Nicolas Lombart](#)

De Boeck Supérieur | « [Le Moyen Age](#) »

2022/1 Tome CXXVIII | pages 63 à 84

ISSN 0027-2841

ISBN 9782807398566

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2022-1-page-63.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

© De Boeck Supérieur. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Singularité éthique et rêves communautaires : sur quelques enjeux du lyrisme carcéral chez Clément Marot, Michel d'Amboise et Étienne Dolet (1534–1544)

Au chap. IX du *Pantagruel* (1542) de Rabelais, la rencontre entre le héros éponyme, qui se promène avec *ses gens et aulcuns escoliers*, et Panurge, qui présente tous les traits du vagabond, constitue assurément un épisode de transition entre le monde idéal des préceptes évangéliques transmis par Gargantua à son fils dans une lettre rédigée de *Utopie* (chap. VIII) et le monde réel de la justice, marqué par des abus de toutes sortes en partie atténués par le sens de l'équité pantagruélique (chap. X)¹. Panurge est immédiatement *aymé* de Pantagruel malgré ou plutôt en raison même de son attitude ambivalente, qui le rend à ses yeux singulier : à la fois *beau de stature et elegant mais pitoyablement navré en divers lieux*. Panurge s'exprime en effet d'abord dans treize langues différentes, dont trois factices, manifestant à la fois le désir puissant de rejoindre une communauté bienveillante mais un peu à part (la compagnie pantagruélique se promène *hors la ville*) et l'extrême difficulté à le faire. Or cette ambivalente polyglossie – confusion babélique ou glossolalie apostolique, au choix – n'a à notre connaissance jamais été directement associée au statut d'ex-prisonnier des Turcs qui est celui de Panurge, une information d'autant plus importante qu'elle est délivrée par le personnage en même temps que la révélation de son nom². La réclusion prolongée de

1. RABELAIS, *Pantagruel* (1542), chap. IX, *Œuvres complètes*, éd. M. HUCHON, Paris, 1994, p. 246–250 : *Comment Pantagruel trouva Panurge, lequel il ayma toute sa vie*. Sur la critique de la justice, le seul titre du chap. X (p. 250–253) est éloquent : *Comment Pantagruel equitalement jugea d'une controverse merveilleusement obscure et difficile si justement, que son jugement fut dict fort admirable*.

2. *Ibid.*, p. 249 : *Mon vray et propre nom de baptesme est Panurge, et à present viens de Turquie, où je fuz mené prisonnier lors qu'on alla à Metelin en la male heure* (Panurge fait référence au siège désastreux de Mytilène, capitale de l'île de Lesbos, contre les Turcs en 1502, au cours duquel les Français laissèrent

Panurge l'a non seulement *navré* mais elle lui a aussi fait perdre tout sens de la communication ; elle l'a pourtant rendu *beau et elegant* et maître des langues, jusqu'à en inventer de nouvelles, faisant œuvre de poète. Tout indique que c'est bien un prisonnier que rencontre Pantagruel, et que c'est l'expérience indirecte de la prison qui ramène le héros gigantal vers la dure réalité, celle de la scandaleuse injustice de la justice. Rabelais joue assurément sur la peur suscitée par la « captivité turque », bien présente tout au long du siècle, mais aussi par (prudente) allégorie sur celle qu'inspirent les justices royale et ecclésiastique, en cette fin de règne de François I^{er} (1540–1547) marquée par une radicalisation des jugements contre l'hérésie et l'augmentation des incarcérations préventives³ : le Turc *croquelardon* pourrait bien être un ennemi de la nouvelle foi, c'est-à-dire un *pacha* de la Sorbonne, et la geôle dont s'est échappé Panurge située en réalité au Châtelet ou à la Conciergerie⁴.

L'intérêt de cet épisode est de jeter un éclairage indirect mais précis sur la poésie carcérale telle qu'elle apparaît à la même période, en particulier chez Michel d'Amboise (*l'Aglogue ou carme pastoral* [c. 1533] et *Le Babilon*, 1535/1536), Clément Marot (les poèmes dits du « cycle carcéral », 1534/1538, et *L'Enfer*, 1539/1542/1543) et Étienne Dolet (*Le Second Enfer*, 1544). Chez ces poètes, comme chez Panurge, se noue un rapport paradoxal entre la revendication douloureuse d'une singularité éthique (celle du « poète-prisonnier », dont l'infamie sociale se renverse en marque d'élection) et la capacité à se projeter dans une communauté renouvelée et rêvée, pensée à partir du discours poétique lui-même, parole confuse pour les uns, mais signe d'une vision supérieure pour ceux qui, comme Pantagruel, distinguent d'emblée derrière la *penurie et indigence* du prisonnier une noblesse d'âme. Certes, le rapport entre retour sur soi et réévaluation critique du lien communautaire n'est pas nouveau et concerne aussi bien la génération précédente des poètes-prisonniers, comme Jean Régnier, l'anonyme *Prisonnier desconforté de la prison de Loches* et bien sûr François Villon, dont les œuvres sont éditées par Marot en

32 prisonniers). Sur la double interprétation au xvi^e siècle de la polyglossie, perçue soit comme châtement divin (d'après Gn 11, 1–9), soit comme don divin (d'après Ac 2, 3–4) voir C.G. DUBOIS, *Mythe et langage au seizième siècle*, Bordeaux, 1970, p. 19–29 ; à propos de Panurge, voir G. DEFAUX, *Rabelais agoniste : du rieur au prophète. Études sur Pantagruel, Gargantua et Le Quart Livre*, Genève, 1997, p. 253 s.

3. Voir la synthèse de M. BARRAL-BARON, François I^{er} et l'humanisme évangélique. Le rêve brisé d'un prince idéal, *François I^{er} imaginé*, éd. B. PETEY-GIRARD, G. POLIZZI, T. TRAN, Genève, 2017, p. 269–287, qui rappelle que « les décrets royaux contre l'hérésie, criminalisée depuis 1540, se succèdent alors [de 1542] jusqu'en 1547 presque sans interruption ». Entre la première édition de *Pantagruel* (1532) et celle de 1542, Rabelais atténue les attaques contre la Sorbonne, mais augmente significativement le nombre de langues parlées par Panurge, qui passent de neuf à treize : l'effet de l'incarcération s'est accentué.

4. F. TINGUELY, *L'alter sensus des turqueries de Panurge, Études rabelaisiennes*, t. 42, 2003, p. 57–73 (dont la lecture repose cependant plus sur le chap. XIV, où Panurge raconte son évasion). Sur la crainte inspirée par les Turcs, dont les captifs sont réduits en esclavage, voir *Id.*, La peur du Turc (xvi^e–xviii^e siècles), *Travaux de Littérature*, t. 17, 2004, p. 289–305.

1533⁵. Mais il prend dans la décennie 1534–1544 une dimension nouvelle en raison non seulement du contexte religieux mais aussi des évolutions génériques (à travers l’usage de l’« épître carcérale », cas particulier du genre nouveau de l’épître personnelle familière), des réformes judiciaires (fondées sur la systématisation de la procédure inquisitoire, qui promeut les principes de la « prise de corps » et du « secret de l’instruction ») et du renouvellement d’une certaine pensée de l’éthique civile (par la mise en valeur, notamment, d’un nouveau discours sur l’« amitié »). En quoi l’exclusion dégradante du poète-prisonnier lui confère-t-elle une paradoxale autorité ? Et comment cet autoportrait éthique lui permet-il, depuis la prison, de penser une nouvelle forme de communauté ?

1. Maintenir le lien social : le genre de l’épître carcérale

Dans la tradition relativement récente de la poésie carcérale, les œuvres de Michel d’Amboise, Clément Marot et Étienne Dolet se caractérisent par l’usage (quasi) exclusif du genre de l’épître personnelle, souvent officielle, mais parfois aussi familière ; la limite entre les deux tonalités n’étant pas toujours facile à identifier. Certes, le tour épistolaire est déjà en partie présent chez les poètes de la génération précédente : Villon compose une *Espître* à ses amis pour se plaindre de son sort au fond de sa fosse de Meung-sur-Loire (1461), Henri Baude adresse des *Lectres à Mgr de Bourbon, connestable de France* pour demander à être délivré de prison (1486) et l’*Epistolle des Prisonniers de Paris à Madame Aliénor, royne de France* (1530) relève bien elle aussi de l’épître-requête, adressée par des prisonniers du Châtelet à Éléonore de Habsbourg à l’occasion de son entrée parisienne pour demander, là encore, leur délivrance⁶. Mais chez d’Amboise, Marot et Dolet, l’épître en vers personnelle devient un genre revendiqué, utilisé de manière systématique et surtout paré de caractéristiques génériques qui soulignent une réelle nouveauté dans le paysage poétique français des années 1530–1540 : l’épître personnelle, de plus en plus familière, connaît alors un important succès en raison de son lien direct avec le processus de « personnification » de l’*ethos* du poète, qui

5. Sur les poètes-prisonniers du xv^e siècle, voir J. CLAUSTRE, Les prisonniers « desconfortés ». Les littératures de la prison au bas Moyen Âge, *Enfermements. Le cloître et la prison (vr–xviii^e siècle)*, éd. I. HEULLANT-DONAT, J. CLAUSTRE, É. LUSSET, Paris, 2011, p. 89–106.

6. Voir FRANÇOIS VILLON, *Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. J.C. MÜHLETHALER, Paris, 2004, p. 200–203 ; HENRI BAUDE, *Les Vers*, éd. J.M. QUICHERAT, Paris, 1856, p. 69–79 ; L’*Epistolle des prisonniers de Paris à madame Alienor Roynne de France contenant le confort de sa desirable entrée*, s.l.n.d. [Paris, ca 1530], éd. A. DE MONTAIGLON, *Recueil de poésies françaises des xv^e et xvi^e siècles*, t. 11, Paris, 1876, p. 266–276.

conduit à l'affirmation d'une figure d'auteur associée à la revendication d'un style simple et sincère proche de la conversation⁷.

Chez les trois auteurs, l'usage récurrent de l'épître personnelle permet une fructueuse multiplication des destinataires qui contraste avec l'état de réclusion et d'isolement du prisonnier. Chez Marot, cette libération se fait en deux temps. En rééditant l'*Adolescence clémentine* de 1532 dans ses *Œuvres* de 1538, le poète de Cahors ajoute d'abord cinq pièces relatives à ses emprisonnements (celui de 1526, celui de 1532 ou une synthèse des deux : le référent judiciaire, mêlant religion et droit commun, reste difficile à identifier) qui concluent significativement des sections clés du recueil : les épîtres X À Monsieur Bouchart, Docteur en théologie et XI À son amy Lyon, la ballade XIV Contre celle qui fut s'amy et les rondeaux LXVI De l'inconstance de Ysabeau et LXVII À ses amys apres sa delivrance ouvrent un espace fictif d'échanges ou de conversations dans lequel la dimension ludique de l'écriture (la fable ou la parodie de querelle sentimentale) permettent paradoxalement au lecteur de mieux « reconnaître » le drame de l'épreuve carcérale⁸. L'*Enfer* (publié par Jean Steels en 1539 puis Étienne Dolet entre 1542 et 1544 avec les autres poèmes relatifs à la *Prinse de Marot*) est bien la plus longue épître de Marot. Quoique adressée aux seuls *treschers Freres* (v. 5), elle permet la réappropriation symbolique de la topographie « infernale » de la prison du Châtelet grâce au déploiement harmonieux de la parole, dans une structure dialogique en quatre temps : l'adresse aux amis (v. 1–38), le discours explicatif de la *guide* au prévenu Marot (v. 39–211), l'interrogatoire insidieux de Rhadamantus (v. 212–308) et la réponse de défense du poète (v. 308–452)⁹. Annoncé en creux par l'*Aglogue ou carme pastoral* (ca 1533), dialogue pastoral insérant une *Lettre envoyee par l'esclave fortuné* [surnom de Michel d'Amboise] *estant hors de prison à l'amy parfait*, le recueil du *Babilon* (ca 1535), presque exclusivement composé d'épîtres, transforme les deux incarcérations du poète (dont l'une au Châtelet entre janvier et juillet 1532 pour dette) en véritable mise à l'épreuve paradoxalement fructueuse de la parole, le poète multipliant les requêtes, appels à l'aide ou même invectives à un

7. P. DORIO, « La plume en l'absence ». *Le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie française (1527–1555)*, Genève, 2020.

8. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, éd. G. DEFAUX, t. 1, Paris, 1990, p. 91–94 (épîtres X–XI), 126 (ballade XIV), 176–178 (rondeaux LXVI–LXVII). Sur la mise en valeur de l'épreuve carcérale par la distanciation poétique, voir A. BAYROU, *Distance et reconnaissance dans l'écriture de soi : le cas des poèmes judiciaires de l'Adolescence clémentine* (1538), *Le Verger, bouquet XIV, L'adolescence clémentine de Marot*, éd. A. LIONETTO, P.V. DESARBRES, 2018 [en ligne]. URL : <http://cornucopia16.com/blog/2019/01/15/andre-bayrou-distance-et-reconnaissance-dans-lecriture-de-soi-le-cas-des-poemes-judiciaires-de-ladolescence-clementine-1538/> Ces textes avaient déjà été publiés en 1534, en appendice de la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, mais sans le consentement du poète.

9. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, éd. G. DEFAUX, t. 2, Paris, 1993, p. 19–33 (488 décasyllabes à rimes plates). Sur ce poème comme « superposition d'une conversation et d'une architecture », voir, F. LESTRINGANT, *D'un Enfer à l'autre : Clément Marot et Étienne Dolet, In., Clément Marot, de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, 2006, p. 109–118.

grand nombre de destinataires (personnel judiciaire, membres de la cour, amis gentilshommes ou prélats), faisant de la prison un espace inédit de dialogue familial¹⁰. C'est aussi la diversité des destinataires – amis, protecteurs multiples à la cour, du roi au cardinal de Tournon, juges parisiens et lyonnais – qui caractérise les neuf épîtres du *Second Enfer* d'Étienne Dolet (1544), l'*Enfer* marotique (modèle revendiqué) se transformant en « polylogue amical », véritable « chambre d'audience emplie d'oreilles favorables et de complicités latentes », où le ressassement des requêtes et du récit de la « prise » et de l'évasion (incarcéré à la prison de Roanne en janvier 1544 après une saisie de livres interdits, Dolet s'évade lors de son transfert à la Conciergerie) traduit à la fois une forme de désillusion devant l'impossible mobilisation des autorités et une force de conviction intacte¹¹.

Une autre nouveauté tient aussi à la mise en valeur de l'« effet de recueil carcéral », aux stratégies éditoriales qui font de la poésie de prisonnier le résultat d'une parole à la fois libérée et organisée, véritable contre-discours épistolaire essayant de se dégager de la masse impressionnante de la correspondance judiciaire officielle¹². La réédition des poèmes carcéraux par Marot en 1538, en des endroits clés de l'*Adolescence clémentine*, souligne la volonté affichée du poète de faire de l'expérience carcérale un moment pivot, « un rite symbolique faisant passer le jeune homme de l'univers des “Enfans sans soucy” à l'âge des responsabilités¹³ ». Et si Marot lui-même ne supervise pas la publication de son *Enfer*, le travail éditorial d'Étienne Dolet – qui fait suivre l'*Enfer* des « poèmes de la prise » et d'une autre série de poèmes satiriques et politiques – témoigne d'une lecture engagée où l'*Enfer* devient le modèle accompli d'une écriture combative, risquée et défiant le risque¹⁴. Soucieux d'imiter

10. MICHEL D'AMBOISE, *Aglogue ou carme pastoral où est contenu le sortir de prison de l'esclave fortuné : et une lettre de par luy envoyée à l'amy parfait : interloquiteurs Jehannot et Perrinet*, Paris, s.n., s.d. [ca 1533] ; ID., *Le Babilon autrement la Confusion de l'Esclave fortuné. Nouvellement composé par luy, où sont contenues plusieurs lettres recreatives et joyeuses. Avecques aucuns Rondeaux et epistres amoureuses*, Paris, Jean Longis, [ca 1535]. Le recueil contient 30 épîtres (« lettres » ou « réponses »), dont cinq amoureuses, de longueur variable (34 à 402 décasyllabes à rimes plates), deux épitaphes, cinq rondeaux et un triolet ; il se conclut sur cinq pièces religieuses. Sur l'épître chez d'Amboise, voir DORIO, « La plume en l'absence », p. 146, 199, 228–229.

11. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer [...]. Qui sont certaines compositions faites par luy mesmes, sur la iustification de son second emprisonnement*, Lyon, [Étienne Dolet] puis Troyes, Nicole Paris, 1544 ; éd. C. LONGEON, Genève, 1978. Sur ce recueil comme « polylogue amical », voir LESTRINGANT, *D'un Enfer à l'autre*, p. 119–120 (citation p. 120) ; sur sa place particulière dans l'histoire de l'épître en France, voir DORIO, « La plume en l'absence », p. 419–427.

12. Voir l'imposante collection de documents rassemblés par J.K. FARGE, *Religion, Reformation, and Repression in the Reign of Francis I. Documents from the Parlement of Paris, 1515–1547*, 2 vol., Toronto, 2015. Sur les correspondances judiciaires liées aux endettements, voir J. CLAUSTRÉ, *Dans les geôles du roi. L'emprisonnement pour dettes à Paris à la fin du Moyen Âge*, Paris, 2007.

13. G. BERTHON, *L'Intention du poète : Clément Marot auteur*, Paris, 2014, p. 519–526 (citation p. 526).

14. CLÉMENT MAROT, *L'Enfer de Clément Marot de Cahors en Quercy, Valet de chambre du Roy. Item aucunes ballades et Rondeaux appartenants à largument. Et en outre plusieurs aultres compositions dudit Marot, par cy devant non imprimées*, Lyon, Étienne Dolet, 1542. Sur la stratégie éditoriale de Dolet, voir

et même de dépasser son modèle, Dolet pense son propre *Enfer* comme un véritable recueil de lettres, un « bouquet d'épîtres » (F. Lestringant) destiné à redoubler ou absorber l'épistolographie judiciaire authentique « [en] déplaçant la visée rhétorique des textes vers la quête d'une familiarité protectrice¹⁵ ». Le coup d'éclat éditorial de Michel d'Amboise n'est pas moins significatif : toujours préoccupé d'innovation (il est par exemple le premier à traduire Juvénal ou Le Mantouan en français), d'Amboise publie avec *Le Babilon* le tout premier recueil poétique français à être exclusivement organisé autour d'une expérience carcérale¹⁶. Bien plus, tout en promouvant les genres nouveaux de l'églogue et de l'épître familière, l'*Aglogue ou carme pastoral* semble faire la publicité du recueil à venir, l'auteur (et l'imprimeur) pariant sans doute sur une forte curiosité à l'égard de la figure encore relativement inédite du poète-prisonnier. Chez Marot, Dolet et d'Amboise, la logique du recueil épistolaire permet de dépasser la simple poésie de circonstance ou la requête ponctuelle en soutenant l'élaboration esthétique d'une « voix de prisonnier » singulière, articulée autour d'une expérience d'un type nouveau et apte à faire entendre une autre parole face à la langue stéréotypée des correspondances judiciaires. C'est fort de cette expérience unique que le poète-prisonnier peut évaluer mieux que quiconque la désagrégation du lien social, perceptible dans les déviances de la justice, vécues du fond d'un cachot.

2. Prison, justice, « secret » : le lien social en sursis

L'émergence de la poésie carcérale et la valorisation lyrique de la parole du prisonnier dans la courte décennie 1534–1544 doivent être comprises dans le cadre de l'évolution législative qui, de l'ordonnance de Blois (1498) à celle de Villers-Cotterêts (1539), impose définitivement la procédure inquisitoire contre l'ancienne procédure accusatoire. En séparant l'enquête criminelle (ou instruction) et le jugement lui-même, la procédure inquisitoire isole davantage le prisonnier de la communauté tout

A. BAYROU, *Le Chœur des justiciables. Contrôles, libertés et usages judiciaires de la poésie à la Renaissance (France, 1500–1560)*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, 2018, p. 256–279.

15. DORIO, « La plume en l'absence », p. 421.

16. Sur cet esprit innovant, voir Michel d'Amboise humaniste, éd. S. PROVINI, *Camenae*, t. 25, 2020 [en ligne]. URL : <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-25-mai-2020-michel-dramboise-humaniste-764.htm>. L'originalité de l'œuvre avait déjà été soulignée par R. COOPER, Le thème de la Fortune dans la poésie de Michel d'Amboise (c. 1505–c. 1547), *Il Tema della Fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento*, éd. E. BALMAS, G. SABA, A. POSSENTI, Florence, 1990, p. 107–122 ; R. COOPER, Michel d'Amboise, poète maudit ?, *La Génération Marot : poètes français et néo-latins (1515–1550)*, éd. G. DEFAUX, Paris, 1997, p. 445–470.

en dramatisant son face-à-face avec le juge¹⁷. Fondée sur le secret et le recueil écrit des témoignages, c'est l'instruction – dont le rôle est vraiment accru en 1539 – qui fournit au tribunal les procès-verbaux d'interrogatoire, limitant ainsi la circulation des informations par crainte des fuites et de la corruption. C'est donc sans avocat que les accusés sont tenus de répondre « par leur bouche » aux questions du magistrat instructeur. Alors qu'avant Villers-Cotterêts, l'accusé pouvait être soit « incarcéré » soit « arrêté » (assigné à résidence) soit « ajourné à comparaître », à condition d'apporter une caution personnelle (c'est-à-dire des *plèges*, parents ou amis garants de la comparution) ou réelle (un objet précieux ou un instrument de travail), la détention préventive devient la norme dans les années 1540, signe d'un état d'esprit plus répressif de la justice. C'est donc la plupart du temps un prisonnier, affaibli physiquement par les conditions de détention et psychologiquement par son isolement hors de la communauté, qui comparaît devant un juge. Chacun à sa manière, Marot, d'Amboise et Dolet usent de toutes les ressources de la poésie pour dramatiser cette nouvelle « scénographie » judiciaire, où la parole vivante du poète cherche à neutraliser les effets délétères du secret et, paradoxalement, de la preuve écrite.

Soucieux de souligner l'arbitraire – et donc l'iniquité – de la justice, le poète-prisonnier met d'abord en lumière le caractère pernicieux du moment de la « prise », ce court instant-pivot où se joue à la fois le destin de l'accusé et l'humanité de l'institution judiciaire, davantage soumise aux caprices de Fortune qu'aux impératifs de la « vertu » de Justice. Chez d'Amboise, la méditation sur l'instabilité cruelle de Fortune traverse l'ensemble du *Babilon*, mais les deux récits circonstanciés de la *prinse de corps*, dont l'un vient interrompre brutalement un long passage autobiographique remontant à l'enfance napolitaine du poète, sont associés à des réflexions inquiètes sur l' inexplicable effacement de toute explication¹⁸. Dans les mains de Fortune, la prison devient une machine à abolir toute espèce de causalité, toute cohérence existentielle. C'est Fortune qui guide la main des sergents venus *sais[ir] par le collet pour le mener en Chastelet* le poète, surpris et pris par trahison, même si d'Amboise ne cache pas le différend financier motivant l'arrestation. Ironie du sort, *Fortune dure, honteuse, et trespervers* / *Qui sans raison toute chose renverse* est la seule à rendre visite au poète en prison, rendant paradoxalement visible (et même scandaleusement ostensible) la disparition de toute forme de justification

17. A. LEBIGRE, *La justice du roi. La vie judiciaire dans l'ancienne France*, Paris, 1995 (1^{re} éd., 1988), p. 187–193 ; B. GARNOT, *Justice et société en France aux xvi^e, xvi^e et xviii^e siècles*, Paris, 2000, p. 93–95.

18. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 16v–18r (Epistre d'un prisonnier aux seigneurs ingratz), 32v (A treshault et puissant seigneur Monseigneur le duc de Guyse, où apparaît le thème paulinien de la « prison de tribulation »). Le recueil contient d'autres allusions plus rapides à cet épisode topique de l'arrestation.

logique¹⁹. Chez Marot, la distinction entre les cinq « poèmes de la prise » et *L'Enfer* permet d'opposer un discours dramatique sur la « prise » elle-même à un discours critique sur la justice, tirant du premier sa légitimité. Mais c'est le travail de l'humour qui laisse paradoxalement percevoir au lecteur le drame de l'arrestation. Capable après sa délivrance, dans le rondeau LXVII, de se peindre avec autodérision en girouette soumise au bon ou au mauvais sort (*Voilà comment Fortune me demaine*), Marot nous fait surtout entendre le bruit particulier de l'arrestation à travers le cri-refrain de la ballade XIV (*Contre celle qui fut s'Amye*), « Prenez le, il a mangé le lard » : mélangeant le sens propre (manger gras en Carême) et le sens figuré (l'expression désigne le coupable d'un crime, souvent par calomnie), le poète ramène surtout le crime hérétique supposé au niveau d'une polissonnerie sentimentale²⁰. La versatilité de la Justice n'est rien moins que l'inconstance d'une amante (*l'instinct de Luna*), ce que rappelle le récit d'arrestation au début de *L'Enfer*²¹. Chez Dolet enfin, les mentions récurrentes mais toujours très brèves de la « prise » soulignent comme chez d'Amboise une logique illisible – sinon celle de l'*inique ruze* : la machination grossière ourdie par les ennemis du poète – mais surtout, et paradoxalement, une liberté de penser demeurée intacte. Si par sa rapidité le geste d'arrestation efface littéralement le corps (*happé, saisi ou pris*), il est en effet impuissant à dominer l'esprit²² ; et c'est bien cet esprit [qui lui] demeure qui, dans la dernière épître *À ses Amys*, peut encore se dresser contre ce coup [...] de Fortune que constitue l'emprisonnement²³.

Dans sa soudaineté scandaleuse et arbitraire, le geste de l'arrestation soustrait l'individu à sa communauté pour le mettre « au secret ». La « prise » inaugure une logique de déliaison sociale qui culmine dans l'exercice caché d'une justice pervertie. Les titres des recueils mettent

19. *Ibid.*, fol. 18r (pour ce passage et les deux citations). Sur l'importance du thème de la Fortune chez d'Amboise (qui se surnomme significativement *l'esclave fortuné*), voir COOPER, Le thème de la Fortune.

20. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 1, p. 177, v. 3 ; p. 178, v. 16 (le poète est *démené*, c'est-à-dire à la fois « conduit » et « agité » en tous sens par Fortune) ; p. 126, v. 8, 16, 24, 28. Sur l'analyse de ce refrain, voir BAYROU, Distance et reconnaissance, p. 9. Dans *L'Épître à son amy Lyon*, c'est la distance de la fable qui rend sensible le drame de la « prise », dont tous peuvent être victimes, faible ou fort, rat ou lion.

21. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 20, v. 21–24 : *Bien avez leu, sans qu'il s'en faille ung A, / Comme je fus par l'instinct de Luna / Mené au lieu plus mal sentant, que soulfre, / Par cinq, ou six ministres de ce gouffre.*

22. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 76, v. 121–130 ; p. 90, v. 28–31 ; p. 97, v. 26–31 ; p. 112, v. 22–25. Le moment même de la prise est souvent réduit à deux ou trois vers : *Et pour cela en prison je fus mis / (Comme sçavez) ung peu à la legiere, / Sans bon indice et sans preuve pleiniere* (*Ibid.*, p. 112, v. 22–24). Dolet suggère l'existence d'une machination ourdie par des imprimeurs jaloux de son succès, expédiant de Lyon à Paris des livres suspects d'hérésie mélangés à des livres portant sa propre marque. Mais, comme le rappelle justement C. Longeon, « depuis l'ordonnance de Villers-Cotterêts d'août 1539, l'accusé n'a pas connaissance de l'information ouverte contre lui et des crimes ou délits retenus » (*Ibid.*, p. 15 [Introduction]).

23. *Ibid.*, p. 123–124. Cette idée de « coup de Fortune » est récurrente dans le recueil.

ainsi en lumière ce paradoxe de la prison comme lieu de pouvoir et repère urbain d'autant plus visible qu'il rend opaque une pratique judiciaire bouleversée par la confusion des voix et des discours : si le *Babilon* (ou Babel) d'Amboise rappelle que la prison-tour est le signe ostensible mais impénétrable de l'*hybris* judiciaire, il confirme aussi que la justice est désormais marquée par la confusion des langues, laquelle rejaillit dangereusement (comme pour Panurge) chez le prévenu²⁴ ; l'*Enfer* de Marot et Dolet renvoie évidemment à la dimension souterraine de la justice, la topographie carcérale révélant (chez Marot notamment) non pas un monde renversé mais un monde plus vrai que nature, dont les vices et les dysfonctionnements sont soulignés par la vision poétique²⁵. C'est dans ce contexte de révélation et de lutte contre le secret qu'il faut comprendre le *topos* de la « convocation d'un regard » propre à la poésie carcérale : présent à la fin de l'*Epistre à son amy Lyon* (*Or viens me veoir, pour faire le Lyon*), il inaugure significativement l'*Enfer* (*Je dy Enfer, & Enfer puis bien dire : / Si l'allez veoir, encor' le voyrrez pire*), avant que ne se déploie la puissance visuelle de la révélation allégorique²⁶. De même, les épîtres du *Babilon* répètent incessamment cette exigence d'un regard extérieur (*Regarde moy : et me metz hors d'icy / Getes vers moy le tien œil pitoyable / Et voy l'esclave en ce lieu miserable*), pour rassembler autour du poète une communauté de témoins²⁷, Dolet se contentant de faire appel dès la première épître au regard du roi, apte à orienter tous les autres, *Affin que Juge en ma cause tu sois, / Et puisses veoir si en rien te déçois*²⁸. Ce *topos* n'est pas qu'un simple ornement : le poète-prisonnier entend parler de ce qui ne peut être vu, de cette part mystérieuse de la Justice qu'incarne la prison, exploitant assurément le fantasme encore inédit que nourrit dans l'esprit du lecteur l'insaisissable réalité du lieu carcéral. Sur ce thème du « secret » vient se greffer celui de la « preuve écrite », symbole d'une nouvelle écriture judiciaire figeant à jamais l'infamie du prévenu. Chez

24. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. a2r-a4v (*Epistre de Gilles Corrozet à monsieur de Chevillon dit l'esclave fortuné et Responce à Gilles Corrozet par l'esclave fortuné*). Si ces deux épîtres liminaires évoquent d'une manière générale le mythe de Babel, il semble qu'il y ait bien dans l'esprit de l'auteur homologie entre l'imperfection de son recueil et celle du monde/lieu judiciaire que le recueil rend visible : *C'est un ouvrage : où tout est contrefaict / Sans qu'il y ayt mesure, ny compas* (fol. a3v).

25. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 19, v. 13-14 : *Si ne croy pas, qu'il y ait chose au monde / Qui mieulx ressemble ung Enfer tresimunde*, où la rime suggère d'entrée l'analogie entre l'Enfer et le monde. Si l'on ne trouve qu'une seule référence aux *gouffres Plutoniques* chez Dolet (*Le Second Enfer*, p. 116, v. 2), les deux derniers vers de l'épître conclusive *A ses Amys* placent bien le recueil sous le signe du dévoilement de ce qui restait dissimulé : *Ce ne sera chose cachée : / Je suis certain qu'il adviendra* (*Ibid.*, p. 124, v. 29-30 ; il s'agit de la victoire de l'Esprit contre Fortune). Chez l'un et l'autre, le monde judiciaire est soumis à une même confusion sonore, celle de la chicane ou du galimatias juridique, *abbays de Justice* chez Dolet (*Ibid.*, p. 91, v. 67), propos de *grand[s] criart[s]* chez Marot (*Œuvres poétiques*, t. 2, p. 22, v. 99-116).

26. *Ibid.*, t. 1, p. 94, v. 72 ; t. 2, p. 19, v. 15-16.

27. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 57v, *A messire Jehan de la Barre seigneur dudit lieu, et prevost de Paris* (pour la présente citation ; mais on pourrait multiplier les exemples).

28. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 70, v. 9-10.

Marot, cet aspect apparaît en conclusion de *L'Enfer* à travers la figure inquiétante du Griffon/greffier qui *en son livre doubla / De mes propos ce que bon luy sembla*, avec une résonance évidemment évangélique : symbole de la lettre qui tue, le *livre* du greffier s'oppose à l'esprit vivifiant, à la parole du prisonnier²⁹. Chez Dolet, c'est la *lettre* [ou billet] *de voicture*, censée être la preuve de sa culpabilité, qui représente à elle seule tout le potentiel de fausseté et de manipulation de l'écrit judiciaire, une fonction assumée chez d'Amboise par les *faux escrits* du marchand transformant le poète en débiteur imaginaire³⁰. Si les trois recueils d'épîtres carcérales ne contestent pas la validité de la preuve écrite dans la procédure inquisitoire, ils mettent en garde contre sa facile manipulation, l'écrit judiciaire devenant dès lors un écran opaque entre le justiciable et le juge, que l'épître tente de contourner.

C'est en effet autour de la « scène » inédite du face-à-face entre le prisonnier et le juge que se concentre la satire judiciaire qui se trouve au cœur de la poésie carcérale. Loin d'être un justiciable comme les autres, le poète-prisonnier est le témoin direct d'un nouveau régime de parole subverti dont sa poésie peut rendre compte de manière complexe. Dans *L'Enfer* de Marot, c'est l'opposition du prévenu avec le juge Rhadamantus qui synthétise cette critique. Dans un enfer moins matériel que psychologique, Rhadamantus, *Plus enflammé qu'une ardante fournaise*, incarne la colère et la passion sans limite du juge inique. Comme Minos un peu avant, ce juge, duplice et oblique, ne cherche qu'à piéger³¹. Dans un Enfer/Châtelet saturé du vacarme de la chicane et des procès-serpents toujours renaissants, la parole du prisonnier menace dès lors de se diluer. Moins métaphysique et dénué de toute distance humoristique, le face-à-face avec le juge chez Dolet repose néanmoins sur la réécriture (parodique) des interrogatoires, dans la première épître au roi notamment, qui prend la dimension d'un combat intellectuel entre la raison et la *grossiereté*, l'authenticité et la *resverie*, le naturel du *bon droict* et la mécanique des *mille tours*. En s'adressant directement aux juges parisiens

29. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 33, v. 481–488. On notera que pour Marot, sa propre poésie a aussi le statut de preuve écrite, comme il l'affirme à Mgr Bouchart : *& pour bien l'esprouver [= que je respecte la Loi divine] / On le pourra par mes escriptz trouver* (*Ibid.*, t. 1, p. 91, v. 15–16).

30. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 75, v. 113 ; p. 103, v. 57 ; p. 112, v. 29 (les lettres de voitures, signées de la main de l'expéditeur de la marchandise, précisent entre autres le prix du transport, les délais et les itinéraires) ; MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 55v, *A messire Jehan Morin, lieutenant pour le roy en son chastellet de Paris par ung prisonnier* (ce faux en écriture est au cœur de l'accusation portée contre le poète).

31. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 22, v. 92–98 (Minos est sans doute ici Gabriel d'Allègre, le prévôt de Paris) ; p. 26–28, v. 242–308 (derrière Rhadamantus se profile Gilles Maillart, lieutenant criminel du Châtelet). Sur l'analyse complète de la satire judiciaire, voir LESTRINGANT, *D'un Enfer à l'autre*, p. 111–112, et les excellentes synthèses de R.C. LA CHARITÉ, *Courage et invention*. Marot et le cycle carcéral, *Clément Marot, Prince des Poètes français, 1496–1996*, éd. G. DEFAUX, M. SIMONIN, Paris, 1997, p. 249–268 ; B. RENNER, « Poetic Liberation from Hell » : Clément Marot's *L'Enfer*, *La satire dans tous ses états : le Meslange satyricque à la Renaissance française*, éd. Id., Genève, 2009, p. 203–219.

(épître V) et lyonnais (épître VI), Dolet légitime la parole du poète-prisonnier, seul vraiment apte à juger les juges, sans craindre de mettre en avant l'inquiétante *rigueur* d'une justice motivée par la seule *haine*³². En adressant à la fin de son recueil plusieurs épîtres à différentes figures de juge (Jean Morin, Denis Poillot et Jean de La Barre), d'Amboise inscrit dans la fiction épistolaire son refus d'être assigné à un unique face à face, en faisant librement circuler sa voix entre différentes autorités judiciaires. Ce faisant, il rappelle implicitement que chaque juge n'est que l'incarnation nécessairement imparfaite du principe supérieur de la Justice, qu'il voit en rêve *size en sa chaire* associée à Pitié, Raison et Miséricorde, image fantasmatique d'une rencontre idéalement directe avec *sa dame equité, ou justice*, que seul permet le songe carcéral. Chez d'Amboise, la critique de la justice, moins frontale, relève d'abord d'une réflexion sur la déontologie du juge³³. Mais comme chez Marot et Dolet, la poésie carcérale a d'abord pour fonction de révéler les failles de l'« interrogatoire au secret », conférant au poète-prisonnier une autorité inédite.

3. Une singularité éthique : l'élection du poète-prisonnier

Placé dans une situation de claustration inédite mais toujours capable de se faire entendre (le paradoxe est ici essentiel), le poète-prisonnier peut témoigner, au nom de la société d'où il a été exclu, de la déliaison communautaire dont l'exercice dévoyé de la justice est le signe gardé secret. La poésie carcérale apparaît bien dès lors comme un « testament » (un « appel à témoin »), au sens large où l'entendait Villon, chez qui l'expérience de la captivité devient significativement la matrice de toutes les formes de réclusion/exclusion³⁴. En parlant depuis un lieu singulier, le poète-prisonnier fait entendre une voix elle-même singulière, dérangeante et énigmatique, telle la polyglossie panurgienne, signe soudain visible d'une étrangeté que l'on a envie, comme Pantagruel, d'interroger. Le prisonnier a « quelque chose à dire » à la communauté – les figures de Socrate, saint Paul et Boèce étant des exemples éminents de cette prise

32. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 72–75, v. 51–120 ; p. 80–81, v. 214–230 ; p. 97, v. 26–31, et surtout les épîtres V (*A la souveraine et venerable court du Parlement de Paris*), p. 101–110, et VI (*Aux chefs de la justice de Lyon, tant en l'Ordinaire qu'en la Seneschaulsée*), p. 111–115. Sur l'intellectualisation de la satire judiciaire chez Dolet, voir *Ibid.*, p. 33–45 [Introduction], et LESTRINGANT, *D'un Enfer à l'autre*, p. 122–126.

33. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 53r–76r : cet ensemble final contient notamment trois épîtres à Jean Morin, lieutenant civil au Châtelet de Paris, deux à Denis Poillot, président à mortier du Parlement de Paris, et une à Jean II de La Barre, prévôt de Paris. D'Amboise s'adresse aussi au *procureur du roi* et à un *avocat du roi* que nous n'avons pu identifier. Le poète rêve deux fois de Justice-Astrée, dans les épîtres *A Monseigneur le President Pollyot* (fol. 58r–62v) et *A monsieur maistre Jehan Morin* (fol. 71r–73v).

34. J.J. VINCENSINI, *Prisons de Villon. Espaces et pathétiques*, « *Le loro prigionia* » : *scrittura dal carcere*, éd. A.M. BABBI, T. ZANON, Vérone, 2007, p. 149–179.

de parole déstabilisatrice du prisonnier interpellant la collectivité³⁵ – et la poésie confère une force d'impact supplémentaire à ce message. Le poète en prison interroge plus profondément les pouvoirs de la poésie (et surtout leurs limites) au moment même où, de Villon à Marot, la poésie se voit investie d'une nouvelle autorité. Chez d'Amboise, Marot et Dolet, cette autorité nouvelle du poète-prisonnier recouvre trois aspects complémentaires : la transformation de l'infamie de la « prise » en marque d'élection, la revendication claire de l'*estat* de poète (au sens ancien de fonction sociale), lequel est nécessairement mis à nu par l'incarcération, et l'affirmation d'une originalité radicale de la parole de prisonnier, qui transparait notamment dans des autoportraits insolites.

La « prise » constitue en effet un moment d'infamie publique que le poète va s'attacher à transformer en légitimité poétique. Chez Marot, la distinction entre les cinq premiers poèmes de prison et *L'Enfer* souligne cette métamorphose du déshonneur en dignité. La ballade XIV célèbre ce moment d'opprobre où, paradoxalement, le prévenu est à la fois visible (il attire tous les regards, *de jour* qui plus est) et invisible (il va être soustrait à la communauté) :

*Lors six Pendars ne faillent mye
A me surprendre finement,
Et de jour, pour plus d'infamie,
Feirent mon emprisonnement*³⁶.

Si la *fama* du poète devient dès lors instable (d'où l'anaphore *Je suis celluy* en ouverture de l'épître X à Mgr Bouchart, qui cherche à rétablir l'identité diffamée³⁷), c'est cette instabilité (sociale, psychologique, poétique) qui permet au poète de déployer une vision panoramique sans précédent de la justice dans *L'Enfer*. Loin de constituer un simple jeu formel, la structure en chiasme des quatre premiers vers met d'emblée en relief le caractère unique et complexe de l'expérience carcérale, où *mal* et *plaisir* sollicitent alternativement la mémoire, accordant au poète la « possibilité » et le « pouvoir » de dire la prison : *Je dy Enfer, & Enfer puis bien dire*³⁸.

35. Plusieurs traductions de la *Consolation de Philosophie* de Boèce, dont celle en vers et prose faussement attribuée à Jean de Meun, sont imprimées entre 1480 et 1520. L'intérêt pour la figure de Socrate en prison dans la décennie 1540–1550 est perceptible à travers les traductions des dialogues platoniciens du Criton par Simon Vallambert (*De l'obeyssance que on doit à Justice : & la patience qu'il convient avoir quand on est condemné à tort, liore de Plato intitulé le Criton*, Paris, Olivier Mallard, 1542) et Pierre du Val (*Le dialogue intitulé Criton*, Paris, Michel Vascosan, 1547), de *L'Apologie de Socrate* par François Hotman (*L'Apologie de Socrates*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1549) et du *Phédon* par Louis Le Roy (*Le Phédon de Platon traittant de l'immortalité de l'âme*, Paris, Sébastien Nyvelle, 1553). Les épîtres carcérales de Paul avaient quant à elles bénéficié des nouvelles lectures de Jacques Lefèvre d'Étaples (1512) et de Jean Calvin (1539). Ces pistes ne pourront être développées ici.

36. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 1, p. 126, v. 9–12.

37. *Ibid.*, p. 91, v. 10, 13, 17.

38. *Ibid.*, t. 2, p. 19, v. 15. Voir *Ibid.*, v. 1–4 le double chiasme d'ouverture : *Comme douleurs de nouvel amassées / Font souvenir des lyesses passées : / Ainsi plaisir de nouvel amassé / Faict souvenir du mal, qui est passé.*

Chez d'Amboise, le sentiment d'infamie qui revient de façon lancinante d'épître en épître – accentué par la honte socio-culturelle attachée à la dette – s'inscrit dans une esthétique de la souffrance physique et morale qui, constamment revendiquée, finit par attribuer à la parole du poète une puissance paradoxale. En ouvrant son recueil sur deux paires d'épîtres-réponses évoquant à la fois la difformité de son recueil et l'étrangeté de sa *dollante muse*, d'Amboise met en scène la reconnaissance par d'autres (en l'occurrence Gilles Corrozet et Simon de la Chevadière) d'un ton singulier fait d'une *abondance de regrets*³⁹. Dans *Le Babilon*, le dolorisme carcéral, qui frappe par son intensité et sa constance, est une marque d'authenticité. L'extrême condensation du malheur – soulignée en de multiples saynètes dispersées évoquant allusivement la mort de l'épouse, la calomnie, la trahison et surtout, dans la *cruelle prison*, le dénuement et l'oubli, deux marques supérieures de l'infamie⁴⁰ – fait du prisonnier une sorte d'élus (choisi par Fortune) qui acquiert ce faisant une nouvelle forme d'autorité. Chez Dolet aussi ce moment d'infamie lié à la « prise » traverse l'ensemble des épîtres, mais l'enjeu en est d'abord intellectuel. S'il y a deshonneur, c'est parce que la prison est le signe d'une victoire du *lourd* et du *grossier* contre l'intelligence. Pour Dolet, l'infamie carcérale est d'abord *mort de l'esprit* :

*Car la prison est espece de mort ;
Ains plus que mort, quand il vient au remort
A ung esprit de nature gentille,
Qu'il fault que là il demeure inutile*⁴¹.

Mais l'existence du *Second Enfer* comme recueil est le signe tangible que *l'esprit demeure*, comme l'affirme Dolet dans la dernière épître : l'infamie combattue devient élection spirituelle et *sçavoir* dans le geste même de rédaction et d'envoi des épîtres⁴².

Car c'est bien ce qu'on pourrait appeler le « geste épistolaire » – la mise en scène de la main qui écrit et qui envoie l'épître depuis la prison – qui définit *a minima* l'*estat* du poète, cette fonction sociale que

39. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. a2r-a4v (Epistre de Gilles Corrozet à monsieur de Chevillon dit l'esclave fortuné et Responce à Gilles Corrozet par l'esclave fortuné), 1r-6r (Epistre à monsieur de Chevillon dit l'esclave fortuné par Symon de la Chevadière et Responce extemporaine à la lecture dessus escripte par l'esclave fortuné).

40. Sur ces deux derniers thèmes, voir notamment *Ibid.*, fol. 22r-24r (fin de l'Epistre d'un prisonnier aux seigneurs ingratz), où le poète, s'inspirant de saint Paul (2Tm 1, 15-18), fustige l'ingratitude de ceux qui ont vite fait d'oublier et trahir leurs fidèles serviteurs, seuls et sans ressources.

41. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 81, v. 231-234. Sur la référence au *lourd* et *grossier*, voir *Ibid.*, p. 72, v. 46-50. Une autre marque d'infamie est aussi l'opiniâtreté, et le poète refuse justement [D'être] enroill[é] au renc des scandaleux / Des pertinax, obstinés et mauldicts, / Qui vont semant des livres interdits (*Ibid.*, p. 71, v. 22-24).

42. Voir *supra* n. 23. Dolet relie explicitement l'expérience carcérale réelle comme *espece de mort* à un savoir supérieur : *Quant est de moy : je sçay que vault cela / Sçavoir le doits : on ne le me cela* (*Ibid.*, p. 81, v. 241). La logique est assurément la même chez Marot et d'Amboise.

l'emprisonnement par définition désactive mais que l'auteur va d'autant plus ardemment exhiber. C'est parce qu'il est mis à nu par la prison que le poète peut légitimement (et mieux que d'autres) examiner les pouvoirs et les limites de son art. Dans l'épître carcérale, l'autoportrait en artiste est un moment obligé, où l'introspection se mêle à l'autoscopie, deux visions de soi (intérieure et extérieure) que l'état de réclusion favorise. En concluant son recueil sur une « remontrance aux états », où chaque catégorie sociale – sauf celle de poète justement – est invitée à abandonner le vice auquel elle est associée, d'Amboise met implicitement à part l'office de poète, seul capable, depuis la prison, de produire un discours critique sur la société⁴³. De fait, dans la plupart des épîtres du *Babilon*, la représentation du geste d'écriture (*Et m'a contrainct sur ce blanc la main mettre / Pour te donner ceste presente lettre*) est associée à la revendication de l'état de poète-serviteur indigent (*Mais s'il te plaist saulveras un facteur / De qui pauvre est le persecuteur*), comme pour mieux souligner la force de l'acte poétique malgré ou en raison même du dénuement carcéral⁴⁴. Toujours accompagné de [sa] *paresseuse et malheureuse muse*, le poète-prisonnier est le seul poète à être vraiment conscient des forces et des faiblesses de son inspiration⁴⁵. Chez Dolet, le geste épistolaire concentre tout à la fois les discours du prisonnier, du (bon) juriste, du (fidèle) sujet français et surtout du poète-libraire, ce *vray marchand* injustement dénoncé dont *Le Second Enfer* propose plusieurs portraits⁴⁶. Lié au combat pour l'Esprit et contre l'Ignorance, l'*estat* du poète-libraire est pensé en termes d'intégrité à restaurer : *Qu'on me restablisse [ou remette] / En mon entier et Qu'en mon estat premier il [le roi] me remette*⁴⁷. Dans leur circulation d'un destinataire à l'autre puis dans l'espace du recueil, les neuf épîtres carcérales finissent par restituer sous forme de « narration complète » cette intégrité perdue :

*Pour bien le faire, il vous [Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes]
plaira de lire
Ce qu'ay voulu au Roy mesmes escrire ;
Car là voirrez le fonds de la matiere,
Et de mon fait la narrative entiere*⁴⁸.

43. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 79r–82r (*Admonestement de la mort et passion de nostre seigneur Dieux aux estatz*). Cette remontrance fait partie de la série finale de pièces religieuses où le Christ, en qui se reconnaît le poète-prisonnier, apparaît comme le modèle absolu de l'innocent condamné.

44. *Ibid.*, fol. 32r–33r (*A treshault et puissant seigneur monseigneur le duc de Guyse*, pour les deux citations). Ce type d'énoncé est récurrent dans les épîtres du recueil.

45. *Ibid.*, fol. 56v. Chez d'Amboise, la muse (souvent identifiée à Clio) est proprement instable, tour à tour « en fuite » et « consolatrice », à l'image de ceux qui visitent le prisonnier : voir par exemple l'épître *A François de la Rocque seigneur de Robert Val* (*Ibid.*, fol. 42r–44r).

46. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 74–75, v. 98–106 ; p. 113–114, v. 51–85 ; p. 115, v. 95–100 ; p. 120–121, v. 29–46.

47. *Ibid.*, p. 98, v. 50–51 ; p. 110, v. 209–210 ; p. 117, v. 33.

48. *Ibid.*, p. 99, v. 61–64.

Dans *L'Enfer* de Marot, c'est bien en tant que poète que le prévenu répond au juge Rhadamantus [lui] *demandant* [sa] *naissance*, & [son] *nom*, / *Et son estat*⁴⁹. Pour la première fois dans l'épître le prisonnier parle en son nom, la longue réponse – d'abord marquée par l'anaphore [bien] *congneu suis de...* – reconstituant progressivement la *fama* et l'*estat* perdus dans une narration autobiographique en trois temps (à la cour des Valois, dans le *beau verger des lettres* et dans le Quercy natal) marquée par l'omniprésence des Muses, mais aussi d'Apollon et Mercure *en vraye amour, & science conficts*⁵⁰.

Les différents autoportraits proposés (en malheureux combatif chez d'Amboise, en libraire engagé chez Dolet, en malicieux rejeton des Muses chez Marot), directement articulés à l'*estat* singulier de poète-prisonnier, construisent assurément une voix et une *persona* originales. Comme Panurge, le poète en prison est d'autant plus facilement « reconnu » qu'il ne répond à aucun modèle préexistant. C'est chez Marot que l'affirmation de cette nouveauté radicale a été le mieux analysée. Si les cinq « poèmes de la prise », on l'a vu, manifestent toute l'intelligence de l'écriture poétique marotique, dans sa distance ludique avec la réalité de la prison, *L'Enfer* constitue tout à la fois une libération hors de la prison et une libération vis-à-vis des modèles poétiques hérités : en « subordonn[ant] le schéma symbolique traditionnel [de l'enfer] aux impératifs de la narration d'une vie » avec une désinvolture qui lui est propre, Marot affirme « l'accomplissement personnel d'une liberté qui, Dieu et le roi aidant, vient à bout de toutes les sujétions⁵¹ ». Dans l'enfer carcéral réinventé, l'autoportrait marotique se déploie tout en souplesse et variations. Chez d'Amboise, la singularité de l'autoportrait dépend tout particulièrement de la puissance du songe, instrument tout à la fois de libération et d'introspection par l'imaginaire. Les cinq rêves évoqués dans *Le Babilon* décrivent en effet un itinéraire spirituel qui, partant d'une réflexion sur le « libre arbitre » (le poète-prisonnier rêve de Lorenzo Valla lui demandant de traduire son *Dialogue sur le libre arbitre* [1439] pour Marguerite de Navarre, puis d'une course-poursuite derrière un cheval en liberté sorti d'un livre donné au cardinal de Lorraine) et passant par l'épreuve de vérité et de vertu du deuil communautaire (dans la longue épitaphe-songe à Pierre de La Vernade), aboutit au fantasme d'une rencontre directe avec Astrée-Justice dans deux épîtres à Denis Poillot et Jean Morin,

49. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 28, v. 307–308.

50. *Ibid.*, p. 28–32, v. 308–452. Ce long autoportrait manifeste toute la plasticité de la *persona* marotique.

51. LESTRINGANT, *D'un Enfer à l'autre*, p. 112, 118. Sur la régénération du travail allégorique à travers le lyrisme carcéral et la complexité de la *persona* marotique, voir aussi RENNER, « Poetic Liberation from Hell ».

déjà évoquées⁵². L'onirographie carcérale est à la fois la preuve d'une « attention à soi » du prisonnier et le reflet d'une puissance visionnaire qui donne à la *persona* malheureuse de l'*esclave fortuné* toute sa cohérence. Cette cohérence réside chez Dolet dans le récit matriciel de l'évasion de la prison de Roanne (dans l'épître inaugurale au roi) qui manifeste le génie propre du poète-libraire, capable de circonvenir une justice malhabile et le destin lui-même *et avec art et bonne fiction*⁵³. En se réappropriant, avec une certaine impertinence mais sans la légèreté marotique, la topographie et le discours judiciaires, Dolet ne cherche pas seulement à prouver son innocence : il proclame que la liberté se conquiert et s'invente, ce que la poésie carcérale est le mieux à même de montrer.

4. Rêver une nouvelle communauté : prison, poésie et amitié

Le scandale de la prison concerne toute la communauté et, dans sa version moderne marquée par l'arbitraire et le secret, la met en danger. Au-delà de Pantagruel, c'est toute la compagnie pantagruélique qui prend la parole pour tenter de comprendre l'ex-prisonnier Panurge, une compagnie qui se promène *hors la ville*, c'est-à-dire à l'écart de l'espace collectif habituel⁵⁴. Marqué par la disparition relative des solidarités traditionnelles (on a déjà évoqué l'affaiblissement des *plèges* dans les cautions carcérales) et davantage encore par la désagrégation des valeurs civiques (qu'il ressent mieux que d'autres du fond de son cachot), le poète-prisonnier, soucieux de maintenir sa *fama* et de rétablir son *estat*, s'efforce d'imaginer, de réinventer et même de rêver (le mot n'est pas trop fort pour d'Amboise ou Marot) des formes inédites de communauté. En affirmant sa singularité éthique, le poète en prison assume une séparation loin du groupe social, dont il souffre mais qui le rend aussi plus lucide sur la nature profonde du lien communautaire. Et en pratiquant le genre (nouveau) de l'épître personnelle et parfois familière, à l'écart de la lettre de justice officielle, le poète-prisonnier se donne le droit de concevoir de nouvelles *sodalitates*, en valorisant « une poésie "personnelle" construite à l'écart du cercle de la cour et des fonctions officielles⁵⁵ ». Mais comment justifier ce retour dans une communauté, quelle qu'elle soit, du fond d'une prison ? Marot, d'Amboise et Dolet vont significativement développer un discours inédit sur l'« amitié » (et parfois la « charité »), contre la marchandisation des

52. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 29r-32r (à Marguerite de Navarre), 33r-34v (au cardinal de Lorraine), 44v-53v (épitaphe à Pierre de La Vernade), 58r-62v (à Denis Poillot), 71r-73v (à Jean Morin).

53. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 77-79, v. 145-199 (citation p. 77, v. 152).

54. FRANÇOIS RABELAIS, *Pantagruel*, chap. IX, p. 246-250.

55. DORIO, « *La plume en l'absence* », p. 73.

valeurs sociales que révèle la prison, tout en articulant, de manière plus surprenante encore, l'affirmation de leur innocence à un discours de défense de la communauté et des lettres « françaises ».

Parmi tous les vices qui minent la société, la cupidité est sans aucun doute celui qui domine le plus le discours du poète-prisonnier. Si l'obsession de l'argent est un lieu commun antique très tôt réinvesti dans la littérature de la Renaissance⁵⁶, elle prend dans le discours carcéral une dimension particulière en raison des doutes qui assaillent constamment le prisonnier au sujet de sa propre « valeur », humaine, spirituelle ou poétique mais surtout matérielle et marchande. Chez Villon, le lien entre prison et pauvreté a une valeur moins référentielle qu'anthropologique : le prisonnier démuné est l'Homme vraiment nu, à qui il ne reste que sa conscience et la volonté d'écrire, mais dont on peut du moins estimer la valeur authentique. C'est bien évidemment chez d'Amboise, incarcéré pour dette, que cette question de la valeur marchande du prisonnier apparaît le plus nettement. Le thème récurrent voire obsessionnel de la pénurie est au cœur du *Babilon*, jusqu'à produire des effets sans doute volontaires de saturation. Mais c'est dans l'épître matricielle *aux seigneurs ingratz*, située significativement entre un premier ensemble d'épîtres amicales et amoureuses et un second d'épîtres de requêtes adressées à des grands du royaume, que le poète propose un tableau saisissant de cette complète déliaison sociale, les liens communautaires étant systématiquement pervertis par l'argent et la parole véritable par le parjure ou la calomnie. Loin d'être un espace périphérique, la prison-enfer, à la fois écran et révélateur, est bien plutôt l'image authentique de ce qu'est la société et la dette une métaphore de ce qu'est devenu tout échange humain⁵⁷. Marqué par son corps indigent, le prisonnier – même libéré – a perdu tout *credit*, dans les trois sens désormais mêlés de « considération », de « confiance » et de « prêt financier⁵⁸ ». Chez Dolet, le lyrisme carcéral dramatise l'opposition entre le *marchand* attiré par le seul *proffict* et le *vray marchand*, Dolet lui-même, poète et libraire⁵⁹. En ramenant l'enjeu supposément religieux (la saisie de livres interdits) à un enjeu matériel (la convoitise marchande), Dolet interroge la valeur du savoir contenu dans le livre. La prison met à nu la dimension vitale de l'esprit et, comme chez Villon, réduit à rien la valeur de l'humain : *Ung*

56. Voir *L'Avarice*, éd. B. MÉNIEL, *Seizième Siècle*, t. 4, 2008, notamment L. PETRIS, *L'avarice de la justice dans la littérature française du xvi^e siècle*, p. 125–147.

57. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 16v–18r (*Epistre d'ung prisonnier aux seigneurs ingratz*), notamment au fol. 16r–v l'image de la prison-enfer comme monde renversé mais paradoxalement plus proche du monde réel.

58. *Ibid.*, fol. 28r–29r (*A Monseigneur le mareschal monsieur de floringe* [Robert III de la Marck, dit Fleuranges] *lettre seconde*). C'est au début du xvi^e siècle que le sens financier de « confiance dans la solvabilité de quelqu'un », attesté dès 1481, s'impose réellement, notamment dans les coutumiers.

59. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 74–75, v. 98–116.

*homme est il de valeur si petite*⁶⁰ ? Le corps saisi du prévenu est touché par la matérialité de la prison, même si son esprit toujours vif et sa parole authentique demeurent, contre le *faulx langage* de ceux que seul l'appât du gain motive⁶¹. Chez Marot aussi l'expérience de la prison trouve son origine dans la machination et les faux rapports, dénoncés dans la ballade XIV *Contre celle qui fut s'amyne*⁶². Et comme chez d'Amboise, le monde renversé de la prison-enfer est paradoxalement une image authentique du monde, où la parole transparente et les vertus civiles sont perverties. Le long tableau de l'activité judiciaire frénétique proposé dans *L'Enfer* est l'image en creux de la vie sociale, désormais dominée par la *mauvaistié*, le *discord* et le *proffict*, chaque tare générant l'autre dans un cercle vicieux tournant sans fin⁶³. La parole véritable du poète-prisonnier rend plus sensible la marchandisation de la justice, marquée par l'enflure d'une parole vénale.

Contre cette dissolution du lien social dont la justice inique est le reflet scandaleux, Marot, d'Amboise et Dolet vont, depuis leur cachot, imaginer une autre communauté possible reposant sur une nouvelle conception de l'amitié, naturellement valorisée par le genre de l'épître personnelle ou familière. En ce sens, le discours marotique sur l'amitié-charité comme « lien délié » et « juste intersubjectivité », notamment dans *L'Enfer*, apparaît tout à fait novateur⁶⁴. En opposant d'abord l'épître à *Mgr Bouchart* à celle à son amy *Lyon*, Marot distingue dans le jugement l'expertise (du théologien) et l'amitié, mais aussi la gravité et la gaieté (de la fable). Le rat « libéré » devient à son tour « libérateur », introduisant de la réciprocité dans l'épreuve carcérale : le cercle vertueux de la solidarité permet de tenir bon face à la justice⁶⁵. Adressée aux *treschers freres* (v. 1) puis aux *amys* (v. 20)⁶⁶ et reposant plus largement, on l'a vu, sur une structure de « polylogue amical » (F. Lestringant), la longue épître de *L'Enfer* projette aussi cette communauté idéale en rejetant le jugement fallacieux (de Minos ou de Rhadamantus) au profit de la confiance amicale, modelée sur la charité. D'inspiration évidemment paulinienne, la charité suppose une relation gratuite qui procure confiance et espoir, à l'extrême opposé

60. *Ibid.*, p. 109, v. 179. Cette interrogation inquiète inaugure un mouvement qui s'achève sur l'image du *noble esprit* (*Ibid.*, v. 186) annihilé.

61. Sur ce *faulx langage*, voir *Ibid.*, p. 120, v. 17–28. C. Longeon relève cependant le rapport ambigu de Dolet aux « biens matériels », *Ibid.*, p. 115, v. 91–94 et note.

62. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 1, p. 126, et notamment v. 21–24 : *Ell'a de l'engin large-ment / D'inventer la science, & l'art / De crier sur moy haultement, / Prenez le, il a mangé le Lard.*

63. *Ibid.*, t. 1, p. 21–22, v. 51–97. Cette critique d'une justice « profitable » se prolonge plus loin dans la satire des Procès-serpents, *Ibid.*, p. 23–25, v. 123–211.

64. C. NOIROT-MAGUIRE, « *Entre deux airs* ». *Style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515–1560)*, Québec, 2011, p. 290–308 (p. 302–308 sur *L'Enfer*, dont nous nous inspirons ici).

65. Voir *supra* n. 8, et BAYROU, *Distance et reconnaissance*, p. 10–11.

66. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 19 s.

de ce que peut offrir une situation carcérale pleine du bruit des procès⁶⁷. En fondant son autoportrait sur l'anaphore *bien congneu suys*, le poète-prisonnier rend ainsi manifeste devant le juge la transparence d'une vérité intérieure, que seule l'amitié permet de « connaître », au sens fort du terme⁶⁸. Chez d'Amboise aussi l'amitié véritable et désintéressée, qui peut seule effacer la détresse carcérale, tire toute sa force de la charité (les références à saint Paul sont fréquentes dans le *Babilon*) mais aussi du plein exercice du libre arbitre : dans les deuxième et troisième épîtres à Marguerite de Navarre, d'Amboise fait significativement suivre l'éloge de la *caritas* (contre l'avarice et la philautie) d'une promotion du *Dialogue sur le libre arbitre* de Lorenzo Valla dont il envisage une traduction, à offrir à Marguerite⁶⁹. Comme pour Marot, l'amitié/charité est pour d'Amboise un acte libre et réciproque, ce qu'illustre d'emblée le double dialogue amical des quatre premières épîtres en ouverture du recueil⁷⁰. À travers la grande variété de ses destinataires (amis nommés ou anonymes, autres prisonniers, épouse, membres de la cour ou personnels judiciaires), le recueil du *Babilon* essaie de composer une communauté idéale faite de médiateurs bienveillants. Une même logique d'intercession amicale domine aussi *Le Second Enfer* de Dolet, dont les neuf épîtres adressées au roi, aux grands du royaume puis aux juges de Paris et de Lyon sont encadrées par deux épîtres *aux Amys*, en prose et en vers⁷¹. Mais chez Dolet, la force de l'amitié consiste d'abord en une connivence intellectuelle, dans l'exercice librement consenti d'une intelligence partagée, contre le *lourd* et le *grossier*. Chez les trois poètes, du reste, la sortie de prison est avant tout une joie partagée entre amis et l'événement fondateur de la constitution d'une nouvelle *sodalitas*⁷².

67. *Ibid.*, p. 24, v. 187–190 : [...] *Et si tu quiers raison, / Pourquoi Proces sont si fort en saison : / Scaiche, que c'est faulte de charité / Entre Chrestiens* [...]. Sur la charité chez Paul, voir surtout 1Co 13, 1–13 (un texte clé de l'évangélisme).

68. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 28–29, v. 315–338. Entre Panurge et Pantagruel, le lien d'amitié est également immédiat.

69. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. 26r–27r (*A ladicte dame par l'esclave fortuné lettre seconde*), 29r–32r (*A la royne de Navarre sur la traduction de Laurens Valla : du liberal arbitre, lettre troisième*).

70. Voir *supra* n. 39. Cette réciprocité amicale est aussi très présente dans la *Responce à ung jeune homme surnommé le poire Mescongnu : marry de la prison de l'esclave, et luy faisant signifiante par une lettre* (*Ibid.*, fol. 39v–42r) où, de consolé, le poète-prisonnier devient consolateur. Dans sa première épître au Président Poillot, d'Amboise suggère qu'il faut savoir *agir pour sa liberté*, et que Justice *hait* celui qui *est lant et pigre* (= paresseux) *en son affaire* (*Ibid.*, fol. 59r). Chez Marot aussi, l'amitié est une union libre dans la charité et c'est à ce titre qu'elle est le véritable moteur d'une dynamique sociale. NOÏROT-MAGUIRE, « *Entre deux airs* », p. 294–297.

71. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 67–69, 123–124. Mais cet agencement ne semble pas efficient dans la mesure où « le détournement de la hiérarchie socio-politique au profit de l'amitié manifeste l'inefficacité de la rhétorique mais aussi le besoin de réconfort du poète ». DORIO, « *La plume en l'absence* », p. 426.

72. CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 1, p. 177–178 (*Rondeau parfait. A ses amys apres sa delivrance*) ; MICHEL D'AMBOISE, *Aglogue ou carme pastoral* ; ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 93, v. 1–4.

Cette nouvelle communauté amicale rêvée depuis la prison a ceci de particulier qu'elle est pensée à l'échelle nationale. Le poète-prisonnier souffre d'avoir été soustrait à la France mais aussi à l'entreprise de « défense et illustration » du français, dont il se présente, malgré sa situation, comme un acteur essentiel. Défendre avec ardeur la langue française du fond d'une prison, c'est pour le poète manifester son innocence par un attachement puissant à la communauté ; mais c'est aussi avec une certaine audace – et chez Marot et Dolet un soupçon d'impertinence – associer opportunément sa propre libération au mouvement plus général de valorisation sinon de libération de la langue française, qui connaît dans la décennie 1530–1540 une très forte actualité⁷³. Là encore, la position de prisonnier confère au poète une légitimité paradoxale : c'est parce qu'il a été victime d'une parole subvertie (calomnie, médisance, faux rapport) et qu'il continue d'en faire concrètement l'épreuve au fond de son cachot que le poète peut à bon droit penser la régénération du français. C'est un argument central – et répété – chez Dolet qui a *pass[é] [ses] ans en l'augmentation / Du bien public et decoration / De nostre langue*, travaillant sans relâche à *l'honneur de la France et de sa langue aussi*⁷⁴. À travers lui, la prison détruit les forces vives du pays, l'Esprit même de la France. Dolet s'est peut-être inspiré du long autoportrait concluant *L'Enfer* de Marot dans lequel, en guise de réponse à Rhadamantus, le poète s'efforce de narrer la constitution progressive d'un *ethos* de poète français d'autant plus remarquable qu'elle est articulée au discours d'un prévenu. Dans un récit autobiographique à rebours allant de la cour des Valois au Quercy natal en passant par *le beau verger des Lettres plantureux* (v. 368), Marot établit un lien fort entre la prison et la conscience claire de la valeur du français, dans un rapport intime au roi, lui-même prisonnier en Espagne⁷⁵. Si cette dimension « nationale » est moins nettement présente dans *Le Babilon*, elle apparaît néanmoins dès l'épître liminaire de Gilles Corrozet, lequel célèbre chez d'Amboise un poète certes soumis à la Babel carcérale, mais capable aussi de dépasser la dispersion babélique des langues (ou de la langue) pour faire de son *Babel / Babilon* le reflet d'une unité française retrouvée⁷⁶, et le signe tangible d'une parfaite « illustration » du français en tant que premier recueil poétique entièrement organisé autour d'une expérience carcérale.

73. M. HUCHON, *Le français de la Renaissance*, Paris, 1998, p. 3.

74. ÉTIENNE DOLET, *Le Second Enfer*, p. 88, v. 357–359 ; p. 94, v. 33. Sur cet engagement répété pour la langue française, voir aussi *Ibid.*, p. 84–85, v. 299–306 ; p. 106, v. 121–126 ; p. 107, v. 145–152.

75. Voir *supra* n. 50. Sur le lien fort entre le je lyrique, la langue française et le roi, voir CLÉMENT MAROT, *Œuvres poétiques*, t. 2, p. 30, v. 375–376 ; p. 31, v. 401–406 (l'allusion au roi « prisonnier » se trouve au v. 436).

76. MICHEL D'AMBOISE, *Le Babilon*, fol. a3v (Epistre de Gilles Corrozet à monsieur de Cheillon dit l'esclave fortuné) : *Ton Babilon par bonne destinée / Commence ja en ce pays de france / A prendre lieu, vertu et accroissance / Lequel jamais par quelque laps de temps / Guerres, discordz, batailles et contens / Ne sera point à quelque fin mené.*

5. Conclusion

Comme Panurge face à Pantagruel et ses compagnons, le poète-prisonnier interpelle vigoureusement la communauté, en rendant soudain visible cette part secrète de la justice que la prison incarne de plus en plus à partir des années 1530–1540. Loin d'être un phénomène périphérique, le lyrisme carcéral de Clément Marot, Michel d'Amboise et Étienne Dolet est le signe fort d'une interrogation nouvelle sur la nature profonde du rapport entre un individu foncièrement singulier et la communauté qu'il a (provisoirement) quittée. Car le poète-prisonnier, dans le prolongement de la tradition boécienne mais dans le contexte particulier de la législation pénale du début du xvi^e siècle, se trouve dans une situation doublement inédite : comme prisonnier « mis à nu » et séparé de la collectivité, il est particulièrement conscient de son *estat* et des défauts de la communauté dont il a été injustement exclu ; comme poète paradoxalement « élu », marqué (positivement) par l'infamie, il est capable de produire une vision nouvelle de cette communauté à la fois lointaine et désirée.

Chez les trois poètes étudiés, la force de l'introspection et sa projection vers une communauté rêvée reposent assurément sur les nouvelles possibilités offertes par l'épître poétique, dans sa double dimension personnelle et familière. Avant tout poésie, parole vivante et inventive, l'épître carcérale se détache de la masse impersonnelle de la correspondance judiciaire pour faire entendre une autre voix et surtout d'autres valeurs : l'audace d'un engagement à la fois total et désintéressé contre une justice anonyme, mécanique et vénale ; le courage d'une amitié soustraite aux intérêts de cours ou de factions et fondée sur la réciprocité de rapports privés, transparents et charitables ; l'assurance d'un libre-arbitre seul capable de déjouer les caprices de Fortune et de repousser autant que possible les murs des prisons intérieures. Si ces réflexions ne sont pas en soi totalement inédites, elles prennent dans le cadre du lyrisme carcéral une intensité spécifique, et surtout un caractère d'urgence inquiète que le face-à-face fébrile entre Pantagruel et Panurge rend particulièrement saisissant.

Nicolas LOMBART

Université d'Orléans – POLEN/CESFiMA
nicolas.lombart@univ-orleans.fr

RÉSUMÉ

Singularité éthique et rêves communautaires : sur quelques enjeux du lyrisme carcéral chez Clément Marot, Michel d'Amboise et Étienne Dolet (1534–1544)

Loin d'être un phénomène périphérique, la poésie carcérale de Clément Marot (les poèmes du « cycle carcéral », 1534 ; *L'Enfer*, 1539), Michel d'Amboise (*l'Aglogue ou carme pastoral*, 1533 ; *Le Babilon*, 1535) et Étienne Dolet (*Le Second Enfer*, 1544) est le signe fort d'une interrogation nouvelle sur la nature profonde du rapport entre un individu singulier et la communauté qu'il a provisoirement quittée. Dans le prolongement de la tradition boécienne et dans le contexte particulier de la législation pénale au début du xvi^e siècle, le poète-prisonnier se trouve dans une situation doublement inédite : comme prisonnier « mis à nu » et séparé de la collectivité, il est particulièrement conscient de son *estat* et des défauts de la communauté dont il a été injustement exclu ; comme poète paradoxalement « élu », marqué (positivement) par l'infamie, il est capable de produire une vision nouvelle de cette communauté à la fois lointaine et désirée.

MOTS CLÉS : poésie du xvi^e siècle ; prison ; éthique ; amitié ; autoportrait

ABSTRACT

Ethical singularity and shared dreams: Some issues of prison lyricism in Clément Marot, Michel d'Amboise, and Étienne Dolet (1534–1544)

Far from being a peripheral phenomenon, the prison poetry of Clément Marot (the poems of the “prison cycle”, 1534; *L'Enfer*, 1539), Michel d'Amboise (*Aglogue ou carme pastoral*, 1533; *Le Babilon*, 1535), and Étienne Dolet (*Le Second Enfer*, 1544) is a powerful indicator of a new questioning of the profound nature of the relationship between a singular individual and the community that has been temporarily left behind. In a continuation of the Boecian tradition, and in the particular context of penal legislation at the beginning of the sixteenth century, the poet-prisoner finds himself in a doubly unprecedented situation. As a prisoner “stripped naked” and separated from the community, he is particularly conscious of his own *estat* and of the defects of the community from which he has been unjustly excluded. As a paradoxically “chosen” poet, marked (positively) by infamy, he is capable of producing a new vision of this community that is both distant and desired.

KEYWORDS: Sixteenth-century poetry; prison; ethics; friendship; self-portrait