

LE RECUEIL GRENET :  
COLLECTION POÉTIQUE, PRATIQUES LITTÉRAIRES  
ET RÉSEAUX CULTURELS

(Genève, XVI<sup>e</sup> siècle)

De l'égosystème à l'écosystème : les études littéraires ont été largement reconfigurées par ce récent changement épistémologique, qui a déplacé le regard des grands auteurs et des textes canoniques, objets traditionnels de l'histoire littéraire, vers les échanges entre écrivains, la circulation des livres et les usages des œuvres par leurs lecteurs. La fécondité de tels croisements entre l'analyse des poétiques et la sociologie des pratiques ne fait pas de doute pour l'étude de la littérature contemporaine. Mais pour les historiens étudiant la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, ces méthodes peuvent sembler plus délicates à mettre en œuvre, la compréhension des modes de production et d'échange étant souvent grevée par une documentation lacunaire et les notions de champ et d'institution s'avérant plus ou moins pertinentes pour ces périodes<sup>1</sup>. Pourtant, le rôle moteur des cours ou des associations urbaines, de certaines pratiques collectives d'écriture et de lecture, ou encore les importantes mutations qui se jouent alors dans la fabrication des livres et dans les pratiques de lecture sont autant de spécificités des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles qui stimulent la réflexion sur les notions de communautés de production, de réseaux d'échanges et de cercles de réception.

Le recueil manuscrit ou imprimé – et plus encore le recueil manuscrit à l'âge de l'imprimé – apparaît comme un objet particulièrement intéressant dans cette perspective. Qu'il soit le livre personnel d'un auteur ou une anthologie rassemblée par un ou plusieurs lecteurs, il s'offre à la fois comme un support de conservation textuelle et comme un lieu de circulation de la culture littéraire. C'est notamment le cas des recueils poétiques, dont le nombre et les formes ont littéralement explosé en français au XV<sup>e</sup> et tout

<sup>1</sup> Voir Gisèle Sapiro, « Réseaux, institution(s) et champ », *Les réseaux littéraires*, Daphné de Marneffe et Benoît Denis (éd.), Bruxelles, Le Cri/CIEL, 2006, p. 44-59.

au long du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. D'abord analysés dans leur fonction de témoins par les études de réception, puis examinés par la *New Codicology* dans leurs processus de fabrication matérielle, ces objets ouvrent désormais de stimulants terrains de recherche à l'approche socio-stylistique et à l'analyse des réseaux culturels<sup>3</sup>. Tel est le cadre d'interprétation que nous proposons de mettre à l'épreuve d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne sous la cote M 1016: la collection poétique personnelle de Gilbert Grenet, marchand auvergnat devenu bourgeois de Genève au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>.

Le codex, qui sélectionne de très nombreuses poésies de Clément Marot, mais aussi des pièces pédagogiques et un ensemble significatif de textes militants réformés, est jusqu'ici passé largement inaperçu. Il n'a été véritablement examiné que pour les textes marotiques inédits qu'il pouvait livrer. Frédéric Chavannes dès 1844 et Robert Fromage en 1909 en transcrivirent une quantité importante, au prix d'attributions parfois hasardeuses<sup>5</sup>. Le recueil Grenet devint ainsi rapidement une pomme de discorde entre spécialistes du poète<sup>6</sup>. Il fallut attendre 1948 pour voir Eugénie Droz et Pierre-Paul Plan soumettre le recueil à un examen direct et minutieux<sup>7</sup>. Leur travail proposa la transcription et l'annotation à nouveaux frais de plusieurs textes et l'identification pour la première fois

<sup>2</sup> Voir notamment *Le Poète et son œuvre, de la composition à la publication*, Jean-Eudes Girot (éd.), Genève, Droz, 2004.

<sup>3</sup> Amplement développée pour les recueils poétiques français du XV<sup>e</sup> siècle (voir par exemple *Le Recueil au Moyen Âge, la fin du Moyen Âge*, Tania van Hemelryck et Stefania Marzano (éd.), Turnhout, Brepols, 2006), l'étude des recueils du XVI<sup>e</sup> siècle a fait l'objet d'importantes publications, du dossier consacré au «Recueil poétique à la Renaissance» (*RHR*, t. 62 (juin 2006)) au numéro «Autour de Marot et des recueils collectifs» des *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* (Julien Goery et Nathalie Dauvois (éd.), t. 40 (2020/2)).

<sup>4</sup> Le manuscrit est accessible en ligne: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bcul/M1016/Doudet>. Nous renvoyons à la notice pour ce qui relève de l'histoire de la transmission du manuscrit, entre sa rédaction par Grenet et son entrée dans les collections de la BCUL. Notre gratitude va à Ramona Fritschi, conservatrice à la BCUL qui a soutenu le projet de numérisation en 2019, et à Marina Bernasconi, qui a assuré la mise en ligne.

<sup>5</sup> Frédéric Chavannes, *Notice sur un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle appartenant à la bibliothèque cantonale. Poésies inédites de Clément Marot, de Catherine de Médicis et de Théodore de Bèze*, Lausanne, G. Bridel, 1844. Robert Fromage, «Poésies inédites de Clément Marot (III)», *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français*, t. 58 (1909), p. 225-242.

<sup>6</sup> Jean Plattard («De l'authenticité de quelques "poésies inédites de Clément Marot"», *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français*, t. 61 (1912), p. 278-280) et Pierre Villey (*Tableau chronologique des publications de Marot*, Paris, Champion, 1921, extrait de la *Revue du seizième siècle*, t. 7-8 (1920-1921)) remirent en cause de nombreuses attributions hâtives de F. Chavannes et R. Fromage.

<sup>7</sup> Eugénie Droz, et Pierre-Paul Plan, «Les dernières années de Clément Marot d'après des poèmes inédits», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 10 (1948), p. 6-68.

du copiste et premier propriétaire du manuscrit, Gilbert Grenet<sup>8</sup>. Toutefois, leur approche demeura orientée vers la figure et l'œuvre de Marot. Les deux érudits décidèrent à leur tour d'attribuer au poète un nombre important d'épîtres sur des critères discutables, relançant la polémique<sup>9</sup>. En somme, si le recueil Grenet est connu des spécialistes de Marot, il n'a jamais vraiment été considéré pour lui-même.

Cette relative invisibilité s'explique par ce que ce livre n'est pas: il ne s'agit ni du recueil autographe d'un poète – Grenet n'étant un «écrivain» que dans le sens premier de copiste –, ni d'un volume confectionné dans une cour, ni de la collection d'un intellectuel intégré aux sociabilités savantes de son époque. Or les recueils produits par les écrivains, les cours aristocratiques et les érudits, au sein de réseaux, socialement élitaires et culturellement centraux, ont jusqu'ici concentré l'essentiel des études sur les collections de poésie française à la Renaissance<sup>10</sup>. Le manuscrit de Lausanne semble au contraire cumuler les marginalités: conçu entre l'Auvergne et les rives du Léman, le livre a été confectionné par un commerçant huguenot dont l'écriture élégante contraste avec les difficultés qu'il éprouve à transcrire les poèmes qu'il choisit. On peut toutefois se demander si les notions de centre et de marge – ou de grand auteur et de lecteur ordinaire, qui seront au cœur de notre discussion – sont entièrement pertinentes pour comprendre un tel objet. Cette première analyse globale du recueil Grenet repose sur l'hypothèse que le caractère géographiquement, socialement et culturellement périphérique de ce livre fait de lui un observatoire privilégié des pratiques concrètes de la poésie chez un lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle. Il s'agira de cerner au plus près le fonctionnement de la collection manuscrite en articulant trois méthodes d'analyse: l'étude de sa conception matérielle et intellectuelle, l'interprétation stylistique et littéraire des poèmes choisis et l'enquête sur les enjeux socio-culturels que la composition du recueil a pu revêtir pour le lecteur-copiste.

<sup>8</sup> Eugénie Droz ayant détruit ses notes préparatoires, le travail des deux historiens doit être reconstitué à partir du fonds d'archives de Pierre-Paul Plan; celui-ci avait déjà publié quelques transcriptions de textes attribués à Marot dans «Clément Marot à Genève», *Musées de Genève*, 4<sup>e</sup> année (février 1948).

<sup>9</sup> Les démentis vinrent cette fois essentiellement de Claude Albert Mayer (*Bibliographie des œuvres de Clément Marot*, Genève, Droz, 1954, t. 1, p. 47-63), suivi avec quelques nuances par les éditeurs successifs du poète.

<sup>10</sup> Voir Nathalie Dauvois, «Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques», *La poésie à la cour de François I<sup>er</sup>*, Jean-Eudes Girot (éd.), *Cahiers V. L. Saulnier*, t. 29 (2012), p. 121-136.

## UN LECTEUR ORDINAIRE ?

GILBERT GRENET, MARCHAND ET BOURGEOIS DE GENÈVE

L'une des singularités de la collection consiste dans un riche ensemble de signes paratextuels qui mettent littéralement en scène la personne de son concepteur. Au f. 1v s'affichent des armes familiales et bourgeoises : soutenu par deux lions de gueule à langue dardée, un écusson à fond d'azur arbore trois grenades d'or, tiges tournées vers le haut. Si on accepte l'idée que le feuillet appartient à l'état original du manuscrit<sup>11</sup>, on peut lire ces armes comme une allusion au nom de « Grenet ». Celui-ci apparaît explicitement dans une banderole colorée accompagnant une figure grotesque au f. 8r. La signature cryptée « Gentil Bregret » est en outre répétée aux f. 61r, 118v et 125v. La présence récurrente de cette anagramme, tracée d'un même trait et d'une même encre que le corps du texte, indique que Gilbert Grenet (15?-1568) est le copiste de la quasi totalité du livre<sup>12</sup>, à la confection duquel il a apporté un grand soin (écriture déliée, dessins à la plume, ornements colorés).

Les archives de l'État de Genève livrent sur Grenet de nombreux détails<sup>13</sup>. Son origine auvergnate, de Maringues dans l'actuel Puy-de-Dôme, est bien attestée<sup>14</sup>, ainsi que la date de sa disparition, le 30 août 1568, pendant le pic de mortalité d'une des épidémies les plus meurtrières de l'histoire de Genève<sup>15</sup>. En revanche, ses dates de naissance et

<sup>11</sup> E. Droz et P.-P. Plan, « Les dernières années », art. cit., p. 60, que nous suivons ici. Selon le *Dictionnaire encyclopédique de la noblesse de France* de Nicolas Viton de Saint-Allais (Paris, 1816), la grenade évoque en outre l'union d'une famille ou d'une communauté.

<sup>12</sup> On note quelques ajouts d'une autre main (f. 97v, 110v et 127v) ainsi qu'un bifeuillet inséré aux f. 138r-139r, dont nous parlerons plus loin.

<sup>13</sup> Ce qui suit reprend et complète les données rassemblées par Eugénie Droz et Pierre-Paul Plan. Nous remercions Christian Grosse et Philippe Chareyre de leurs informations sur Grenet et sur le milieu marchand auvergnat à Genève.

<sup>14</sup> « Gillebert Grenet natif de Maringues en Auvergne, filz de feu Jehan », *Procès-verbaux des séances du Petit Conseil*, avril 1555 (AEG, Registre Conseil 49, f. 58r, en ligne sur Adhémar, im. 62); « Gillibert Grenet, filz de feu Jehan, natif de Maringues en Auvergne », paiement de l'accession à la bourgeoisie, 25 avril 1555, *Livre des Bourgeois de l'ancienne république de Genève*, Alfred-Lucien Covelle (éd.), Genève, 1897, p. 242. En 1552-1553, Grenet est cité comme témoin dans une affaire d'annulation de promesse de mariage nouée à Maringues par Aima Lebœuf, désormais fiancée à Jean Anastaze; le 9 mars 1553, il présente devant le Consistoire des lettres notariales établies à Maringues afin d'aider à l'obtention de l'annulation (*Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*, Genève, Droz, 1996-, t. 8 (1553-1554), p. 14).

<sup>15</sup> Grenet fait partie des 113 morts du mois d'août 1568 (*Côté chaire, côté rue, l'impact de la Réforme sur la vie quotidienne à Genève*, C. Grosse et alii (éd.), La Baconnière, 2018, p. 120). A-t-il été une victime de l'épidémie? *Le Livre des morts* indique: « Gillibert Grenet, en la ville sans dangier » (AEG, EC *Livre des morts* 9, p. 44, en ligne, im. 25).

d'installation sur les rives du Léman – vers 1510 puis en 1525 selon Droz-Plan – n'ont pu être confirmées pour l'instant, non plus que la date du mariage entre Gilbert et Marie Bourgoin, que nous n'avons pas retrouvée dans les registres genevois. Nous ne pouvons donc préciser ni l'âge ni la localisation de Grenet – jeune marchand en Auvergne ou immigré déjà bien installé à Genève? – lorsqu'il a entrepris sa collection poétique, à une date qui, nous le verrons, est probablement postérieure à 1542. Cette lacune a pour effet de fragiliser l'une des hypothèses les plus séduisantes proposées par Droz et Plan: Grenet aurait fréquenté les cercles lettrés de Genève au moment où Marot a rejoint la ville, de la fin de l'année 1542 au tout début de 1544. Dans l'état actuel de nos recherches, rien ne nous permet d'étayer la « rencontre » du marchand et du poète, par l'intermédiaire supposé de François Bonivard.

La scène imaginée par nos prédécesseurs a tout de même ceci d'intéressant qu'elle laisse transparaître une pensée centralisée et hiérarchisée de la communication littéraire. Ce serait le contact avec le plus célèbre écrivain du temps qui aurait déclenché chez son admirateur l'envie de rassembler un recueil de poèmes. Dès lors, le manuscrit pouvait être lu essentiellement comme un hommage, justifiant l'approche marotique quasi exclusive choisie par les deux critiques. L'importance méthodologique accordée au grand écrivain trouve une illustration complémentaire dans une autre suggestion de l'article de 1948: la proximité de Marot aurait joué un rôle inspirateur, engageant le lecteur à se faire lui-même poète pour saluer son modèle à travers une épigramme du f. 85v: « Un doux Dieu gard Clement cy nous donna... ». Vérifications faites, le texte est du poète Jean Chaperon, publié en 1537 avec d'autres pièces d'inspiration marotique, copiées pour partie aux f. 85v-86r<sup>16</sup>. Cela ne signifie pas que Marot n'ait pas été un modèle pour Grenet ni que la tentation de la composition poétique personnelle soit absente du travail du compilateur; mais ces enjeux doivent être analysés dans le cadre d'une lecture globale de ce codex, qui paraît logiquement organisé.

Notre propre démarche se veut plus attentive au profil social, économique et culturel du copiste-collectionneur. La carrière de Grenet à Genève est documentée essentiellement à partir de 1552, alors que la cité

L'expression peut signifier un décès « sans infection de peste » comme « sans risque de contagion ». Nous remercions les archivistes des AEG pour leurs informations sur ce point.

<sup>16</sup> *Dieu Gard de Marot à son retour de Ferrare en France Avecques la triumphe des triolitz... composez par[r] Jehan Chapperon*, Paris, pour Pierre Sergent, [après avril 1537], in-8°, édition décrite dans Guillaume Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot (ca. 1521-1550)*, Genève, Droz, 2019, 1537/16.

lémanique continue à accueillir un nombre élevé de réfugiés français<sup>17</sup>. Les sources révèlent la diversité mais aussi la cohérence des réseaux où a circulé le marchand.

Cercle familial et religieux d'abord. Grenet fut le géniteur d'une famille nombreuse. Huit de ses enfants ont été baptisés dans les temples de Saint-Pierre et de la Madeleine entre juillet 1552 et février 1567<sup>18</sup>. Au fil des baptêmes se dessine le réseau classique d'un fidèle uni aux membres de sa paroisse. Des amis auvergnats – Jean Anastaze en 1557, Jean L'Ange en 1565<sup>19</sup> – ont été choisis comme parrains ; des pasteurs – Michel Cop de 1552 à 1557, Théodore de Bèze pendant la décennie 1560 – ont régulièrement officié pour la famille. En 1581, Bèze sera d'ailleurs présent au contrat de mariage du fils de Gilbert, Abraham Grenet (1557-1620), une garantie prestigieuse pour le jeune pasteur<sup>20</sup>. Les Grenet étaient donc une famille croyante bien intégrée à la communauté confessionnelle huguenote, à la défense et illustration de laquelle est consacré le dernier volet du recueil poétique.

Réseau professionnel ensuite. Si l'activité du « marchand »<sup>21</sup> Grenet est assez mal documentée, on peut échafauder quelques hypothèses. Habitant rue de la Pélissierie au début des années 1560<sup>22</sup>, Grenet se trouvait au cœur

<sup>17</sup> Premier enregistrement d'un enfant dans les registres de baptême : Rachel Grenet, AEG, EC Registres St Pierre BM 1, 29 juillet 1552 ; première mention de Gilbert Grenet dans les registres du Consistoire, 29 décembre 1552 (*Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*, op. cit., t. 7 (1552-1553), p. 212-213). L'émigration française à Genève connaît l'un de ses pics pendant la décennie 1540-1550, provoquant dans la ville des tensions sociales et religieuses. Jean Calvin, rappelé en 1541, demeure alors une autorité contestée (Michael W. Bruening, *Le Premier Champ de bataille du calvinisme*, Lausanne, Antipodes, 2011 [2005]).

<sup>18</sup> Plusieurs mentions renvoient aux enfants d'une autre famille Grenet, venue de La Charité-sur-Loire. Il est vraisemblable que Gilbert soit arrivé à Genève avec plusieurs membres de sa famille : Antoine Grenet, bénéficiaire d'une attestation de bonne moralité délivrée par les pasteurs de la paroisse Saint-Pierre le 8 mars 1555, est sans doute un parent ; *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève*, R.-M. Kingdon et J.-F. Bergier (éd.), Genève, Droz, 1962, t. 2 (1553-1564), p. 61.

<sup>19</sup> Jean Anastaze est le parrain d'Abraham (officiant M. Cop, novembre 1557) et Jean L'Ange celui d'Isaac Grenet (officiant Th. de Bèze, février 1565), *Registres des mariages et baptêmes de la paroisse de Saint Pierre*, 1557, 1565, AEG, EC St Pierre BM 1 et 2.

<sup>20</sup> Contrat de mariage entre Abraham Grenet et Marie Vuyriot, août 1581, AEG, fonds Notaires, Jean Jovenon 5, f. 90r-91r.

<sup>21</sup> « Gilbert Grenet, marchand » est cité parmi les « gens de bien de ceste cité », *Registres du Consistoire* 18, f. 8v (en ligne).

<sup>22</sup> « Plus un petict enfan fils de Gelliber Grenet, marchand b. de G. ht à la Pellissierie, est mort sy incontinent que a esté né car n'estoy pas à terme », AEG, EC 4 *Livre des Morts*, f. 108, 29 mars [et non avril] 1562, détail cité par E. Droz et P.-P. Plan, art. cit., p. 62. La rue accueillait de nombreux tondeurs de drap, des passementiers ainsi que des professionnels des métiers du cuir (Liliane Mottu-Weber, *Économie et refuge à Genève au*

du quartier de la draperie et de la soierie, activités clefs de la richesse économique de Genève aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Les archives confirment ses liens étroits avec des compatriotes qui étaient peut-être aussi des collègues : le drapier Lebœuf<sup>23</sup>, le marchand de soie Chaperon<sup>24</sup>, le passementier Anastaze<sup>25</sup>. Autant d'indices qui laissent supposer que Grenet travaillait lui aussi dans les métiers de la draperie et de la passementerie<sup>26</sup>.

Le troisième cercle d'appartenance est Genève, placée sous l'autorité de Calvin de 1553 à 1564. Certains événements politiques, que Grenet lui-même a pu considérer comme des tournants de son existence, sont directement traduits dans ses choix de copie. Le cas le plus significatif est l'intégration au f. 118v de l'une des deux seules notes en prose du manuscrit. Elle fait allusion à l'émeute du 16 mai 1555, fomentée par le parti d'Ami Perrin afin de défendre les intérêts des « Enfants de Genève » et l'identité locale de la cité face à l'influence politique et religieuse grandissante des immigrés français<sup>27</sup>. Cette révolte fit suite à l'accession à la bourgeoisie, en avril 1555, d'un groupe de près de soixante Français. Cette véritable prise de pouvoir assura au parti calviniste la majorité au Conseil général, l'assemblée souveraine de Genève. Or Gilbert Grenet faisait partie de ces nouveaux bourgeois, fervents soutiens de Jean Calvin<sup>28</sup>. L'évolution thématique de la collection, plus nettement confessionnelle dans les derniers feuillets, fait ainsi écho aux mutations de la ville et de la vie du copiste.

*siècle de la Réforme : la draperie et la soierie (1540-1630)*, Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, t. 52, Droz-Champion, 1987, p. 227). D'autres adresses pourraient sans doute être trouvées dans les recensements des lieux d'habitation des étrangers à Genève. Nous avons repéré, parmi les Français de la dizaine Du Perril vers 1560-1570, un Jean et un Philibert Grenet, voisins de Pierre Chaperon. Bien que ce dernier ait été un proche de Gilbert, il n'est pas certain que ces individus aient fait partie de la famille Grenet de Maringues (AEG, Registres des dizaines 1537-1571, microfilm MiA 551, doc 7).

<sup>23</sup> Originaire de Maringues, marchand drapier ; témoignage de Grenet dans une affaire impliquant la sœur de Lebœuf, *Registres du Consistoire de Genève au temps de Calvin*, op. cit., t. 8, p. 14.

<sup>24</sup> Parrain et tuteur d'Abraham Grenet, marchand de soie cité par L. Mottu-Weber, op. cit., p. 233.

<sup>25</sup> Originaire de Maringues, parrain d'Isaac Grenet, passementier, reçu comme habitant de Genève en 1557 avec son frère Étienne (*Livre des habitants de Genève*, P.-L. Geisendorf (éd.), t. 1, Genève, Droz, 1957, p. 99). Étienne Anastaze a également fait une carrière d'imprimeur.

<sup>26</sup> Selon L. Mottu-Weber, op. cit., p. 233, neuf Auvergnats sur dix ayant reçu le statut d'habitants de Genève entre 1549 et 1559 étaient des passementiers. À la différence des Anastaze, Grenet n'a pas été enregistré avec ce statut à cette époque.

<sup>27</sup> Christian Grosse, *Les Rituels de la cène : le culte eucharistique réformé à Genève (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2008, p. 365-369.

<sup>28</sup> Voir la note 17.

Gilbert Grenet était-il un lecteur ordinaire du xvi<sup>e</sup> siècle ? Sa présence relativement discrète dans les archives genevoises suggère qu'il n'a été ni un notable ni un fauteur de troubles. S'esquisse plutôt la silhouette d'un homme soucieux de promotion sociale dans sa cité d'adoption, d'un marchand plus ou moins aisé mais qui a sans doute bénéficié du dynamisme économique de sa profession ; mais aussi celle d'un exilé et d'un croyant pleinement engagé dans une période de bouleversements religieux et culturels. La composition de son recueil suggère le même portrait contrasté. On y découvre un lecteur curieux, qui retranscrit souvent mal ce qu'il lit, et un amateur de poésie, qui n'a ni la culture ni l'habitus des lettrés. À cet égard, les silences du manuscrit contribuent aussi au portrait de celui qui l'a conçu, en particulier l'absence de textes en latin dans une collection tout entière dédiée au vers français.

#### LA FABRIQUE D'UNE COLLECTION POÉTIQUE

L'intérêt porté aux textes contenus dans le recueil Grenet a conduit jusqu'ici les chercheurs à prêter assez peu d'attention à la matérialité du manuscrit M 1016. Or celui-ci livre d'intéressants indices sur le travail de son concepteur. Le codex se présente sous la forme d'un volume in-folio de 141 feuillets protégés par une reliure du xix<sup>e</sup> siècle. Le papier utilisé est homogène ; son filigrane le rattache aux moulins d'Auvergne et aux années 1540<sup>29</sup>. S'il paraît vraisemblable que Grenet ait acheté la matière première de son livre dans son pays natal, soit avant son installation à Genève, il n'est pas impossible non plus qu'il l'ait acquise par la suite auprès d'Auvergnats de passage à Genève. Le début du travail de copie peut être plus aisément situé. Les textes facilement datables que copie Grenet remontent, pour les plus anciens, à la fin des années 1520, tous inclus dans les f. 22-54. Parmi les dix premiers textes copiés (f. 2-20), les plus tardifs datent de la fin de l'année 1542, si bien qu'on peut supposer sans trop de risques que Grenet ne commence pas la copie avant cette date.

La nature et la date des poèmes rassemblés permettent de distinguer une organisation du recueil en trois ensembles, conçus comme des massifs

<sup>29</sup> Le filigrane représente un porc-épic couronné, surmontant les initiales GR (hauteur d'environ 40 mm). D'après Charles-Moïse Briquet (*Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, fac-similé de l'édition de 1907 (Paris-Genève), Amsterdam, The Paper Publications Society (Labarre Foundation), 1968, p. 623), ce filigrane était utilisé exclusivement en Auvergne, par plusieurs papetiers. L'exemple le plus proche est le n° 12447, relevé dans un livre manuscrit fabriqué à Clermont-Ferrand en 1543.

textuels successifs et interconnectés<sup>30</sup>. Le premier d'entre eux (f. 1-86) s'organise autour de la figure de Clément Marot, dont le manuscrit livre plusieurs séries de poèmes authentiques, entrelacés de pièces d'inspiration marotique. On découvre d'abord des textes des années 1535-1542, très peu présents dans les éditions imprimées du xvi<sup>e</sup> siècle et appartenant plutôt à la tradition manuscrite (f. 2-22). Ces textes sont suivis d'un florilège des pièces parmi les plus célèbres du poète (1526-1532), appartenant pour l'essentiel à la veine satirique et très probablement empruntées aux nombreuses éditions imprimées de l'époque (f. 22-54). Se trouve ensuite une sélection assez homogène d'épîtres, la plupart des coq-à-l'âne, datées des années 1542-1543, dont seulement certaines sont explicitement attribuées à Marot (f. 54-77). Une petite vingtaine d'épigrammes de satire anti-catholique sont ensuite transcrites sans aucun nom d'auteur (f. 77-82). On revient enfin à Marot (f. 83-86) avec son « Dieu gard » et une poignée de pièces ayant circulé avec lui dans diverses éditions imprimées de l'époque, de Marot lui-même ou du marotique Jean Chaperon déjà évoqué (1537-1540).

À cette première section, presque la seule à avoir été commentée dans les précédentes études, succède une série plus brève de pièces en vers, pédagogiques et publicitaires, relatives à l'apprentissage de la calligraphie (f. 86-115). On y trouve notamment quatre séries d'épigrammes constituant des alphabets – chaque huitain ou quatrain commençant par une lettre différente –, à la manière d'un Pierre Habert (*Miroir de vertu*, 1559) ou d'un Jean Le Moyne (*Instruction de bien et parfaitement écrire*, 1568). Ces textes, qui commentent les enjeux socio-culturels de la pratique matérielle et intellectuelle de l'écriture, jettent un éclairage réflexif sur le travail du lecteur-copiste lui-même<sup>31</sup>. On peut en effet rappeler que si le trait de plume de Grenet est d'une grande régularité et ses initiales élégamment ornées, il est un scribe problématique pour ce qui concerne la fidélité, la rigueur orthographique, syntaxique ou métrique. Il est significatif que la question du savoir écrire, répétée au fil de cette séquence, occupe le centre matériel du volume.

<sup>30</sup> La structuration textuelle ici exposée ne correspond pas aux différents cahiers qui composent le recueil ; voir la description en ligne sur e-codices et sur Jonas (<http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/82140>). Nous remercions Claire Sicard et Pascal Joubaud d'avoir eu la générosité de mettre en ligne sur Jonas le détail précis des textes contenus dans le manuscrit, accompagné des identifications des auteurs, des dates et des versions que nous avons pu établir.

<sup>31</sup> À cet égard, il est significatif que le recueil Grenet soit ensuite passé par les mains de Jean-Denis de Cecier, dit Colony, originaire de Gex, auteur au tout début du xvii<sup>e</sup> siècle de poésies chrétiennes réformées et de quatrains moraux, et calligraphe à ses heures (voir le sonnet figurant au verso du titre de la *Christienne recreation* de 1601).

Le dernier ensemble (f. 115-141) réunit des poèmes de circonstance essentiellement liés aux événements politiques et religieux qui ont suivi la mort accidentelle d'Henri II en 1559 et mené à la première guerre civile (1562-1563), vus du côté réformé. S'y ajoutent deux notes en prose sur l'actualité politique genevoise (1555 et 1563-1564); l'ode écrite par Théodore de Bèze alors qu'il est atteint de la peste (1551)<sup>32</sup>; des textes à la gloire de la Réforme vue à travers ses figures intellectuelles (Calvin en particulier, mais pas seulement); vingt dizains moraux sur les «abus du monde» de Jean Bouchet (publiés en 1545); ainsi qu'une série d'épigrammes dénonçant les déviances sexuelles et morales des adversaires catholiques, que l'on retrouve pour partie dans les recueils manuscrits laissés par le médecin parisien Rasse des Neux. À l'exception des 18 derniers vers de la *Remonstrance au peuple de France* de Ronsard, les textes sont tous donnés sans nom d'auteur.

La comparaison du codex lausannois avec les collections poétiques compilées dans les mêmes décennies par François Rasse des Neux ou Pierre de L'Estoile permet de mieux cerner la manière de travailler de Grenet. Loin de l'enregistrement parfois désordonné pratiqué par ces lettrés parisiens au rythme de leurs trouvailles, le marchand semble avoir privilégié une sélection concertée et progressive, sans retour en arrière ni ajout rétrospectif. Il est possible de faire plusieurs hypothèses sur les critères de choix et sur les sources utilisées. L'impulsion de l'entreprise est vraisemblablement à situer dans le goût pour la poésie marotique, qui remplit plus du premier tiers des feuillets. Les poèmes de Marot les plus connus et les plus anciens figurent tous aux feuillets 22 à 54. *L'Enfer* mis à part – publié en 1539, puis imprimé par Dolet en 1542 dans un texte bien meilleur, suivi ici par Grenet –, ces pièces ont toutes été publiées pour la première fois entre 1530 et 1534, avant que Marot ne les révise pour la grande édition de ses *Œuvres* publiée en 1538. Le texte transcrit par Grenet est toujours l'état révisé de 1538, et pour *L'Enfer* celui de 1542 – détail qui confirme à nouveau le fait que la copie n'a pas commencé avant les années 1540. Le scribe a manifestement emprunté ces poèmes aux

<sup>32</sup> Sur cet épisode documenté par des lettres de Bèze et Calvin et par un passage du *De Peste* de Bèze (1580), voir Max Engammare, «Peut-on fuir devant la mort? Les Réformateurs face aux épidémies de peste (Luther, Calvin, Bullinger et Bèze)», *Épidémies et sociétés, passé, présent et futur*, Bernardino Fantini (dir.), Pisa, ETS, 2017, p. 85-98, en particulier p. 96-97. Dans son *Histoire de la vie, mœurs, doctrine et deportements de Theodore de Beze* (Paris, Guillaume Chaudière, 1582, f. 23v-24r), Jérôme Bolsec prétend que Bèze a simulé la peste pour couvrir un scandale de mœurs; voir Brenton Hobart, *La Peste à la Renaissance. L'imaginaire d'un fléau dans la littérature au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 416-430. Nous remercions Max Engammare et Jérôme Laubner pour leur aide sur ce point.

éditions imprimées, car le texte qu'il fournit est plus correct que dans le reste du manuscrit – il a donc sans doute travaillé à partir d'imprimés et non d'autres manuscrits qui lui posent des problèmes de lecture.

En revanche, les pièces authentiques de Marot rassemblées au début du codex n'ont pas pu être empruntées aux éditions imprimées de l'époque, car elles en sont généralement absentes. Il s'agit pour l'essentiel d'une poignée de poèmes composés pendant l'exil italien du poète (1535-1536), pièces que Marot n'a pas souhaité inclure dans ses éditions officielles: les trois coq-à-l'âne composés en Italie et les deux épîtres polémiques au roi et aux «deux sœurs savoisiennes» qui ont été au départ de la querelle avec François de Sagon. Pour tous ces textes, les leçons données par Grenet sont beaucoup plus fautives que pour le florilège précédemment évoqué, au point parfois de défigurer les textes en question.

Un des mystères du recueil Grenet est sa conservation de deux épîtres de Marot apparemment authentiques que ne donne aucune édition imprimée de l'époque ni aucun autre manuscrit: l'épître aux deux sœurs de Savoie et une épître écrite pour un tiers, la jeune Catherine de Médicis s'adressant à Marguerite de Navarre pendant le siège de Perpignan en 1542. La présence de ces inédits est à la source de l'hypothèse de la rencontre Grenet-Marot déjà évoquée. Mais au vu du travail du collectionneur, d'autres réseaux de transmission apparaissent possibles. L'épître aux deux sœurs a dû circuler dès l'époque de sa composition, fin 1534-début 1535, puisque Sagon a pu en prendre connaissance; nous en avons retrouvé une copie, passée inaperçue jusqu'ici en raison de la disparition du premier des deux feuillets, dans le manuscrit 202 de la Bibliothèque de Soissons (f. 75), juste après l'épître au roi<sup>33</sup>. Rien n'empêche de considérer que l'épître de la jeune Catherine à Marguerite a elle aussi figuré dans d'autres manuscrits aujourd'hui détruits ou non encore localisés.

Quelques autres pièces copiées dans la dernière partie du manuscrit permettent d'aller plus loin dans notre compréhension des mécanismes de transcription. L'ode de Théodore de Bèze déjà signalée apparaît ainsi sous le titre: «Cantique d'ung frere estant prissonyer à Lyon pour la parolle de Dieu, l'an 1553 estant sur le poin de la mort» (f. 115v). Plusieurs détails du texte contredisent pourtant cet intitulé. Si le poète se dit bien «sur le poin de la mort» («Le corps foible et lent / À la mort se rant...»), il semble condamné par une maladie plutôt qu'à la peine capitale. Par ailleurs, après avoir salué la France («Qui estes le lieu / Qui premierement / Au monde me vistes / Et premiere oystes / Mon gemissement»), le malade déclare:

<sup>33</sup> L'édition à paraître des *Épîtres* de Marot (Guillaume Berthon et Jean-Charles Monferran, Paris, Gallimard, «Poésie», 2021) tiendra compte des leçons souvent meilleures procurées par le fragment final du manuscrit de Soissons.

O mon pays doux,  
 Je meurs loin de vous,  
 Voire et volontiers  
 Puy qu'en toy o France  
 Font leur demeure  
 Des saintz les murtriers.

[...]

Adieu region,  
 Nouvelle Syon,  
 Tresheureuse las  
 Pourveu que coneusses  
 Et mieulx tu receusses  
 Les biens que tu as.

La lecture du poème montre assez clairement que celui qui parle ici est un exilé pour sa foi et non un prisonnier, à l'instar des fameux écoliers de Lausanne, prosélytes protestants arrêtés et condamnés à Lyon en 1553. Le glissement s'explique probablement par le contexte des premières publications de l'ode de Bèze, au sein des recueils de chansons spirituelles imprimés à Genève par Simon Du Bosc et Guillaume Guérout en 1554-1555<sup>34</sup>. L'ode y est longuement mais correctement intitulée « Chanson plaintive de l'homme chrestien pressé de vehemente maladie se complaignant des ennemys de Dieu qui taschent par leurs cruautéz à renverser et destruire le Regne de nostre Seigneur Jesus. Conforte les personnes affligées pour la querelle de l'Evangille, les exhortant à perseverance: en fin submet le desir qu'il ha de recouvrer sa santé au vouloir du Dieu Tout-puissant. » Mais dès la page de titre du livre de chansons, l'éditeur précise que le volume vaut surtout pour « cinq chansons spirituelles composées par cinq escoliers detenus prisonniers à Lyon pour le tesmoignage de nostre Seigneur Jesus Christ, en l'an 1553, au moys de Juing: et qui depuis souffrirent mort cruelle soustenans constamment la querelle de l'Evangile ».

Il n'est pas sûr que Grenet ait emprunté son texte directement à l'une de ces deux éditions car on recense plusieurs variantes lexicales et syntaxiques de peu d'importance mais qui semblent indiquer une source différente: ce qui était clairement présenté dans l'édition imprimée pouvait l'être moins clairement dans une copie manuscrite. La confusion est-elle ou non due à Grenet? L'erreur suggère en tout cas que le marchand tenait l'ode

<sup>34</sup> Notices GLN-5845 et GLN-1430 de la base GLN de Jean-François Gilmont. Dans l'édition de 1554, l'ode se trouve p. 22 et suivantes (avec musique notée); dans l'édition de 1555, elle figure p. 248-255 du premier livre (texte seul cette fois). Le début de l'ode et sa mise en musique par Servin figurent aussi dans le *Premier livre de chansons nouvelles à quatre, cinq, six, sept et huit parties*, par Jean Servin, Lyon, Charles Pesnot, 1578, f. 16.

d'une source indirecte plutôt que de son auteur lui-même, qu'il fréquentait pourtant dans le cadre de sa paroisse.

L'ode de Bèze inaugure le dernier grand ensemble de textes, consacré à la satire religieuse et à la polémique anti-catholique. Là encore, les pratiques matérielles du compilateur se révèlent sous un jour intéressant. La « Montre des archiers tirant au papegay », texte de 92 vers publié pour la première fois en 1559, raconte plaisamment l'histoire des grands réformateurs sous la métaphore d'archers participant au jeu du tir au papegai, l'oiseau à abattre au sommet du mât désignant bien entendu le pape. Grenet en copie assez fidèlement le texte aux f. 119-121, suivi de quelques épigrammes en rapport. Or se trouve aussi inséré, à la fin du manuscrit (f. 138-139), un bifeuillet d'un papier manifestement originaire du Nord de la France ou de la Normandie<sup>35</sup>, comprenant le même texte soigneusement calligraphié d'une autre main. Situées à proximité l'une de l'autre, les deux copies témoignent pourtant de sources différentes, qui ne correspondent pas non plus exactement aux trois versions imprimées que nous avons pu consulter<sup>36</sup>. Leur mise en scène dans l'espace du codex rend leurs variations particulièrement visibles, mais il est impossible de dire si c'est Grenet qui a joint ce bifeuillet à sa collection, ou l'un des possesseurs ultérieurs du manuscrit.

L'insertion témoigne en tout cas d'un mode de circulation essentiel de la poésie militante. Transcrites sur feuilles volantes, échangées de main à main ou par lettre interposée, parfois placardées en ville<sup>37</sup>, ces pièces devaient circuler dans une mesure qu'il nous est difficile d'évaluer en raison de la disparition presque systématique de ces supports fragiles quand ils n'ont pas été conservés au sein de collections comme celle-ci. Anthologie personnelle à dominante satirique, le recueil Grenet ne reflète donc pas seulement le goût d'un lecteur privé; il offre aussi un exemple significatif des pratiques de production et de diffusion de la littérature polémique en français à une époque-clef de son développement.

<sup>35</sup> Le filigrane représente une fleur quadrilobée, proche du n° 6313 de Briquet. Les filigranes de ce type relèvent de la période élargie 1540-1570 (plus précisément 1551-1570 pour le n° 6313).

<sup>36</sup> *Le vray enfoncement des archers, tant anciens que modernes, qui visent au papegay, « Genes »* [Genève?], s.n., 1559; *Sac et pieces pour le pape de Rome, ses cardinaux, évesques, abbez, moynes et maistres de la Sorbonne*, [Lyon, Jean Saugrain], 1561; *La sentence et condamnation du procès du pape de Rome...*, [Lyon, Jean Saugrain], 1563. Le texte copié par Grenet est surtout apparenté à la version publiée par Saugrain en 1561-1563; le texte du bifeuillet se distingue par l'ajout de quatre vers concernant Malingre, absents du reste des versions.

<sup>37</sup> Pour des exemples de ces modes de circulation dans le cas des œuvres marotiques, voir Guillaume Berthon. *Bibliographie critique* on cit. n° 26-27 41-42 et 171-173

### LES CHOIX DE GRENET ET LEURS ENJEUX SOCIO-CULTURELS

Au fil des trois ensembles de textes qui scandent le volume, on peut distinguer trois principaux enjeux de la constitution du recueil Grenet : l'appropriation de l'œuvre marotique, la réflexion sur l'apprentissage de l'écriture, la participation de « l'écrivain » réformé à la circulation de la polémique confessionnelle au seuil des guerres de religion. Nous faisons ici l'hypothèse que la complexité de ce livre tient pour une bonne part à la manière dont le collectionneur a fait jouer ces différentes motivations.

Marot est quasiment le seul auteur nommé dans le manuscrit, l'autre exception étant Ronsard. Alors que l'immense majorité des textes est donnée dans un total anonymat, qu'ils soient de Jean Bouchet (f. 132-136), de Charles de Sainte-Marthe (f. 78-79), de Jean Chaperon (f. 85-86), de Mellin de Saint-Gelais (f. 82v) ou de Théodore de Bèze (f. 115-118, 130r), le nom de Marot apparaît en toutes lettres quinze fois dans les intitulés de la première partie du manuscrit, sans compter les nombreux titres où il doit être supposé sous les pronoms personnels ou les déterminants possessifs. Les textes du poète de Cahors bénéficient par ailleurs presque tous d'un intitulé alors que les autres textes copiés ne portent pas toujours de titre.

L'exception marotique se comprend sans difficulté. Avant l'apparition des premiers essais de la Pléiade, la figure et l'œuvre de Marot ont été accompagnées d'une aura culturelle et éditoriale sans rivale, alimentant les presses parisiennes et lyonnaises de dizaines d'éditions chaque année. Mais est-ce seulement le rayonnement du poète Marot qui a séduit son lecteur au point de déclencher le désir de la compilation ? Ou pour le dire autrement, pourquoi Marot a-t-il pu apparaître à un marchand en exil sur les rives du Léman comme l'indispensable centre de son recueil personnel ? Nul doute que le poète qui s'était fait le traducteur des psaumes, qui n'avait pas hésité à affronter les autorités judiciaires et ecclésiastiques au point d'y perdre sa place enviable à la cour de France, qui avait emprunté le chemin spirituel de la France à Genève, nul doute donc que ce poète-là s'est imposé comme un véritable symbole à Grenet, en tant que modèle d'expression poétique et satirique et en tant qu'exemple d'un engagement pour la foi.

Les choix qu'opère le compilateur dans le corpus marotique tendent à corroborer cette interprétation. Parmi les textes qui ont fait la célébrité de l'auteur, Grenet prélève d'une part les épîtres courtoises adressées au roi ou aux grands personnages de l'État (l'épître dite du « valet de Gascogne », les épîtres relatives au paiement de ses gages de 1527, f. 38-41v, 47v-49v), dans lesquelles le poète-valet de chambre se montrait à

la fois insolent et spirituel, posant les bases du « style marotique » tel qu'on le cultivera par la suite. Il recueille d'autre part la plupart des pièces relatives aux emprisonnements du poète, soit *L'Enfer* (f. 22r-33) et les quatre pièces faisant partie du cycle carcéral de 1526, ainsi que l'épître au roi pour être délivré de prison (1527). Il collecte enfin une poignée de textes représentatifs de la veine satirique du poète, tels que le premier coq-à-l'âne, une épître satirique à un critique anonyme et les deux épîtres relatives à l'affaire des Dames de Paris (f. 34-36r, 41v-47v). Poète, satiriste, dissident : les trois facettes de Marot semblent avoir constitué autant de possibles figures de projection pour son lecteur<sup>38</sup>.

La cohérence de ce florilège classique est encore renforcée par les textes que Grenet y ajoute. Ils révèlent son intérêt particulier pour le genre du coq-à-l'âne. Les trois coq-à-l'âne attribués à Marot avec certitude et composés pendant l'exil italien (1535-1536) ouvrent le livre, classés dans un ordre chronologique erroné car les intitulés confondent dates et lieux. Ils sont complétés de cinq épîtres relevant du même genre paradoxal<sup>39</sup>. Au total, ce sont donc neuf coq-à-l'âne, dont deux connus seulement par ce manuscrit, qu'inclut le recueil Grenet, ce qui en fait un important réservoir de coq-à-l'âne manuscrits. Mais le fait que cette forme d'écriture satirique intéresse le marchand ne signifie pas qu'il en comprenne toutes les règles. Le nom du genre lui-même semble faire problème. On se souvient que Marot en invente le principe probablement au début de l'année 1530, comme un sous-genre paradoxal de l'épître, dont le nom dériverait du proverbe « sauter/saillir du coq à l'âne » :

Je te suppli m'escuser cy  
Du coq à l'asne vois saultant  
Et que ta plume en fasse aultant  
Affin de dire en petit metre  
Ce que j'ay oblié d'y mettre. (f. 36r, v. 122-126)

Si Grenet copie fidèlement ce passage, il ne semble pas comprendre qu'il s'agit là de la définition du nouveau genre<sup>40</sup>. En effet, les titres qu'il donne à plusieurs de ces épîtres se lisent toujours « Espître du coq à l'asne »

<sup>38</sup> Pour l'utilisation sur des corpus en moyen français de la notion de figure de projection, empruntée à l'analyse socio-poétique et aux études de réception, voir Jean-Claude Mühlethaler et Delphine Burghgraeve, « Introduction. Figure, posture, ethos à l'épreuve de la littérature médiévale », *Un territoire à géographie variable. La communication littéraire sous Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 23-24.

<sup>39</sup> Il s'agit d'une épître « de la poule au baudet », une autre « du cop à la coquette », deux « epistres » sans titre plus précis, et une dernière épître intitulée « Autre epistre de Clement Marot 1542 », la seule à être explicitement donnée au poète (f. 54r-77v).

<sup>40</sup> De la même manière, il copie correctement le premier vers du troisième coq-à-l'âne : « De mon coq à l'asne dernier » (f. 8r).



(f. 4v et 12r) ou «Autre épître du cop à la coquette» (f. 72r). Il ne s'agit pas là d'une variante graphique, comme on pourrait le croire au premier abord<sup>41</sup> : Grenet paraît bien croire qu'il s'agit d'une «épître du coup à l'âne» («cop» et «copt» sont deux graphies attestées pour le mot *coup*). Sans doute a-t-il vu dans le coup de pied donné à un âne récalcitrant une métaphore appropriée pour un genre qui n'hésite pas à brocarder les «asnes» de tout poil !

En tout état de cause, c'est vraisemblablement le caractère central que revêt à ses yeux l'écriture satirique – proche de ses goûts et des objectifs idéologiques de son volume – qui a poussé Grenet à s'approprier par la copie la modernité littéraire des coq-à-l'âne plutôt que de favoriser les formes plus traditionnelles des rondeaux et ballades, attitude que l'on aurait plutôt attendue chez un marchand cultivé. Certes, il lui arrive exceptionnellement d'inclure quelques textes relevant de la lyrique courtoise, comme l'épigramme «À la bouche de Dyane»<sup>42</sup>, voire de la rhétorique courtisane, comme l'épître prêtée à la jeune dauphine Catherine de Médicis<sup>43</sup>. Mais plus significativement, la seule chanson amoureuse de Marot transcrite sous le titre «Chanson faicte par Clement Marot» (f. 60) est en fait une chanson spirituelle – peut-être due à la plume du pasteur Mathieu Malingre<sup>44</sup> – qui reprend le schéma métrique et l'*incipit* de la

<sup>41</sup> Voir aussi le début du coq-à-l'âne intitulé «Autre epistre de Clement Marot 1542». Eugénie Droz et Pierre-Paul Plan, dans leur édition (art. cit., p. 54), donnent pour le premier vers «Coquelicon, je te suplie», alors qu'on lit nettement «Cop quelicon, je te suplie» (f. 69r), quoiqu'aucune de ces deux lectures ne soit satisfaisante pour le sens. Au f. 64v, on note qu'une seconde main a corrigé le premier vers, transformant «Le cop mon amy et mon frere» en «Le coq mon amy et mon frere».

<sup>42</sup> Clément Marot, *Œuvres complètes*, François Rigolot (éd.), Paris, Flammarion, GF, 2 vol., 2007 et 2009, t. 1, p. 464-465. Notons aussi à cet égard la présence de l'«Espicire du jeune filz de la rue Saint Denys» (f. 20v-22r), attribuée à Marot par l'édition Jean de Tournes de 1549 sous le titre «L'amant despourveu de son esperit escrivant à s'amie, voulant parler le courtisan» puis désattribuée au poète par le même Jean de Tournes en 1553, sous le titre «Epytre du biau fy de Pazy, par autre que par Marot» (voir Guillaume Berthon, *Bibliographie critique*, op. cit., 1549/4 et p. 343, n. 55). Il s'agit d'un texte donnant la parole à un jeune amoureux parisien dont la parlure caractéristique est plus ou moins caricaturée selon les versions de l'épître.

<sup>43</sup> F. 19r-20r. Si l'épître est sans arrière-plan satirique, on ne peut pas non plus exclure le fait que Grenet l'intègre *a posteriori* en raison de l'importance prise par Catherine devenue reine (1549) puis reine-mère après le décès d'Henri II (1559). Un dizain de la dernière partie du manuscrit (f. 127r : «Vous estes encor[e] Catherine»), dont nous n'avons pas identifié d'autre version dans les manuscrits et les imprimés de l'époque, apostrophe «Catherine» en l'invitant à réagir après que le «bras de Dieu» l'a déjà suffisamment avertie de son erreur (soit sans doute après la mort d'Henri, voire après celle de François II fin 1560).

<sup>44</sup> La strophe transcrite par Grenet se retrouve presque telle quelle, accompagnée de deux autres strophes, dans les *Chansons spirituelles* imprimées anonymement par Jean Girard à Genève en 1543 ou 1545 (la date de la page de titre est illisible), dont Malinore sione

trente-cinquième chanson de *L'Adolescence clementine* : «Vous perdez temps de me dire mal d'elle» y devient «Vous perdés temps de me venir reprendre / De ne plus voir la dyvine escripture». Au-delà du modèle marotique, il est clair que la satire et la polémique politico-religieuses ont été les principales formes d'écriture que le geste de copie a permis au marchand de s'approprier. C'est en ce sens que l'on peut lire la séquence des f. 77v-82v du manuscrit, succession d'épigrammes tournant en dérision le chancelier Poyet après son emprisonnement<sup>45</sup>, les ordres monastiques, la messe, le culte des saints ou encore la transsubstantiation.

Pour la totalité de ces épigrammes, le nom de l'auteur nous échappe. Il ne semble pas qu'il y ait des raisons particulières de les attribuer à Marot, comme le suggérait Chavannes<sup>46</sup>. Alors que Grenet précisait assez régulièrement jusqu'ici le nom de Marot, il cesse brusquement de mentionner tout nom d'auteur ; il n'y revient brièvement qu'au moment d'insérer le «Dieu gard» du poète de Cahors et une pièce courtisane de peu postérieure (f. 83-85), ce qui inviterait plutôt à la prudence. Tout se passe comme si Grenet déclinait successivement les facettes du modèle Marot, du patron poétique au combat idéologique, confondant volontiers les engagements du poète avec les combats ultérieurement menés par Calvin.

Il semble bien en effet que la sélection marotique aboutisse inéluctablement à l'éloge de la Genève réformée – quoi qu'en pense Marot lui-même. C'est en ce sens que l'on peut analyser l'insertion de «Je panse bien que tu t'esbayras», une épître que Grenet intitule «Espicire de Marot» (f. 58r) et dont on ne connaît aujourd'hui aucune autre source<sup>47</sup>. Éloge enthousiaste de Genève (un «paradis», «ung lieu qui est propice / À ung checun qui voudra fuyr vice»), le texte brocarde hommes de loi, hommes d'Église et hypocrites de toute espèce et retrouve ainsi certains accents fervents de l'épître authentique envoyée par Marot à la duchesse

l'avis «Aux lecteurs» en acrostiche (voir sur cette édition Francis Higman, *Piety and the People. Religious Printing in French, 1511-1551*, Aldershot, Scolar Press, 1996, C 102). Une chanson spirituelle sur le même timbre, et avec des rimes proches, se trouve également dans le *Temple de chasteté* de François Habert (Paris, Michel Fezandat, 1549, f. 17).

<sup>45</sup> Voir dans ce même numéro : Guillaume Berthon, «La curée contre le chancelier Guillaume Poyet (1542-1545) : Clément Marot et les coq-à-l'âne», p. 443-452.

<sup>46</sup> F. Chavannes, op. cit., p. 28-29.

<sup>47</sup> Seul Claude A. Mayer a inclus ce texte dans son édition des œuvres de Marot (*Les Épîtres*, London, Athlone Press, 1958, p. 288-291) tout en le rejetant en annexe et en mettant fortement en doute son authenticité. Il faut dire que le texte donné par Grenet est particulièrement déféctueux

Renée de Ferrare depuis son exil vénitien<sup>48</sup>; son ton moralisateur et parfois dogmatique l'éloigne en revanche de la manière généralement plus ironique du poète – on pense plutôt à cet égard à la lettre adressée par Mathieu Malingre à Marot<sup>49</sup>. Quoi qu'il en soit, ce texte, qui participe à la reconfiguration du poète par son lecteur, joue dans le codex un rôle-pivot: il articule le réseau inaugural des textes marotiques, auxquels il donne rétrospectivement tout son sens, au réseau des poèmes militants de la troisième partie, tournée vers les luttes religieuses des années 1560.

Entre ces deux sections du livre, qui reflètent deux formes d'appartenance souhaitées – la culture poétique, la communauté confessionnelle –, Grenet ménage comme une pause de presque trente feuillets consacrés à l'éloge de l'apprentissage de l'écriture. Ce choix a pu être motivé cette fois par la proximité entre les thèmes des poèmes copiés et les difficultés posées par la création même du recueil qui les conserve.

Que signifie savoir écrire? Comment construire un rapport personnel à la culture lettrée lorsque l'on appartient au milieu des «bourgoitz, marchans et laboureurs» (f. 112v)? Tel semble bien être le problème implicite qui traverse le volume de Gilbert Grenet. Car écrire, c'est d'abord calligraphier. Les ornements insérés dès le début du livre (f. 8r et 17v) témoignent de l'indéniable habileté du collectionneur à manier la plume et de son désir de créer un bel objet, qui puisse être montré et transmis. Mais écrire, c'est aussi maîtriser l'orthographe, la syntaxe et la versification, compétences que le marchand est loin de posséder entièrement. On en vient d'ailleurs à se demander si l'un des huitains maladroits qui figure dans cette partie ne pourrait pas être de sa plume<sup>50</sup> (f. 89v):

Pardonnés moy, lecteurs et auditeurs,  
Cy n'ay escript cy bien que je devoye:

<sup>48</sup> Marot, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 2, p. 565-568: le texte publié par François Rigolot constitue toute fois un montage de deux versions manuscrites différentes, réalisé antérieurement par Gérard Defaux pour sa propre édition. Pour une édition fidèle et une analyse des témoins très différents de l'épître, voir Guillaume Berthon, «The Duchess and the Poet: Re-Reading Variants of Two Poems Written in Exile by Clément Marot to Renée de France in Relation to On-Going Diplomatic Negotiations (1535-1538)», *Representing the Life and Legacy of Renée de France: from Fille de France to Dowager Duchess*, Kelly Digby Peebles et Gabriella Scariatta (éd.), New York, Palgrave Macmillan, à paraître en 2021.

<sup>49</sup> Voir *L'Épître de M. Malingre, envoyée à Clément Marot: en laquelle est demandée la cause de son département de France. Avec La réponse dudit Marot*, Bâle, Jacques Estange, 1546.

<sup>50</sup> Comme le texte figure dans l'une des séries alphabétiques de huitains, il faudrait en ce cas attribuer l'entière série à Grenet. De fait, à la différence des autres séries, celle-ci ne semble pas liée directement à la publicité d'un maître d'école (comme par exemple la série de quatrains des f. 93r-96r), mais fait l'éloge de l'écriture dans une perspective générale.

De mon labour ne soyés detrateurs!  
Je ay montré cy peu que je savoye,  
Pour passetemps, quant de rien ne servoye.  
Je y vaque fuyant oysiveté:  
Pour quoy voyés le desir que j'avoye  
À l'écriture plaine d'utilité.

Les poèmes sur le savoir écrire doivent aussi sans doute leur place centrale dans la compilation à leur proximité idéologique avec la culture réformée. La plupart des épigrammes publicitaires de maîtres d'école que Grenet recopie s'adressent à ceux qui estiment que la connaissance de l'écriture est inutile à bien des métiers: «enfants de bourgeois et marchans / Et autres gens de pratique agricole» (106v), «aucun bon bourgeois, / Seigneurs, marchans ou compagnons» (107v), voire aux jeunes enfants qui gardent les troupeaux (110r). Or, disent les textes, rien n'est plus faux: l'écriture doit être largement apprise et diffusée dans ses dimensions intellectuelles («escripre, chiffrer et lire») comme dans ses dimensions matérielles – savoir tracer la «lectre courant et bastar» ou encore réaliser des ornements calligraphiques comme les «cadeaux» (114r) et les «lectres en feulhages, / En bestions et ligatures» (110v). Le savoir écrire est surtout un gage de réussite sociale: il s'agit de gagner à la force de sa plume une place confortable et respectée (devenir «secrétaires [...] Des princes, ou du mointz greffiers», 93r). Les poèmes choisis par Grenet exposent ainsi une économie du savoir: l'écriture constitue «un tresor permanent / Pour quoy leur fait pouront conduire / Et amasser or et argent» (113v).

Au-delà des bonheurs matériels, l'écriture et la lecture sont la voie la plus sûre pour avoir «des saintz cieulx ouverture» (90r). La place essentielle de l'éducation dans la culture réformée est un fait bien connu et la Sorbonne et le Parlement s'en sont tôt inquiétés<sup>51</sup>. «Par escripture avons clere ouverture / Des faitz de Dieu» (100r): la syllepse «écriture / Écriture» est au cœur de la culture réformée. La réflexion pédagogique développée par Grenet au centre du manuscrit se trouve ainsi directement articulée à la première comme à la troisième partie de son volume. Elle fait signe d'une part vers le Marot traducteur évangélique, donnant à lire à tous le texte de la divine Écriture. Grenet a transcrit auparavant l'intégralité de

<sup>51</sup> Voir le nombre important d'ouvrages pédagogiques censurés par la faculté de théologie de l'université de Paris: Francis M. Higman, *Censorship and the Sorbonne. A Bibliographical Study of Books in French censored by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520-1551*, Genève, Droz, 1979. L'arrêt du Parlement de Paris du 1<sup>er</sup> juillet 1542 dénonce entre autres certains «alphabetz, que l'on imprime pour les petitz enfans» (Nathanaël Weiss, «Un arrêt inédit du Parlement contre l'Institution chrestienne», *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français*, t. 33 (1884), p. 15-21, cit. p. 17).

la préface des psaumes mis en français (f. 61r-64v) et la présence des Marot père et fils transparaît ici dans deux rondeaux pédagogiques proposant une contrafacture de leurs œuvres (« À tout jamais... » et « Mille douleurs... », f. 101)<sup>52</sup>. D'autre part, les poèmes sur l'écriture exposent l'urgence d'une formation pratique et intellectuelle pour les combattants de l'Évangile, auxquels est justement consacré le dernier volet du manuscrit.

Les ultimes feuillets font réapparaître des intitulés avec dates (f. 115v et 128v), un usage déjà présent dans la partie marotique. La réinscription d'une chronologie au sein du volume est accompagnée d'un changement important : les dates proposées par le copiste, plus ou moins correctes, ne scandent plus la vie du grand auteur ; elles déroulent une histoire collective et immédiate, celle de la communauté dissidente des Réformés. Le titre erroné donné à l'ode de Théodore de Bèze qui ouvre la section est significatif de cette inflexion. Même si on peut l'expliquer par une confusion de lecture déjà mentionnée, l'intitulé transforme de fait l'action de grâce personnelle d'un poète en « cantique » d'un martyr de la foi. La manipulation est patente pour l'unique texte attribué de cette partie, la *Remonstrance de Ronsard au peuple de France*. La transcription n'en conserve que les 18 derniers vers, qui demandent à Dieu qu'il abatte « l'auteur des guerres advenues » et annoncent le salut promis à « la multitude / Qui s'assure en ton nom, franche de servitude » (128v)<sup>53</sup>. Séparées du reste de l'œuvre, ces lignes sont dès lors susceptibles d'être lues comme une évocation de la destinée du peuple réformé : le poète français, adversaire notoire des huguenots, est reconfiguré malgré lui en prophète de leur victoire.

Si elle renoue avec l'humour anti-clérical du début du recueil (f. 77v-82v), la dernière section compilée par Grenet se distingue par son engagement confessionnel. La collection semble dès lors assumer un nouveau rôle pour son concepteur : elle concrétise son statut de membre actif de la communauté protestante et lui offre la position valorisée d'intermédiaire dans la circulation des textes de combat.

Conséquence de ce choix, l'éloge et le blâme alternent ici de manière tranchée. La louange des Réformateurs encadre la section, ouverte par la « Montre des archiers » et ses textes satellites (f. 119r-124r) et conclue par le poème « Vous qui venés apres notre siecle doré » (f. 137r-v)<sup>54</sup>. Les

<sup>52</sup> Pour les originaux, voir Jean Marot, *Les Deux Recueils*, Gérard Defaux et Thierry Mantovani (éd.), Genève, Droz, 1999, p. 66 et Clément Marot, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. 1, p. 86.

<sup>53</sup> Ronsard, *Œuvres complètes*, Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin (éd.), Paris, Gallimard, 1993-1994, t. 2, p. 1039, v. 803-820.

<sup>54</sup> L'effet d'encadrement est renforcé par l'intégration du bifeuillel conservant une version variante de la « Montre des archiers » (f. 138-139r).

deux ensemble présentent des thématiques et des choix stylistiques proches, ce qui renforce l'effet de cadrage. Leurs vers énumèrent les noms des combattants ayant travaillé à abattre l'autorité pontificale et à assurer le succès de la foi réformée : de Wycliff à Calvin et à Viret dans la « Montre » ; de Luther à Calvin dans « Vous qui venés ». La rhétorique de la liste souligne la persévérance séculaire des penseurs de la Réforme ainsi que l'ampleur européenne de leur influence. Est également exalté le rôle de Genève et de ses pasteurs – Calvin « nous a plus de vingt ans enseignez à Geneve » afin d'assurer l'union des croyants (f. 137v).

L'éloge et le blâme sont aussi les couleurs dominantes des poèmes louant ou flétrissant la mémoire des hommes engagés dans les premiers affrontements des guerres civiles en France. Geste nouveau, Grenet recueille des épitaphes poétiques. « L'Épitaphe de Meray executeur du voloir de Dieu » et les poèmes qui la suivent (f. 129r-v) déplorent l'exécution infamante de Poltrot de Méray, meurtrier du duc de Guise en 1563. D'un tout autre ton, l'épitaphe sur la mort d'Antoine de Bourbon raille le prince « puissant / [...] mort en pissant » aux côtés des Catholiques en 1562 (f. 127v). La circulation active de ces textes dans les cercles réformés est attestée par leur copie, dans un ordre identique à celui choisi par Grenet, au sein de la collection que François Rasse des Neux a débuté à la même époque<sup>55</sup>.

Ce dernier volet intègre de fait le recueil genevois au riche ensemble des compilations de circonstance composées au fil des guerres de religion par les lettrés protestants du royaume. Mais outre que ses modes de sélection et d'organisation sont éloignés de ceux des collections de « ramas »<sup>56</sup>, le livre se différencie de celles-là par le choix de formes et de tonalités précises pour porter le blâme contre les adversaires catholiques, au centre de cette partie (f. 124r-137v).

Sous la plume du marchand, les formes très diverses de la poésie satirique au XVI<sup>e</sup> siècle sont synthétisées dans le genre qui a sa préférence : l'épigramme, ici variée à travers treize exemples de huitains et de dizains orientés vers une pointe plaisante<sup>57</sup>. Le rire s'exerce au détriment des

<sup>55</sup> Paris, BnF, fr. 22560, f. 75 et 76. Sur Rasse des Neux et ses manuscrits, voir Jeanne Veyrin-Forrer, « Un collectionneur engagé, François Rasse Des Neux, chirurgien parisien », dans *La Lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, Collection de l'ENS de Jeunes Filles n° 34, 1987, p. 423-477, et l'édition d'une partie des manuscrits par Gilbert Schrenck, *Recueil poétique (BnF, Manuscrit français 22565)*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

<sup>56</sup> Anne Réach-Ngô, « Rogneure, descoupure et ramas de pieces bigarrées : une nouvelle rhétorique de la compilation à l'ère de l'imprimé », *Le Français pré-classique*, 17 (2015), p. 91-108.

<sup>57</sup> Sont aussi copiés entre autres la chanson « Plus on tient le guizard » (f. 124v) contre le duc de Guise et le sonnet « Nostre maistre Malhard » (130r).

hommes d'Église les plus en vue (Louis de Guise, cardinal de Lorraine ou Philibert de Beaujeu, évêque de Bethléem, prélats raillés l'un pour sa bêtise, l'autre pour sa gourmandise, f. 132r) comme de prêtres et de moines anonymes, dont les textes moquent les corps lubriques, infectés par la vérole (f. 131r-v), et la propension à peupler le monde de bâtards (f. 130r et 131v). La mise en scène d'une virilité malade ou transgressive témoigne d'un mépris hérétique de Dieu chez ceux qui prétendent le servir, dénonciation fondée sur l'équivalence classique entre santé et sainteté<sup>58</sup>.

Ces épigrammes s'inscrivent manifestement dans la veine marotique, d'autant que la section est conclue par le dizain du « gros prier » (f. 137v), épigramme du poète publiée pour la première fois l'année de sa mort. Si la satire y est souvent poussée jusqu'à la polémique, elle mobilise assez peu la scatologie, la pornographie et la misogynie caractéristiques de la culture joyeuse des intellectuels et si présentes dans les « ramas » protestants de la même époque. On comprend donc mal pourquoi Frédéric Chavannes a décidé d'éliminer de sa publication de 1844 les épigrammes « obscènes » du manuscrit, geste suivi par tous les analystes ultérieurs jusqu'à l'une de nos études récentes<sup>59</sup>. Mais cette censure a du moins l'avantage d'attirer l'attention sur le type d'humour favorisé par Grenet : un humour qui répond aux cinglants reproches lancés par Du Bellay contre l'austérité des calvinistes, mais caractérisé par ce que nous avons défini ailleurs comme une obscénité domestiquée. Il reste proche, nous semble-t-il, du « ris sobre et saint » que Conrad Badius a invité les Genevois à pratiquer dans la préface de sa *Comédie du Pape malade*<sup>60</sup>. Partisan, voire militant, ce dernier volet du manuscrit fait bien de l'identité réformée l'élément central de la *persona* du copiste. Pour Grenet, la pratique du rire huguenot a sans doute constitué le moyen de s'inscrire au cœur de la communauté lettrée réformée.

<sup>58</sup> Sur le rire huguenot et sa dénonciation carnavalesque de l'impureté du monde catholique, voir Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, t. 1, p. 670-700.

<sup>59</sup> Chavannes, *op. cit.*, p. 63 ; Droz et Plan, « Les dernières années », p. 64-65 (les transcriptions des pièces figurent pourtant dans les dossiers préparatoires de l'article, BGE, fonds Plan, ms. fr. 4314, env. 6 et 8). Pour une première analyse en détail de cette section du recueil Grenet, voir Estelle Doudet, « Performing Protestant Identity through Obscene Poetry. The Grenet Manuscript in the Age of the Printing Press », *Obscene Means : The Politics of Obscenity in the Age of the Gutenberg Revolution*, P. Frei et N. Labère (éd.), Routledge, sous presse.

<sup>60</sup> « J'ai vu dessus leur front la repentance peinte, / Comme on voit ces esprits qui là-bas font leur plainte / Ayant passé le lac d'où plus on ne revient » (Du Bellay, *Les Regrets*, François Roudaut (éd.), Paris, Livre de poche, p. 124, sonnet 136) ; « Riez donc vostre saoul, de ce ris sobre et saint » (Conrad Badius, *La Comédie du Pape malade*, Genève, C. Badius, 1561, p. 10).

Objet longtemps problématique des études marotiques, le manuscrit de Lausanne s'avère, pour qui l'observe tel qu'en lui-même, un révélateur des pratiques communes de la littérature au XVI<sup>e</sup> siècle. Nous entendons par là le caractère assez usuel du milieu de production et de diffusion de ce recueil et des usages de la poésie qu'il reflète, mais aussi la position intermédiaire construite par et dans la collection par son concepteur, au croisement de milieux sociaux, de cultures littéraires et de réseaux confessionnels à la fois divers et interconnectés.

Commun est d'abord le profil de « l'écrivain » Gilbert Grenet. Nos enquêtes ont permis de préciser son parcours, quoiqu'avec prudence tant les informations restent lacunaires. Marchand auvergnat installé à Genève à une date difficile à déterminer, Grenet a probablement participé au dynamisme économique de sa ville d'adoption sans pour autant en avoir été, semble-t-il, un notable en vue. Commune est aussi son identité de lecteur : homme cultivé mais non savant, cet habile collectionneur de textes a souvent manqué des compétences nécessaires pour les transcrire avec exactitude. Probablement entre 1542 et 1552, il a entrepris la rédaction d'une collection poétique où il a d'abord compilé des poésies de Clément Marot, célèbres ou inédites. Mais Grenet se singularise par son attachement à la communauté des réformés ayant choisi l'exil dans la région lémanique. Son recueil le montre comme un soutien de Jean Calvin dans les décennies 1550-1560, tandis que les sources documentaires le révèlent, à la même période, en contact avec le pasteur Bèze. Pendant la décennie où l'autorité de Calvin sur Genève s'est affermie et jusqu'au décès de Grenet en 1568, sa collection s'est infléchie dans un sens plus militant, rassemblant des pièces louant les héros de la Réforme et brocardant d'un humour mordant prêtres, moines et « cagots » de toute espèce.

Pour autant qu'on puisse les reconstituer, ses modalités de travail en tant que compilateur paraissent assez proches de celles d'autres recueils du XVI<sup>e</sup> siècle : recherche de textes classiques ou récemment parus dans des imprimés ; récupération d'inédits dans des manuscrits ou grâce à des feuilles volantes, ces circulations s'appuyant sur divers réseaux d'échanges. Toutefois le recueil Grenet se distingue par la cohérence de sa sélection et la clarté de son organisation. La réalisation matérielle soignée du codex contraste quant à elle avec la transcription souvent fautive et parfois la mauvaise compréhension des textes copiés.

Le livre a encore pour particularité d'articuler divers réseaux d'appartenance, auxquels fait écho la construction tripartite du volume. Le milieu social du copiste, périphérique au monde savant, est commenté dans la deuxième partie. Grenet appartient à ces gens de pratique (106v), dont la maîtrise de la calligraphie n'implique pas nécessairement celle de la littérature. Le recueil a pu dès lors représenter un moyen de s'approprier.

concrètement et symboliquement, des savoirs, des références et des univers culturels auxquels son possesseur n'avait pas un accès direct.

Cette motivation est sensible dans la première partie du recueil, consacrée à la réception active du contemporain capital Clément Marot. La comparaison entre le recueil Grenet et d'autres collections marotiques composées dans les années 1535-1545, par exemple le manuscrit de Jean Gueffier, secrétaire de Renée de Ferrare (Paris, BnF, Rothschild 2964), ou celui de Ferry Julyot, notaire de Béziers (BnF, ms. fr. 12795, f. 28-252), reste à faire pour mieux cerner la manière dont le marchand a lu le poète. Mais l'originalité de son recueil apparaît d'ores et déjà à travers sa sélection quasi exclusive d'épigrammes et de coq-à-l'âne, poèmes d'interprétation pourtant difficile. Le lecteur reconfigure ainsi à son usage l'image du grand auteur, modèle à ses yeux de virtuosité satirique et d'engagement religieux.

Si Marot a joué le rôle d'une prestigieuse figure de projection pour l'amateur de poésie, c'est aussi parce que réfugié à Genève comme le fut le marchand auvergnat, l'écrivain s'est trouvé à l'interface d'un troisième réseau auquel Grenet a entrepris de participer activement : la communauté lettrée protestante, productrice de compilations de poésie engagée à partir des années 1560. Le manuscrit M 1016 partage avec celles-ci de nombreux poèmes. Mais sa particularité s'affirme à nouveau au sein de cet ensemble. Exclusivement en français alors que les collections des intellectuels incluent souvent du latin, le recueil Grenet est aussi dépourvu de la violence parodique propre à la culture joyeuse des lettrés, sensible par exemple chez le médecin Rasse des Neux, le secrétaire royal L'Estoile ou l'avocat Bouchel. Produit loin des cercles complices de l'élite réformée du royaume, le livre du marchand n'en est pas moins traversé par une ambition affichée : être l'expression d'un lecteur ordinaire en un temps extraordinaire, et faire entendre tour à tour le rire et la foi d'une communauté élue, la Rome protestante.

Toulon.

Guillaume BERTHON  
Université de Toulon, Babel

Lausanne.

Estelle DOUDET  
Universités de Lausanne et Grenoble Alpes,  
Institut universitaire de France

## LA CURÉE CONTRE LE CHANCELIER GUILLAUME POYET (1542-1545): CLÉMENT MAROT ET LES COQ-À-L'ÂNE

L'examen sur nouveaux frais du manuscrit Grenet (voir *supra* p. 419-442) permet de mieux dessiner les frontières du territoire marotique<sup>1</sup>. Grenet attribue en effet explicitement à Marot une épigramme qu'il intitule « Dizain de Marot, du chancelier Guillaume Poyet », aussitôt suivie d'un « quatrain » (f. 18r), que je reproduis avec quelques corrections indiquées en note, rendues nécessaires par l'orthographe souvent phonétique du copiste :

Ung hault cuyder, par ung trop entreprendre  
Acompagné de superbe sçavoir,  
Voullant chescun en son estat reprendre,  
Ont<sup>2</sup> fait aveulhe cil qui pansoit tout voir ;  
Car pressumant la cognoissance avoir  
De tous deffaultz, ne cogneust onc<sup>3</sup> sa faulte  
Jusques à tant que de sa charge haulte  
Par cas soubdain orgueil au bas l'eust mys.  
Peu servira sa langue douce et caulte  
Au relever, car il est sans amys.

Tu t'esbays dont poin l'on ne souspire  
Et qu'on rid tant ? Qui se tiendroit de rire  
De voir par force à present estre doux  
L'amy de nul et l'ennemy de tous !

Mot *Vive pillage*

Une soixantaine de feuillets plus loin (f. 77v-78r), on trouve une dernière épigramme écrite après la chute de Poyet, un douzain cette fois :

De cruaulté Neron a eu le pris  
Tarquin d'orgueil, Apius d'injustice ;  
Demostenes est taxé d'avoir pris  
Quelque tallans pour<sup>4</sup> desguizer justice ;

<sup>1</sup> Cet article a bénéficié dans son élaboration des conseils avisés et bienveillants de Raphaël Cappellen : qu'il en soit vivement remercié !

<sup>2</sup> « On »

<sup>3</sup> « on »

<sup>4</sup> « par »