

Le coq-à-l'âne marotique et les écritures du non-sens dans les années 1530

Dossier constitué par Guillaume Berthon et Raphaël Cappellen

Chronologie des coq-à-l'âne de la décennie 1530 (en gras, les textes connus par des imprimés) :

1. **1^{er} coq à l'âne de Marot : publié pour la première fois dans l'éd. Lyon, Arnoullet, [1530-1531] sous le titre « Epistre du Coq à l'Asne faicte par Clement Marot » ; repris et corrigé dans l'éditio princeps de l'Adolescence clementine (Paris, Tory/Roffet, août 1532) sous le titre « L'epistre du coq en l'asne, Envoyée à Lyon Jamet de Sansay en Poictou ». 1^{er} vers chez Arnoullet : « Je te donne ung grant million » (corrigé dès 1532 en « Je t'envoye ung grant million »)**
2. **coq à l'âne publié à la fin de l'éd. de l'Adolescence clementine à la marque d'Orion, [Lyon, Denis de Harsy], avant août 1534, sous le titre « L'epistre de l'Asne au Coq responsive à celle du Coq en l'Asne » : « Puis que ma plume est en sa voye ».**
3. « Reponce à l'epistre du coq à l'asne de Clement Marot », dans le manuscrit BnF français 4967, f. 225 et suivants : « Tes doulx salutz, amy Marot » (publié et annoté par G. Guiffrey dans son édition des *Œuvres* de Marot, t. III, p. 244-260).
4. **2^e coq à l'âne de Marot, composé en été ou à l'automne 1535, publié pour la 1^{re} fois en 1539 (Anvers, Steels, f. m1r ; mais sans doute des publications antérieures disparues, ou alors une circulation manuscrite vivace) sous le titre « Responce de Clement Marot du coq en l'asne » : « Puisque respondre tu ne veulx », reprise et corrigée dans *L'Enfer*, Dolet, 1542 sous le titre « La seconde Epistre du Coq en l'Asne envoyée audict Jamet » : « Puis que respondre ne me veulx ».**
5. **3^e coq à l'âne attribué à Marot, composé en juillet-août 1536, publié pour la 1^{re} fois en 1539 (Anvers, Steels, f. m3v) sous le titre « Aultre epistre envoyée de Venise, le dernier jour de juillet 1536 » : « De mon Coq à l'Asne dernier », reprise et corrigée dans *L'Enfer*, Dolet, 1542 sous le titre « La seconde Epistre du Coq en l'Asne envoyée audict Jamet » : « Puis que respondre ne me veulx ». Aussi dans le ms. BnF français 4967 f. 274-277, sous le titre « Le second coq à l'asne de C. Marot, tousjours revenant à ses moutons » et portant à la fin « Envoyé le v^{me} juillet v^c trente six ».**
6. « Epistre A Lyon Jamet M.D.XXXVI Par Cl. Marot » (ms. BnF fr. 1718) : « Puis que sçais la rebellion ». Autres titres : « De Venise Autre coq à l'asne dudict Marot audict Lyon » (Soissons, ms. 202). Sans titre dans BnF, fr. 4967. Aussi dans Cinq Cents Colbert 488.
7. « Epistre du coq à l'asne, envoyée d'ung quidam à son compere, 1536 », incluse dans le ms. BnF français 1718, f. 120 (éd. Meylan, p. 29-34) : « Si plus tost ne t'ay dict : Dieu gard ».
8. Titre et début perdus, texte inclus dans le ms. Berne 148 (éd. Meylan, p. 3-10), daté de l'été 1536 d'après le texte : « [...] Et celui qui sy bien parla ».
9. « Aultre Epistre du coq à l'asne continuant les nouvelles », dans *Letres des ysles et terres Nouvellement trouvées par les Portugalois Envoyés [sic] en France par trois François estans au voyage pour le Roy de Portugal. M.D.xxxvi.le.ii.jour de Septembre*, [Toulouse, Nicolas Vieillard] : « Les messagiers ont tant pressé ».

10. « Epistre du coq au chapon » et « Du chapon au coq response », incluses dans le Ms. Berne 148 (éd. Meylan, p. 14-27), daté c. 1536-1537 d'après le texte : « Pour t'advertir, chapon, du cher amy » et « Coq, mon amy, après avoir congneu ».
11. « Le coq à l'asne fait le jeudi, Xe jour d'ouost, l'an mil cinq cens XXXVII » (Soissons, ms. 203, publié et annoté par C. A. Mayer dans les *Œuvres satiriques* de Marot, p. 155-160) : « Si j'eusse plus tost mys au net ».
12. « Aultre epistre du coq à l'asne », incluse dans le Ms. Vienne 10203 (éd. Meylan, p. 36-44), daté c. 1538 d'après le texte : « Puisqu'il te plaist, parfaict amy ».
13. « Epistre de l'Asne au coq, par F.L.S., à son amy Pierre Bordet », publiée dans *Chicheface qui mange toutes les bonnes femmes*, [Lyon], s.n., c. 1537, f. A3r, Rothschild 528 (repris dans *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles, morales, facétieuses, historiques*, A. de Montaignon et J. de Rothschild (éd.), Paris, Paul Daffis, 1876, vol. 11, p. 286-292) : « Tes beaux escriptz et bons devis ».
14. 1^{er} coq à l'âne d'Eustorg de Beaulieu (*Les Divers rapportz*, Sainte-Lucie, 1537, f. 84r (éd. M. A. Pegg, p. 270), publié sous le titre « La dixiesme Epistre, du Coq à l'Asne, envoyée de par l'Auteur, à Noble Charlotte de Maumont, pour lors Damoysele de la Roynne » : « Madamoysele, j'ay pensé ». Le coq à l'âne cite un passage de *Gargantua* et date donc probablement d'après 1534-1535.
15. 2^e coq à l'âne d'Eustorg de Beaulieu (*Les Divers rapportz*, Sainte-Lucie, 1537, f. 88r (éd. M. A. Pegg, p. 277), publié sous le titre « La unzieme Epistre, de l'Asne au Coq, envoyée de par l'Auteur, à Jacques Thibauld, Parisien, pour lors secretaire de la Maison de Castel nau de Bretenoux, en Quercy » : « Thibauld, ce porteur m'a promys ». Le coq à l'âne donne une date dans ses derniers vers : « Escript [...] L'an que compte, Mil cinq cens trente / En May, que le Rossignol chante », date qui a beaucoup de chances d'être fausse.
16. Charles de Sainte Marthe, « A Jean Ferron, Coq à l'Asne » publié dans *La poesie françoise*, Lyon, Sainte-Lucie, 1540, p. 141 : « Qu'il y a, Ferron, long temps ».

Je t'envoye ung grant million
De salutz, mon amy Lyon,
S'ilz estoient d'or¹, ilz vouldroient mieulx
Car les François ont parmy eulx
5 Tousjours des nations estranges²,
Mais quoy, nous ne povons estre anges
C'est pour venir à l'équivoque,
Pour ce que une femme se mocque
Quant son amy son cas luy compte.
10 Et pour mieulx te faire le compte
À Rome sont les grans pardons³,
Il fault bien que nous nous gardons
De dire qu'on les appetisse,
Excepté que gens de justice
15 Ont le temps après les chanoynes⁴,
Je ne vey jamais tant de moynes
Qui vivent et si ne font rien,
L'empereur est grant terrien
Plus grant que monsieur de Bourbon⁵,
20 On dit qu'il faict à Chambourg bon
Si faict il à Paris en France,
Mais si Paris avoit souffrance
Montmartre auroit grant desconfort/
Aussi depuis qu'il gele fort
25 Croyez qu'en despit des jaloux
On porte soulliers de veloux
Ou de trippe⁶/ que je ne mente,
Je suis bien fol, je me tourmente
Le cueur et le corps d'un affaire
30 Dont toy et moy n'avons que faire,
Cela n'est que irriter les gens,
Tellement que douze sergens
Bien armés jusques au collet
Battront bien un⁷ homme seullet
35 Pourveu que point ne se deffende.
Jamais ne veulent qu'on les pende,

Si disent les vieulx Quolibetz⁸
Qu'on ne voit pas tant de gibetz
En ce monde que de larrons,
40 Porte bonnetz carrez⁹ ou rondz
Ou chapperons fourrez d'hermynes¹⁰
Ne parle point, et faiz des mynes
Te voylà sage et bien discret
Lyon Lyon, c'est le secret
45 Apprens tandis que tu es vieulx/
Et tu verras les envieux
Courir comme la Chananée¹¹,
En disant qu'il est grant année
D'amoureuses et d'amoureux
50 De dolens et de langoureux
Qui meurent le jour quinze fois¹²/
Samedi prochain toutesfois
On doit lire la loy civile
Et tant de gens qui vont par ville
55 Seront bruslez sans faulte nulle¹³
Car ilz ont chevauché la mulle
Et la chevauchent tous les jours,
Tel faict à Paris long sejours
Qui vouldroit estre en autre lieu
60 Laquelle chose de par dieu
Amours finissent par cousteaulx
Et troys dames des blancs manteaulx
S'abillent toutes d'une sorte
Il n'est pas possible qu'on sorte
65 De ces cloistres aucunement
Sans y entrer premierement
C'est ung argument de Sophiste,
Et qu'ainsi soit, ung bon papiste
Ne dit jamais bien de Luther,
70 Car s'ilz venoient à disputer

¹ Le salut d'or est une pièce d'or sur laquelle est représentée la salutation de l'Archange Gabriel à la Vierge.

² Parce que les saluts d'or ont été frappés en France par Henri VI d'Angleterre lors de la présence anglaise en France ?

³ Allusion probable au trafic des indulgences.

⁴ Allusion probable aux lenteurs proverbiales de la justice.

⁵ Allusion à la confiscation du duché de Bourbon par Louise de Savoie suite à la trahison du connétable de Bourbon (mort en 1527 à Rome) ?

⁶ La trippe (de velours) est une étoffe de laine travaillée comme le velours.

⁷ L'éd. porte « une », corrigé dans les éd. suivantes.

⁸ « les vieux proverbes » ? (cf. Cotgrave : « Un vieux quolibet. *A moath-eaten adage, or proverb; and old said-saw.* »)

⁹ Portés par les clercs.

¹⁰ Portés par les hommes de loi.

¹¹ Peut-être la Cananéenne qui implore le Christ de guérir sa fille (Matthieu : 15, 22), même si l'évangile ne dit pas qu'elle court mais seulement qu'elle crie.

¹² Allusion aux traditionnelles hyperboles de la poésie amoureuse.

¹³ Allusion obscure. Dans l'édition anthologique parue avant la première *Adolescence clementine*, on lit : « Et le medecin de la ville / Sera bruslé sans faulte nulle / Car il a chevalché sa mulle / Et la chevauche tous les jours ». En 1538, on lira : « Et tant de Veaulx, qui vont par Ville, / Seront bruslez sans faulte nulle ... ».

L'un des deux seroit heretique,
Oultre plus, une femme ethique¹⁴
Ne sauroit estre bonne bague¹⁵,
Davantage, qui ne se brague¹⁶
75 N'est point prisé au temps present
Et qui plus est, ung bon present
Sert en amours plus que babiliz
Et puis la façon des habitz
Dedans ung an sera trop vieille,
80 Il est bien vray q'ung amy veille
Pour garder l'autre de diffame¹⁷,
Mais tant y a, que mainte femme
S'efforce à parler par escript
Or est arrivé l'Antechrist
85 Et nous l'avons tant attendu,
Ma dame ne m'a pas vendu¹⁸
C'est une chanson gringotée¹⁹
La musique en est bien notée
Ou l'assiete²⁰ de la clef ment/
90 Par la mort bieu, voylà Clement
Prenez-le, il a mengé le lard²¹
Il fait bon estre papelard
Et ne courroucer point les Fées²²,
Toutes choses²³ qui sont coiffées²⁴
95 Ont moult de lunes en la teste,
Ecrivez-moy, s'on fait plus feste
De la lingere du Palays²⁵

Car maistre Jehan du Pont Alays²⁶
Ne sera pas si oultrageux
100 Quant viendra à jouer ses jeux
Qu'il ne nous face trestous rire/
Ung homme ne peut bien escrire
S'il n'est quelque peu bon lizart,
La chanson de frere Grisart²⁷
105 Est trop salle pour les pucelles
Et si fait mal aux cueurs de celles
Qui tiennent foy à leurs maryz,
Si le grant rymeur de Paris
Vient ung coup à veoir ceste lettre
110 Il en voudra oster ou mettre
Car c'est le Roy des corrigears/
Et ma plume d'oye ou de jars
Se sent desjà plus errenée²⁸
Que ta grant vieille haquenée
115 D'escrire aujourd'huy ne cessa.
Des nouvelles de par deçà
Le Roy va souvent à la chasse
Tant qu'il fault descendre la chasse
Saint Marceau pour faire pluvoir²⁹.
120 Or Lyon/ puis qu'il t'a pleu veoir
Mon Epistre jusques icy,
Je te supply m'excuser, si
Du coq à l'asne voys saultant.
Et que ta plume en face autant
125 Affin de dire en petit metre³⁰,
Ce que j'ay oublié d'y mettre³¹.

¹⁴ maigre

¹⁵ Une *bonne bague* est une femme désirable.

¹⁶ S'habiller à la dernière mode, avec luxe et recherche.

¹⁷ Proverbe : « Un bon amy pour l'autre veille »
(*Blason des dames*, Toulouse, N.Vieillar.d, 1538,
f. A3 r^o).

¹⁸ Premier vers d'une chanson de Marot publiée dès
1528 par Attaignant.

¹⁹ Chantée (parfois d'une voix tremblante).

²⁰ L'*assiette* semble être l'un des éléments d'une clef
(DMF).

²¹ Ces deux vers proviennent d'une ballade de Marot,
dont la première publication connue est plus tardive
(1534).

²² Expression équivalente à « réveiller le chat qui
dort ».

²³ Dans l'édition anthologique parue avant la première
Adolescence clementine, on lit « bestes ».

²⁴ Possible désignation misogyne des femmes (cf. Du
Fail : « Si c'eust esté à refaire, il n'eust pas à l'appetit
d'une beste coiffée, fait un tel contract. » La variante
« bestes/choses » indique peut-être la volonté de rendre
le propos plus ambigu (M. Françon pense par ex. qu'il
s'agit d'une désignation des clerks coiffés de leurs
chaperons).

²⁵ Dans les « Gracieux adieux faitz aux dames de
Paris » (que Marot a nié être de sa plume), on fait
allusion aux « lingeres du Palays » parmi les
femmes de vertu légère.

²⁶ Dit « Songecreux », acteur du milieu basochien
proclamé « prince des sots » par l'édition de ses
Contredits.

²⁷ La chanson en question commence par « Frere
Grisart a juré que bon ermite sera ».

²⁸ éreintée

²⁹ On organisait à Paris des processions avec les
châsses de saint Marcel et sainte Geneviève lors
d'événements exceptionnels (une procession de ce
genre est attestée en 1530 pour un événement
inverse : une inondation exceptionnelle).

³⁰ L'octosyllabe.

³¹ L'édition anthologique parue avant la première
Adolescence clementine ajoute à la fin quatre vers
hétérométriques en guise d'envoi :

« Lettres courez comme Astarot
À Lyon loing de Jamect
De par le tien Clement Marot
Que amours au loing desjà mect. »

II – Aultre Epistre du coq à l’asne continuant les nouvelles.

3^e et dernière épître des *Letres des ysles et terres Nouvellement trouvées par les Portugalois Envoyées en France par trois François estans au voyage pour le Roy de Portugal. M.D.xxxvi.le.ii.jour de Septembre*, [Toulouse, Nicolas Vieillard].

Édition critique en préparation, à paraître chez Droz. Nous ne donnons ici qu'une version abrégée et partielle de l'annotation du texte.

- | | |
|--|--|
| 1 ¶ Les messagiers ont tant pressé
Mes compaignons ¹ qu'ilz ont laissé
À t'escrivre ung merueilleux cas
Que je ne veulx pour cent ducatz | 45 Qui n'a proces ny procedure
Car c'est une chose trop dure
De tant aymer sans estre aymé
Tel est pour sçavant reclamé |
| 5 Estre celé à ceulx de France
Il fault que saches en substance
Que icy a des phisiciens
Qui sont grandz Astrologiens | 50 Qui ne sçait gouverner soy mesmes
En oraison les grandz prohemmes ⁴
Gastent aureilles et visaiges
Et tellement que les plus saiges |
| 10 Et si sçavans en cas d'Espheres
Qu'ilz devinent de grandz affaires
Quand au faict des choses presentes
Ung jour pour venir aulx attentes | 55 Sont tous les premiers verollez
Les francz archiers sont enrollez
Pour abollir les paragraphes ⁵
On faict dellà force epitaphes ⁶ |
| M'en allois au long d'ung grand fleuve
Où droict en mon chemin je treuve
Ung vieillard desjà cassé d'aage
Et à le veoir si tressaulvage | 60 Mais cent n'en valent pas ung bon
À cause que le vieil jambon
Par succession devient rance
Et si te diz qu'en toute France |
| 15 Que j'euz peur de veoir la façon
Il profferoit en fort bas son
Parolles que n'entendiz pas
Lors je m'approche pas à pas | 65 N'a tel vin comme cil de Beaulne ⁷
Car si l'on faict du quartier l'aulne ⁸
C'est pour jouyr de ses amours
Aussi l'on veoit q'ung tas de lourdz |
| 20 Et voy qu'il gecte son regard
Vers moy. Et me dist « dieu te gard
Tu es venu à la bonne heure
Si veulx ung peu faire demeure | 70 Muguetent la Methamorphose ⁹
Si est-ce tousjours que la prose
Est mieulx venue vers la court
Je vous demande si l'on court |
| 25 Je te diray tout promptement
De grandz besongnes mesmement
De ton pays et de ta terre.
Premierement il y a guerre | 75 Quelque foiz par joye et soulas ?
On veoit volentiers que le las
Contrefaisant le bravardin ¹⁰
À la porte de son jardin |
| 30 Entre ton Roy et l'Empereur
Vouloys-je dire l'Empireur
Mais je m'estois failly au terme
Du premier sault il cuydoit ferme | 80 Veult metaphorer ¹¹ Cateline
Thibault le natier ¹² n'est pas digne |
| 35 Emporter villes et villages
Mays on luy serra les passages.
Et au lieu d'emporter : laissa ² , »
Dist-il lors « ouyz-tu pieça | |
| 40 Nouvelles que fussent sy vrayes
On ayme fort les grosses brayes
Et encore mieulx le dedans ³
C'est pource que le mal de dentz | |
| En ton pays est dangereux
Et te diz qu'il est bien heureux | |

1 Les deux épîtres qui précèdent sont écrites par deux autres épistoliers.

2 Évocation de la campagne de Provence (été 1536) : cet échec de Charles Quint est évoqué dans plusieurs coq-à-l'âne contemporains.

3 Une braguette bien « guarnie au dedans et bien avitaillée » (Garg. 8)...

4 Exordes. Conseil de rhétorique : éviter que la montagne n'accouche d'une souris.

5 Une partie d'un texte de loi ? Référence à la réputation des francs-archers, plus connus pour leur tendance à contrevenir aux lois que leur aptitude à les défendre ?

6 Au sens d' « inscription » ou d' « affiche » ; *i. e.* : satire du goût du monde « civilisé » pour les règlements de toutes sortes ? Ou référence à la mode du genre poétique de l'épithaphe ? En 1536 fleurirent notamment de très nombreuses épithaphe à l'occasion de la mort du Dauphin.

7 Excellence proverbiale.

8 Travestir la réalité sous des apparences flatteuses.

9 Évocation de la vogue des *Métamorphoses* d'Ovide, la « Bible des poètes ».

10 Cf. la *Satyre pour les habitans d'Auxerre* de Collerye (1536) où les jeunes amoureux naïfs « Pour contrefaire les bravars / Se laissent tumber aux hazars » en empruntant de l'argent aux usuriers.

11 Séduire par des paroles trompeuses ? Mais l'image de « la porte du jardin » de Cateline, ainsi « métaphorée », peut aussi s'entendre en un sens sexuel.

De composer pour la Bazoche
 Voylà de quoy sert ung reproche
 75 Faulte d'argent¹³ sollicitude
 De translater en stille rude
 Du lundi jusques au mardi
 Venez monsieur hardy, hardy
 Venez lyre de ces beaulx carmes¹⁴
 80 Payez la livraison des Carmes¹⁵
 Ouvrez ce sont prothonotaires
 Comment mort bieu tant de mysteres¹⁶
 Seulement pour quatre sergens
 Si les affaires sont urgens
 85 Tetins auront chaleurs extremes
 Bien est vray que ces beaulx emblemes¹⁷
 Sont bossuz comme leur autheur
 Voulentiers quelque bon manteur
 Sera cheux les gros bien venu
 90 D'aultant que souvent et menu
 Les juges sont aux consistoires
 Force d'égloges piscatoires
 Que montent au plus hault des cieulx¹⁸
 Forse vers par tout vicieux
 95 Force grec et force chevilles
 Ce ne sont pas pareilles billes
 Et parler des peteux groz veaulx
 Voyci la saison des naveaulx
 Et des coullautz menge civier
 100 Cella faict tousjours desvier
 Pouvres gens qui vivent d'oignons
 Et que piz est les Bourguignons
 Sont tous retournez canonistes¹⁹.
 Appelez moy les moynes tristes

12 Personnage régulièrement invoqué au début du XVII^e siècle mais inconnu auparavant.

13 « Faulte d'argent, / C'est douleur non pareille »...

14 Cris du vendeur de rue.

15 Allusion au train de vie trop confortable des Carmes et à la critique traditionnelle des ordres mendiants ? Les Grands Carmes sont l'un des importants couvents de la ville de Toulouse.

16 Tant de façons, tant de cérémonies.

17 L'*Emblematum liber* d'Alciat date de 1531, traduit en français en 1536. *Le Théâtre de bons engins* de Guillaume de La Perrière est plus tardif (c. 1539-1540) mais une première version incomplète avait été présentée à Marguerite de Navarre lors de son voyage à Toulouse en 1535 et le texte a apparemment été achevé en 1536. À côté du succès des emblèmes naît la vogue poétique des blasons qui bat son plein l'année 1536, mode lancée par le « blason du beau Tetin ». Faut-il voir dans ce « beau Tetin » l'un de ces « beaulx emblemes [...] bossuz » que raille le vieux sauvage ?

18 Allusion aux églogues marines composées sur la mort du Dauphin en 1536 par Scève, Salel et Gilbert Ducher. Le modèle est celui des *eclogae piscatoriae* de Sannazar, dont la vogue est alors européenne.

19 Allusion à l'invasion de la Picardie par les troupes de Charles Quint commandées par Henri III de Nassau-Breda ? Les troupes impériales assiégèrent la ville de Péronne pendant un mois. La multiplicité des attaques au canon avait marqué les esprits, ce qui pourrait être signifié par un jeu de mots sur « canonistes ».

105 Ilz vous diront que Erasme est mort²⁰
 Les doctes en ont grand remord
 Tel parle qui ne sçait qu'il jase
 Les legistes plaignent fort Zaze²¹
 Et leur Minut les Tholosains²²
 110 Les chiches plaignent leurs dozains
 Et les hommes le temps perdu.
 Ung galant est fort esperdu
 Quand veoit heronniere²³ sa bource
 Si tu faictz une bonne cource
 115 Tu auras pour loyer troys fleurs²⁴
 La nuyct est le temps des siffleurs²⁵
 Qui font par les cantons la roue²⁶
 Et la dame leur faict la moue
 Par le petit trou du treillis²⁷
 120 Helas donnez moy du coulis²⁸
 Le cueur me fault au bout du cul
 Empoignez le villain coqu
 Mordez le il est trop outrageux
 Mais pour tout vray sont-ce là jeux
 125 Corriger en rithme Marot²⁹ ?
 Oncques villain tant n'ayma rot
 Comme ung sot rithmeur faict son per
 On parle trop après soupper
 Que cause mille maulx de teste
 130 Vous verrés bien de la tempeste
 Selon l'estoille du printemps³⁰
 Les femmes veullent passetemps
 En ce temps cy tant que les hommes
 Aux grans coffres les grosses sommes
 135 Pour achapter ung plat de chair.
 T'esbahys-tu sy l'huile est cher
 À cause de tant d'Allemans
 Mais as-tu veu l'orloge au Mans³¹

20 Mort en juillet 1536. La tristesse des moines est ironique, cf. l'épithaphe d'Érasme par Eustorg de Beaulieu : « Or, l'An Mil cinq cens trente et six / (Qu'il mourut) furent veuz dansans / De joye maintz Loups ravissans, / Blancz, Gris, Noirs, et demy Noircys »

21 Le juriste Zasius, mort le 24 novembre 1535.

22 Jacques Minut, premier président au parlement de Toulouse à partir de 1525, protecteur des humanistes, et mort le 6 novembre 1536.

23 Maigre comme la jambe d'un héron ; le mot vient de Marot.

24 Récompense des Jeux floraux organisés à Toulouse : la violette, l'églantine et le souci.

25 Les jeunes hommes qui chantent et sifflent en faisant en vain la sentinelle devant les portes des belles ?

26 Qui se pavanent à chaque coin de rue.

27 Peut être lu en un sens sexuel.

28 Remontant privilégié des amoureux, cf. l'épithaphe de Martin attribuée à Marot.

29 Voir les v. 108-111 du 1er coq-à-l'âne de Marot ; songer aussi à la récente querelle avec Sagon.

30 Les marins attribuent souvent un rôle salvateur à la Vierge, « l'étoile de mer » ou à l'étoile polaire qui les guide dans la tourmente. Nulle mention trouvée de cette « estoille du printemps »... Parodie ?

31 La remarquable horloge élaborée à partir de 1510 dans le transept nord de la cathédrale du Mans à l'initiative du

As-tu point veu Paris en Beaulce
 140 As-tu point veu la myne faulce
 Que te faict Pierre du Quignet³²
 As-tu veu ung enfant mignet
 Et Doublet le pere des braves³³
 Chascun se funde en termes graves
 145 Pour crocheter des dignitez
 Plusieurs vont sans estre invitez
 Çà et là suyvre les festins
 Par quoy filles monstrent tetins
 Par beau despit des escoliers
 150 Reboulineurs³⁴ de soulliers
 Dacent leur coup parmi la rue
 Ma belle dame est une grue.
 Ainsy leve la teste en hault
 Mais ne suis-je pas fin ribault ?
 155 En soufflant fays fouyr les mousches³⁵
 L'on faict dures les molles couches
 Quand quelque femme entre en challeur
 Voyllà il fault donner couleur
 Au propos selon la matiere³⁶
 160 Quoy que soit ma dame est entiere³⁷
 Par le corps bieu je m'en advise
 Honneur commence la devise³⁸
 Et l'autre la veult mettre à fin
 Le vers couronné est si fin
 165 Qu'en effaict ce n'est rien qui vaille
 Au sot, au sot en vain travaille
 L'ung s'en va l'autre court après
 Ouvraige de cedre ou cyprès³⁹
 Ne vault pas le Rot d'ung yvrongne
 170 Pource que la bonne besongne
 Veult estre mise sur metal
 Mengez des raves ung quintal
 Vous peterez comme ung canart.
 Au temps qui court ung fin regnard
 175 Faindra de gouverner les astres⁴⁰
 C'est pityé des philosophastres
 Qui sont contens par vive force
 Baillez au villain une estorse⁴¹

Il tourne incontinent restif
 180 Comme je croy c'est le motif
 Que faict chanter les rossignols
 Et ce pendant les Espaignolz
 (Que malle fiebvre les espouze)
 S'en vouloient venir à Toulouse
 185 Pour reformer toutz les rithmeurs
 La faulte en est toute aux imprimeurs
 Quand on est à la fin du livre⁴²
 Qu'on vende la chair à la livre
 Voylà de quoy je m'esbahiz
 190 Cella se faict à ton pays »
 ¶ À tant ce gris vieillard cessa
 Son parler, et puys s'adressa
 Devers le chemin de la ville
 ¶ Je t'escriptz en fort divers stille
 195 Tout ainsy comme il le disoit
 Croyre le peulx et qu'ainsy soit
 Vien-t'en par deçà veoir le lieu
 Ce pendant je te dictz à dieu.

¶ Escrip à Salmatra à une contrée nommée
 Polibrac le .ij. de Septembre 1536,

Ton amy George de Urauns. [Uranus ?]

cardinal Philippe de Luxembourg.

32 Écho de « La chanson Maistre Pierre du Quignet », publiée en 1535. La statue grotesque de Pierre du Quignet tire son nom du juriste Pierre de Cugnieres, chargé, en 1329, de défendre l'autorité royale contre le clergé. Le personnage était proverbial (*QL*, prol.).

33 Personnage ou acteur de farces ?

34 Par rapprochement avec le verbe « beliner », le terme de « reboulineurs » se prête aux équivoques sexuelles.

35 Exemple typique d'action oiseuse, voir les adages d'Érasme, n° 2165 (*L'aigle ne chasse pas la mouche*) ou 2660 (*Chasser les mouches*).

36 Conseil de convenance rhétorique.

37 Vertueuse.

38 Allusion à la devise d'Hugues Salel, « Honneur me guyde » ?

39 Écrit composé avec soin et savoir.

40 Sans doute un trait lancé contre les spécialistes en « astrologie judiciaire »

41 Donnez un coup.

42 Allusion à l'impression des *errata*, ainsi qu'à la récrimination récurrente des auteurs contre « la faulte et negligence des imprimeurs » (*QL*). Le v. 186 est le seul vers faux du recueil : art de la coquille facétieuse ?

Introduction

Pour qui a le goût des *nugae*, il n'est pas vain de s'arrêter sur le genre du coq-à-l'âne, cette « chose si vulgaire » (Peletier), émanation d'un « XVI^e siècle puéril et vieillot » que le bon Lucien Febvre ne chérissait guère. Il faut en faire remonter l'invention au tout début des années 1530. L'incertitude sur le tout premier coq-à-l'âne composé¹ est de peu d'importance : les arts poétiques qui fleurissent à la fin des années 1540 (Sébillot 1548, Du Bellay 1549, Aneau 1550, Peletier 1555) considèrent Marot comme l'inventeur du genre. De fait, sa 1^{re} épître du coq-à-l'âne paraît avant même l'*editio princeps* de l'*Adolescence clementine* (voir la chronologie des premiers coq-à-l'âne) ; la fin de l'épître (I, v. 120-126) donne par ailleurs une brève définition du genre, rapporté au proverbe « sauter/saillir du coq à/en l'âne » (Bovelles 1531) et caractérisé par l'emploi d'un « petit metre » (l'octosyllabe) et l'art de l'ellipse (« Ce que j'ay oublié d'y mettre »). Les théoriciens des années 1540-1550 abordent tous le genre nouveau quoiqu'ils ne s'accordent pas tout à fait sur l'étymologie – du proverbe pour Sébillot, du proverbe qui viendrait lui-même d'une fable pour Aneau, de l'histoire d'un mauvais conteur qui parle d'un coq et se rappelle soudain de l'existence d'un âne pour Peletier. Le genre évolue par la suite, trouvant notamment une sève nouvelle dans le cadre des conflits religieux². Mais c'est le coq-à-l'âne dans les premières années de son invention qui retiendra ici notre attention à partir de deux exemples : la pièce considérée comme la première du genre, la 1^{re} épître du coq-à-l'âne de Marot (I), et un avatar inédit des années 1530 qui ne se contente pas de suivre le modèle marotique, l'épître du coq-à-l'âne qui referme les *Letres des ysles et terres Nouvellement trouvées par les Portugalois Envoyées en France par trois François estans au voyage pour le Roy de Portugal* (II).

I – La place du coq-à-l'âne dans la taxinomie des genres

La question de l'inscription du coq-à-l'âne dans une filiation est un enjeu essentiel des discours théoriques, dont dépend parfois aussi la question de sa dignité (qui préoccupe déjà les poéticiens des années 1540-1550). Les premiers théoriciens cherchent généralement à situer ce « poème mordant » (Peletier) par rapport à la **satire**. Sébillot, le premier d'entre eux, l'apparente au genre antique en paraphrasant Martial (X, 33) : *parcere personis, dicere de vitiis* (« voiler les personnes, dévoiler les vices »)³ – citation que reprend à son tour Du Bellay en repoussant avec mépris le vulgaire coq-à-l'âne pour lui préférer la seule satire horatienne. En reprenant sévèrement le jeune Angevin, Aneau est le premier à concevoir le coq-à-l'âne pour lui-même, distinctement de la satire antique. Sa définition (« énigmes satirés »), sans renier la filiation satirique, tente de faire justice à l'aspect abscons propre au coq-à-l'âne en le replaçant dans la tradition de l'**énigme**. Il est d'ailleurs le seul à inscrire le genre dans une famille contemporaine, latine (l'un des colloques d'Érasme en forme de dialogue de sourds) ou française (le théâtre des farces et des sotties).

Les critiques modernes ont repris sur nouveaux frais la question du rapport à la satire. Meylan rapproche l'anonymat privilégié par de nombreux coq-à-l'âne du genre des **pasquinades** : « le même esprit de raillerie, le même commentaire ironique des faits et gestes des puissants de ce monde » (Meylan, p. XX). Mais l'anonymat de nombreux coq-à-l'âne est une première divergence historique dans un genre qui unissait fermement l'épistolier et son destinataire chez Marot, Lyon Jamet ou encore Eustorg de Beaulieu (Claivaz, p. 135). Renner (p. 178 et suiv.) souligne que le genre relève de la parodie épistolaire mais aussi de la satire en ce qu'il reflète « une réalité extra-textuelle » plus ou moins aisément décryptable. Le genre est parfois dénaturé ; ainsi, de l'écriture d'un coq-à-l'âne à

1 Eustorg de Beaulieu date l'une de ses épîtres du coq-à-l'âne de 1530 mais ne la publie qu'en 1537.

2 Voir notamment sur l'évolution du genre les études de Jean Vignes, « De l'anthologie gnomique au coq-à-l'âne : les *Mimes, Enseignements et Proverbes* de Jean-Antoine de Baïf », *RHR*, n° 45, 1995, p. 53-71 ; *id.*, *Mots dorés pour un siècle de fer : Les Mimes, Enseignements et Proverbes de Jean-Antoine de Baïf : texte, contexte, intertexte*, Paris, Champion, 1997, p. 38-45 ; *id.*, « Chanter la saint Barthélémy », *Actes du colloque Polémique en chanson, IV^e-XVI^e siècle (Paris, 11-13 juin 2015)*, à paraître ; ainsi que Grégoire Holtz, « Illogic and polemic : The *coq-à-l'âne* during the Wars of Religion », *Renaissance Studies*, 30/1, février 2016, p. 73-87.

3 Les cibles se cachent souvent en effet derrière des périphrases (I, v. 62-63, 84, 108 ; II, v. 63, 86-87, 174, 176, etc.) et les attaques se font plus souvent contre des catégories que contre des personnes (I, v. 14-15, 32-34, 54-57, 94-95 ; II, v. 52, 186, etc.).

l'autre, Marot gagne en clarté satirique ce qu'il perd en incohérence et discontinuité, le « coq-à-l'âne » sautant de moins en moins du coq à l'âne.

Parallèlement, les théoriciens modernes ont eu à cœur de replacer le coq-à-l'âne au sein des genres médiévaux du non-sens. Les formes de la **fatrasie** ou du **fatras** ont souvent été évoquées mais elles ne présentent que des rapports lâches avec les coq-à-l'âne des années 1530. De forme fixe⁴, le fatras semble d'abord conçu « comme un mode d'exaltation purement linguistique, dénué de toute référence à d'autres réalités qu'aux formes brutes du langage » tandis que le coq-à-l'âne n'a que faire du « non-sens absolu » (Zumthor, 1975, p. 88). Le coq-à-l'âne est plutôt un genre du « non-sens relatif », l'impression de non-sens provenant de la liaison insensée et illogique d'unités de sens distinctes mais satisfaisantes en elles-mêmes. En ce sens, il pourrait être bon de s'interroger sur le lien entre le coq-à-l'âne et les poésies énumératives, litaniques, le coq-à-l'âne pouvant être lu comme un véritable répertoire satirique et parodique, à la manière d'une librairie de Saint-Victor dont chaque fragment ne serait pas un titre imaginaire mais un distique ou un ensemble de quelques vers.

Plus évidents, les liens avec le théâtre des années 1450-1550, et tout particulièrement avec la **sottie**, sont souvent mentionnés (et déjà sous-entendus par Aneau) même s'ils n'ont pas été étudiés de près (Kinch, Garapon, LeBlanc, Claivaz, Renner). Ainsi dans la sottie des *Menus propos*, « le coq-à-l'âne est le principe unique présidant à la distribution de la parole entre les "personnages" : trois *sots* simplement désignés par des numéros (*Le Premier, Le Second, Le Tiers*) jouant à échanger des pseudo-messages générés par pure écholalie rimique » (Uhl, p. 112). Le principe formel consistant à lier par la rime des séries de distiques qui n'ont aucun lien logique entre eux, c'est-à-dire à conjointre une liaison sonore à une déliaison logique, est en effet commun au coq-à-l'âne et à plusieurs sotties. Mais ce rapprochement formel ne convient qu'à quelques exemples d'un genre dramatique foisonnant et divers qui de ce fait ne se laisse pas aisément définir ; il est en outre bien des sotties dont le texte ne joue que peu voire pas du tout du non-sens.

Ce qui se joue dans le rattachement du coq-à-l'âne à d'autres genres, c'est la question de son existence en tant que genre autonome ou seulement en tant qu'espèce d'un genre déjà connu. La question d'une définition stricte ou élargie se pose ainsi régulièrement. On a très souvent assimilé à ce genre la querelle insensée qui oppose Baisecul à Humevesne, dans *Pantagruel*, roman quasiment contemporain du premier coq-à-l'âne marotique. Dans la grande édition Lefranc, l'épisode était ainsi assimilé à « une série de coq-à-l'âne du type le plus puéril » (n. 1, p. 133). Comme l'a montré Rigolot (*Les Langages de Rabelais*, 1996 (2^e éd.), p. 41 et suiv.) l'armature logique constituée par les conjonctions, les prépositions ou les adverbes (les « mots-liens ») parvient à créer « l'illusion d'une éloquence judiciaire de la meilleure veine » ; de même l'usage des conjonctions dans les coq-à-l'âne entretient l'illusion d'un discours suivi. Mais comme l'a souligné Claivaz (p. 141) : « Alors que les coq-à-l'âne de Marot ne procédaient qu'à un seul type de transgression entre des séquences parfaitement cohérentes, les plaidoiries de Rabelais désarticulent complètement le sens du texte en situant les transgressions à des degrés aussi bien macro- que micro-structurels. » Pour reprendre la distinction établie plus haut, l'épisode rabelaisien joue davantage d'un non-sens absolu que d'un non-sens relatif.

En somme, le coq-à-l'âne apparaît bien comme un genre singulier, irréductible aux genres traditionnels, et perméable à de nombreuses influences. C'est le succès du premier *opus* marotique qui crée le genre, conduisant les auteurs (à commencer par Marot lui-même) à un jeu d'imitation et de différenciation. En témoigne le coq-à-l'âne toulousain de 1537 (II) qui motive au niveau narratif l'illogisme de son propos (voir *infra*) tout en inscrivant simultanément l'épître dans le genre des pronostications joyeuses.

4 Voir ce qu'en dit l'*Art de rhétorique* de Molinet qui est l'un des derniers à avoir compris et pratiqué le genre du fatras (voir *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne. Anthologie*, Jean-Charles Monferran (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 238-240 et 280).

II – Traits récurrents

1. La situation d'énonciation

LeBlanc insiste sur l'importance de concevoir le coq-à-l'âne comme sous genre de l'épître (l'intitulé des premiers ex. est presque toujours « epistre du coq à l'asne ») ; avant que la multiplication des textes ne crée un genre véritablement autonome, les auteurs se placent explicitement au sein du genre de l'épître. L'existence d'un destinataire n'est donc pas qu'une pure fiction et la connivence paraît essentielle à l'écriture (en ce sens, il n'est pas indifférent que le régime de circulation et de conservation des coq-à-l'âne connus soit autant le manuscrit que l'imprimé). Le lecteur anonyme est invité à se mettre dans le même état d'esprit que le destinataire et à compléter les propos nécessairement elliptiques (I, v. 125-126).

De ce point de vue, le texte II présente une variation intéressante puisque l'épistolier rapporte à son destinataire les propos « en fort divers stille » (v. 194) d'un vieux sauvage qui constituent le coq-à-l'âne proprement dit, comme si la rupture logique permanente caractéristique du genre convenait bien à la sauvagerie du locuteur dont la parole ne sort pas des écoles (v. 15-19) – le vieillard ne manque pas d'égratigner au passage les professionnels de l'éloquence (v. 48-49).

2. Le rapport à l'actualité

Conséquence de la situation d'énonciation : l'épître échangée par les deux correspondants éloignés doit permettre à l'épistolier de donner « Des nouvelles de par deçà » (I, v. 116) et de solliciter des informations sur les « affaires de par delà⁵ » (I, v. 96 : « Ecrivez-moy se... »). Là encore, le texte II présente une variation amusante que justifie totalement la situation : puisque le vieux sauvage donne dans la pronostication, l'épistolier n'envoie pas à son ami resté en France des nouvelles de Sumatra où il se trouve (comme le font les deux autres épistoliers dont l'édition donne à lire les lettres en vers), mais bien des nouvelles de France.

Les allusions précises à l'actualité politique (et notamment à la rivalité entre François I^{er} et l'Empereur : I, 18-19 ; II, 28-35 ; mais aussi à la mort des grands personnages publics : II, 104-109) sont donc mêlées à des notations plus vagues qui tiennent à la fois de l'écriture du journal et du cliché épistolaire : sur la météorologie (I, 24, 118-119 ; II, 130-131), le temps qui passe (II, 111), la justice (I, 14-15 ; II, 42-43, 90-91), les mœurs (I, 74-77 ; II, 50-51, 132-133, 148-149), la mode (I, 26-27, 62-63, 78-79 ; II, 38-39). Les auteurs jouent beaucoup sur la référence déictique qui donne l'illusion d'un discours précis tout en orientant potentiellement le lecteur vers des impasses (I, 20-21, 52-53).

Ressort de ce tableau fragmenté l'image d'un monde en déroute où les valeurs sont dévoyées, où le paraître compte plus que l'être, où la pénurie se substitue à l'abondance comme la vaine sophistication à la simplicité et au naturel. Dans ce contexte, la forme abrupte du coq-à-l'âne semble être un simple reflet de ce monde troublé.

3. Cryptage et énigme

P. Debailly présente ainsi le coq-à-l'âne : « Le désordre apparent correspond en réalité à un subtil cryptage qui fait office de leurre : rien de tel pour dédramatiser un acte ou une parole hétérodoxes que de détourner l'attention » (p. 362). Il est évident en effet que le mélange du sérieux et du dérisoire, de la satire commune (*tout va mal, c'était mieux avant*) et de piques plus audacieuses, le principe de la formulation elliptique, le jeu sur la connivence, constituent une façon d'atténuer la portée d'une parole qui prend le masque de la déraison (comme l'écrit Bovelles, sauter du coq-à-l'âne est une stratégie efficace pour désamorcer les conflits). Chez Érasme, c'est Folie qui parle ; ici, c'est un épistolier qui se disqualifie lui-même comme un auteur impertinent. Il ne s'agit pas en revanche d'un cryptage permanent, puisque les formulations les plus offensives restent telles et que les ennemis de Marot ne manqueront pas de relever les hardiesses de ses coq-à-l'âne vers par vers (son rival Sagon ou son détracteur posthume Artus Désiré).

Le texte fonctionne néanmoins régulièrement sur le modèle de la devinette ou de son avatar savant, l'énigme. On sait que Rabelais n'hésite pas à puiser à pleines mains dans les recueils de

5 Henri Meylan, « Epistre de Pasquille de Romme aux jeunex de Paris », v. 7, p. 57.

devinettes qui se diffusent dès la période des incunables (les *Adevineaux amoureux* puis les *Demandes joyeuses en manière de quolibets* et même les *Mots dorés de Cathon* qui contiennent généralement en leur fin une série de questions-réponses) et il est probable que certaines formules énigmatiques des coq-à-l'âne proviennent de devinettes. Le texte invite souvent le lecteur à user de sa perspicacité pour décoder les formules mystérieuses en traquant les syllepses de sens (I, 2 sur *salutz* ; II, 152 sur *grue* ; II, 164-165 sur *fin* ; II, 103 sur *canonistes* ?) sur lesquelles reposent bien souvent les devinettes – et bien des questions restent sans réponses (I, 108-111 ou II, 66-67 par exemple).

4. Polyphonie

La rupture systématique de la continuité discursive contraint parfois le lecteur à supposer que l'instance énonciative se démultiplie (dans le texte II par exemple, elle passe souvent de l'adresse à un *tu* à l'adresse à un *vous* ; dans le texte I, Marot donne la parole à ceux qui crient haro sur le pauvre Clément, v. 90-91, etc.) et que le texte constitue la juxtaposition de discours rapportés sans qu'aucune marque ne signale bien sûr les prises de parole (les coq-à-l'âne sont généralement très peu, voire pas du tout, ponctués, au point qu'il est souvent difficile de délimiter strictement les phrases). On peut ici faire un rapprochement avec certaines sotties (voir *supra*) où les répliques incohérentes sont distribuées entre différents sots, à cette différence près que la parole est ici rapportée à la manière des propos des bien-ivres de Rabelais puisque l'on ne sait jamais précisément qui est en train de s'exprimer. Les deux coq-à-l'âne considérés contiennent plusieurs passages polyphoniques où semblent bruir plaintes d'amants, chansons et cris de rue (I, 86-91 ; II, 44-45, 78-83, 120-123).

Beaucoup de formules prennent ou reprennent par ailleurs la forme de proverbes faisant ainsi ressembler le texte à certains recueils gnomiques (I, 37-39, 94-95, 102-103 ; II, 172-173, 178-179). De ce point de vue, le coq-à-l'âne s'éloigne de la situation d'énonciation initiale en se faisant le réceptacle de paroles éparées, caisse de résonance de la rumeur du monde.

5. Un discours métatextuel

Le coq-à-l'âne parle souvent de lui-même, par la mise en scène de sa situation d'élocution notamment (voir *supra*). « Genre spéculaire, il ne fait pas mystère du cryptage qu'il opère mais, bien au contraire, il le dénonce comme une technique de dissimulation », comme l'écrit Thomas Berriet (p. 586). En outre, le coq-à-l'âne commente aussi l'état de la littérature du temps. En tant que genre de l'actualité, il fait ses choux gras des événements littéraires : les querelles dans lesquelles Marot — le « bon parrain » du coq-à-l'âne comme dit Aneau — se trouve engagé font presque toujours l'objet de quelques vers (voir ici II, 124-125, et déjà Marot lui-même en I, 90-91). Les mutations littéraires, les genres et créations à la mode y sont passés en revue : l'écriture féminine (I, 82-83), les « joueurs » de la basoche (I, 98-101 et II, 72-73), le genre florissant de l'épithaphe (II, 54-55), le pillage des *Métamorphoses* d'Ovide (II, 62-63), la prose (II, 64-65), les emblèmes (II, 86-87), les églogues marines (II, 92-95), etc. Plus généralement dans ce genre impertinent ce sont les normes du dire qui sont en jeu : le bien ou mal écrit (I, 102-103 ; II, 48-49, 72-77, 79, 94-95, 158-159, 164-165, 168-169), l'autorisé et l'interdit (I, 12-13, 42-45, 108-111).

Conclusion : comment lire un coq-à-l'âne ?

Par un jeu permanent sur l'incohérence logique exhibée en même temps que sur l'ancrage profond dans un *hic et nunc* bien déterminé, le coq-à-l'âne problématise l'acte de lecture lui-même (création ou décryptage du sens par la mise en relation d'éléments textuels). Isolés de tout contexte, les vers fonctionnent souvent sur le mode de l'énigme et oscillent de l'évident à l'hermétique. Certains vers incitent également le lecteur à débusquer les allusions particulières sous les propos généraux (sel que la distance temporelle a tendance à affadir). Et il est toujours tentant de mettre au jour au-delà des incohérences locales des cohérences transversales (entre des groupes de vers éloignés : impertinence locale, pertinence globale : Lecointe, p. 27-28). Autant dire que le risque de la surinterprétation est permanent, mais qu'il est programmé par le genre lui-même (I, 126). Comme dans le cas des devinettes, le coq-à-l'âne est peut-être avant tout un genre ludique qui met à l'épreuve la sagacité du lecteur et l'invite à prendre le risque de l'interprétation.

Bibliographie critique (dans l'ordre chronologique) :

KINCH, Charles-Ernest, *La Poésie satirique de Clément Marot*, Paris, Boivin, 1940.

MEYLAN, Henri, *Épîtres du Coq à l'âne. Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1956.

ZUMTHOR, Paul, « Fatrasie et coq à l'âne », dans *Fin du Moyen âge et Renaissance, mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, Nederlandsche boekhandel, 1961, p. 5-18.

MAYER, Claude-Albert, « Coq-à-l'âne, définition – invention – attributions », *French Studies*, XVI, 1962, p. 1-13, repris dans *Clément Marot et autres études sur la littérature française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1993, p. 145-158.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, A. Robel (trad.), Paris, Gallimard, 1970 [orig. 1965], p. 419-422.

ZUMTHOR, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975.

LEBLANC, Yvonne, *Va Lettre Va. The French Verse Epistle (1500-1550)*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1995, p. 165-170.

GIROT, Jean-Eudes, « La poétique du coq-à-l'âne : autour d'une version inédite du "Grup" de Clément Marot (?) », dans *La Génération Marot : poètes français et néo-latins (1515-1550)*, G. Defaux (dir.), Paris, Champion, 1997, p. 315-346.

UHL, Patrice, *La Constellation poétique du non-sens au Moyen Âge. Onze études sur la poésie fatrasique et ses environs*, Paris, L'Harmattan, 1999.

CLAIVAZ, David, *Ce que j'ay oublié d'y mettre. Essai sur l'invention poétique dans les Coq-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions universitaires, 2000.

RENNER, Bernd, « *Difficile est saturam non scribere* ». *L'Herméneutique de la satire rabelaisienne*, Genève, Droz, 2006.

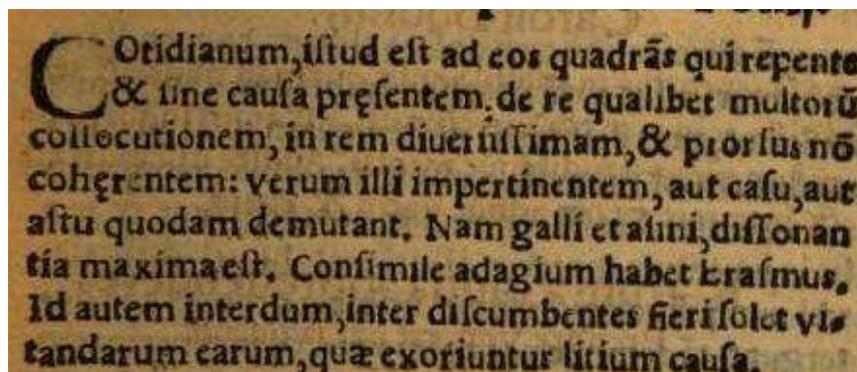
DEBAILLY, Pascal, *La Muse indignée. Tome 1 : La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 361-373.

BERRIET, Thomas, *Poétiques du blâme à la Renaissance*, thèse de doctorat sous la dir. de Pascal Debailly, soutenue en 2014, Université Paris Diderot-Paris VII, p. 583-608.

Lucien Febvre, *CR* du livre d'H. Meylan (*Épîtres du Coq à l'âne. Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle*), *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, XI/3, 1956, p. 411 :

Du coq à l'âne. — Faut-il le dire ? Ces épîtres du coq à l'âne, du coq au chapon, du coq aux lièvres et du coq aux chèvres, qui plurent tant à nos ancêtres, m'insupportent. C'est le xvi^e siècle puéril et vieillot que je n'aime pas. Je sais bien, parbleu, qu'on y puise abondamment de quoi expliquer d'obscurs passages de prosateurs, et même de prosateurs comme Rabelais — et je suis plein de révérence pour les intrépides qui consacrent des jours et des nuits pendant des années à publier de nouveaux exemplaires de cette littérature fastidieuse. Et revoilà le bon Saint-Michelin qui guérit les fous, et l'éternel jeu du poussavant, et la poudre d'oribus qui est la poudre de perlimpinpin — *Eugénie Droz nuper dixit* — et les commandeurs jambonniers de Saint-Antoine, et tout, et tout et tout. J'envie un peu tant de beau papier et de belle lettre d'imprimerie prodigués pour faire revivre ces tristes joyeusetes. Belle dédicace à Arthur Piaget que je vis si souvent naguère dans la charmante petite absidiole de la Collégiale de Neuchatel qui lui servait de studieuse retraite. C'était un digne serviteur de l'histoire. Et compliments à M. Henri Meylan pour tout un travail un peu ingrat mais parfaitement réussi, attentif et ingénieux¹. — LUCIEN FEBVRE.

Charles de Bovelles, *Proverbiorum Vulgarium Libri tres*, Paris, Pierre Vidoue pour lui-même et Galliot du Pré, 1531, f. 12 « De gallo in asinum. Saillir du coq en l'asne » :



Trad. proposée : « [Proverbe] employé couramment pour désigner ceux qui soudainement et sans raison changent la conversation qui court sur un sujet quel qu'il soit pour un sujet complètement opposé et absolument incohérent, voire impertinent, soit par hasard, soit par malice. Car la discordance entre le coq et l'âne est maximale. Érasme recueille un adage similaire. Aussi saute-t-on ordinairement du coq-à-l'âne pour éviter ces différends qui naissent parfois parmi les convives.

Version fr. de 1557 (S.Nyvelle, p. 24) : « Le commun dict proverbial a son allusion sus les prescheurs et orateurs, lesquelz en leurs sermons et declamations, ne sont riglés n'uniformes, mais difformes, differens et discontinuz en leur propos, et dit on par derision, qu'ilz vont du coq en l'asne, ou de l'asne au coq. C'est à dire qu'en parlant d'une chose soudainement s'entrecouppent et parlent d'un autre comme on diroit du chien au lion de la brebis au cheval, et ainsi des autres. »

Thomas Sébillet, *Art poétique français*, 1548, II, 9 « Du Coq-à-l'âne », éd. Goyet (*Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 130) :

Coq-à-l'âne pourquoi ainsi appelé. – Je désire pour la perfection de toi Poète futur, en toi parfaite connaissance des langues Grecque et Latine : car elles sont les deux forges d'où nous tirons les pièces

meilleures de notre harnois, comme je t'ai averti par ci-devant en plusieurs endroits : et tu peux voir encore en ce Poème, que nous avons découvert puis naguère : et l'ont ses premiers auteurs nommé, Coq-à-l'âne, pour la variété inconstante des non cohérents propos, que les Français expriment par le proverbe du saut du Coq à l'âne. Sa matière sont les vices de chacun, qui y sont repris librement par la suppression du nom de l'auteur. Sa plus grande élégance est sa plus grande absurdité de suite de propos qui est augmentée par la rime plate, et les vers de huit syllabes. L'exemplaire en est chez Marot, premier inventeur des Coq-à-l'âne, et premier en toutes sortes auteur d'iceux, si tu ne les veux rechercher de plus loin.

Satires. – Car à la vérité les Satires de Juvénal, Perse, et Horace, sont Coq-à-l'âne Latins : ou à mieux dire, les Coq-à-l'âne de Marot sont pures Satires Françaises, comme je t'avais commencé à dire à l'entrée de ce chapitre. Mais sois fin et avisé en les faisant, afin de ne tomber au vice de je ne sais quels, non Poètes, mais rimeurs, qui émus de la faveur qu'avaient rencontrée ceux de Marot pour leur nouveauté et bonne grâce, et de telle amour envers leurs sots œuvres qu'ont les Singes envers leurs laids petits, n'ont eu honte par ci-devant, et ne craignent tous les jours de publier des rimasseries, qui ne méritent nom de Coq-à-l'âne, ni de Satires, tant sont licencieuses, lascives, effrénées et autrement sottement inventées et composées.

Joachim Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, 1549, II, 4 « Quelz genres de Poèmes, doit elire le Poète François », éd. J.-Ch. Monferran :

Quand aux Epistres, ce n'est un Poème, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familiares, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'immitation d'Elegies, comme Ovide : ou sentencieuses et graves, comme Horace. Autant te dy-je des Satyres, que les François, je ne scay comment ont apellées Coqz à l'Asne : es quelz je te conseille aussi peu t'exercer, comme je te veux estre aliene de mal dire, si tu ne voulois à l'exemple des Anciens en vers Heroiques (c'est à dire de x à xi) et non seulement de viii à ix, soubz le nom de Satyre, et non de cete inepte appellation de Coq à l'Asne, taxer modestement les vices de ton Tens, et pardonner aux noms des personnes vicieuses. Tu has pour cecy Horace, qui selon Quintilian, tient le premier lieu entre les Satyriques.

Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien*, 1550, éd. Goyet (*Traité*s..., p. 201) :

Autant je dis des Satires : que les Français, je ne sais comment, ont appelées Coq-à-l'âne. – Coq-à-l'âne sont bien nommés par leur bon parrain Marot, qui nomma le premier, non Coq-à-l'âne, mais Épître du Coq à l'Âne, le nom pris sur le commun proverbe Français, sauté du Coq à l'Âne, et le proverbe sur les Apologues. Lesquelles vulgarités à nous propres, tu ignores, pour les avoir déprisées, cherchant autre part l'ombre, dont tu avais la chair. Et puis témérairement tu reprends ce que tu ne sais. Par quoi pour leurs propos ne s'entresuivant, sont bien nommés du Coq à l'Âne tels Énigmes Satirés, et non Satires. Car Satire est autre chose. Mais ils sont satirés non pour la forme de leur facture, mais pour la sentence redarguant à la manière des satires Latines. Combien que tels propos du Coq à l'Âne peuvent bien être adressés à autres arguments que Satiriques : comme les *Absurda* d'Érasme, la farce du sourd et de l'aveugle, et l'Ambassade des Cornards de Rouen.

Jacques Peletier, *Art poétique*, 1555, II, 6 « De l'Épître et de l'Élégie : et de la Satire », éd. Goyet (*Traité*s..., p. 276-277) :

La Satire est un genre de Poème mordant. Quant à l'Étymologie du mot, je ne m'en travaillerai pas beaucoup. Tant y a, qu'à l'opinion d'Horace, elle semble avoir été dite des Satyres ; qui était un genre d'animaux Libyques, ayant figure humaine, excepté qu'ils étaient cornus. Et parce qu'ils étaient pétulants et lascifs : on les introduisait en cette façon de Poème : pour autant qu'au commencement les Poètes qui reprenaient publiquement les vices, se couvrirent de ces personnages : comme quasi voulant dire que ce n'était qu'une risée. Ainsi que de notre temps a fait Clément Marot par son Coq-à-l'Âne, vraie espèce de Satire : lui donnant ce titre-là (combien qu'un peu abject) afin qu'il y eût moindre occasion de prendre effet à ses propos égarés : toutefois piquants et rians. Car comme dit le Satirique, Qui empêche qu'on ne dise vrai tout en riant ? Ce genre ici n'est trop sûr de notre temps. Et encore de mon avis, en quelque temps que ce soit, il est d'assez petite conséquence : d'autant que ceux qu'on reprend, tant s'en faut qu'ils aient à se réformer par là : qu'ils ne font que s'en aigrir davantage. Car il n'y a chose si odieuse, qu'une répréhension personnelle qui se fait publiquement. Toutefois une

Satire bien écrite peut servir aux temps qui viennent après : et peut contenter les hommes convoiteux des choses passées : parce qu'elle doit être pleine de divers propos et de diverses personnes : chose qui peut servir au Lecteur pour distinguer et accorder les temps que se sont faites telles choses et telles, et par qui. Bref, la Satire est comme le fiel de l'Histoire : car en elle ne se décrit que la vérité des vices. Il n'est point ici besoin d'avertir ceux qui en écriront, qu'ils n'aient point à usurper ce mot de Coq-à-l'Âne : Car c'est chercher trop loin son titre chez le populaire. Et encore moins de l'Âne-au-Coq, ni du Coq-à-la-Géline, titres ridicules et ineptes : desquels se sont joués tout un temps ne sais quels Rimeurs, qui ont fait courir leurs moqueries à l'imitation, ce leur semblait, de Clément Marot : pensant qu'il eût fait un Coq écrivant à un Âne : Mais c'était, que son Épître sautait du Coq en l'Âne : ainsi que même il dit en la première qu'il fit : c'est-à-dire, de propos en autre : Proverbe tiré du mauvais conteur, qui en parlant de son Coq, tout soudain s'avisait de son Âne. Mais c'est trop, d'une chose si vulgaire.

Jean-Antoine de Baïf, *Mimes, enseignemens et proverbes* (éd. J. Vignes, Droz, 1992, « Dédicace », p. 63) :

Desportes [...] qui entre autres me dit, Que si les Coqs à l'asne avoyent bien eu le credit de plaire en leur temps, qui n'estoyent rien qu'un divers amas d'attaques et medisances touchantes le particulier de quelques personnes, à plus forte raison et meilleur droict ce mien Recueil de sentences et proverbes, qui ne touchoyent à rien qu'au general, devoit estre bien receu pour le fruit que l'on pouvoit tirer des bons mots recueillis tant des anciens auteurs Hebreus, Grecs et Latins, que du commun usage des peuples François, Italiens et Espagnols.

Étienne Pasquier, *Lettres, XVIII, 1*, sur l'écart fréquent entre le titre des chapitres et le propos dans les *Essais* de Montaigne :

Des vers de Virgile, qu'il pouvoit à meilleur compte intituler, *Cocq à l'Asne* ; pour s'estre donné pleine liberté de sauter d'un propos à autre, ainsi que le vent de son esprit donnoit le vol à sa plume.

Pascal Debailly, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 361-363.

SATIRE ET COQ-À-L'ÂNE MAROTIQUE

Marot et l'esprit de la satire à la française

Le débat sur la satire en France dans les années 1550 se focalise de manière originale sur ses rapports avec le genre du coq-à-l'âne, mis à la mode par Marot¹. La locution *sauter du coq-à-l'âne* signifie tenir des propos sans suite et sans logique. Le coq-à-l'âne, écrit Mikhaïl Bakhtine « était une forme très appréciée du comique verbal populaire. [...] Ce sont avant tout des jeux de mots, des expressions courantes (proverbes, dictons), des associations courantes de mots pris en dehors de l'ornière traditionnelle du lien logique. Une sorte de récréation des mots et des choses lâchées en liberté, délivrées de l'étreinte du sens, de la logique,

¹ Sur le genre du coq-à-l'âne en rapport avec la satire, voir Ch. E. Kinch, *La Poésie satirique de Clément Marot*, Paris, Boivin, 1940, p. 130-190; H. Meylan, *Épîtres du Coq à l'âne. Contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1956; Cl. A. Mayer, « Coq-à-l'âne, définition-invention-attributions », *French Studies*, XVI, 1962, p. 1-13; M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 419-422; K.-H. Walker, *Typologische und terminologische Untersuchungen zur französischen Pamphletliteratur des frühen 17. Jahrhunderts*, Paris-Seattle-Tübingen, 1987, p. 181-182; J. Vignes, *Mots dorés pour un siècle de fer : Les Mimes, Enseignemens et Proverbes de Jean-Antoine de Baïf : texte, contexte, intertexte*, Paris, H. Champion, 1997, p. 38-45; D. Clavaz, *Ce que j'ay oublié d'y mettre. Essai sur l'invention poétique dans les Coq-à-l'âne de Clément Marot*, Fribourg, Éditions universitaires, 2000.

de la hiérarchie verbale¹ ». À partir de cette origine populaire, Clément Marot inventa une forme de poème écrit en octosyllabes à rimes plates, qu'il appela *épître du coq-à-l'âne*². Sur le ton d'une conversation à bâtons rompus avec son ami Lyon Jamet, à qui la plupart de ces textes sont dédiés, le poète accumule des commentaires critiques et ironiques sur l'actualité politique, sociale et religieuse. Mais le passage d'une information à une autre se fait de manière volontairement incohérente et chaotique, ce qui provoque la surprise et l'amusement. Le jeu n'est pas si innocent qu'il y paraît. Le désordre apparent correspond en réalité à un subtil cryptage qui fait office de leurre : rien de tel pour dédramatiser un acte ou une parole hétérodoxes que de détourner l'attention ! La tactique consiste à atténuer la portée subversive d'un énoncé critique par un changement de sujet, inepte et incongru, comme on peut le vérifier dans cette attaque contre les gens de justice aussitôt suivie d'un pseudo-conseil comique et paradoxal :

Porte Bonnetz carrez, ou rondz,
 Ou Chapperons fourrez d'Hermines,
 Ne parle point, et fais des mines,
 Te voyla sage, et bien discret.
 Lyon, Lyon, c'est le secret,
 Apprends tandis que tu es vieulx³...

Cette parole en folie fait écho à celle du fou de carnaval ou du bouffon du roi. L'épître du coq-à-l'âne revendique en effet l'énonciation du fol dont la déraison et le burlesque peuvent être porteurs de sagesse et de vérité. Selon un vieux procédé comique, dont usent aussi les satiriques, la hardiesse et l'impertinence des énoncés sont rendues inoffensives grâce à la disqualification de la source d'énonciation⁴. L'usage de l'octosyllabe et la variété des informations confèrent à ces textes un tempo très rapide et vivace, voire endiable. La verve de Marot s'y déploie avec une allégresse et un humour constants. La lecture et la relecture permettent néanmoins de relever des cibles récurrentes comme les gens de justice, les sergents, les moines ou les chanoines. Les débats religieux y apparaissent prépondérants :

- 1 *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 421-422.
- 2 *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Bordas, 1990-1993, t. I, p. 310-313, t. II, p. 86-91, 105-111, 158-164, 165-171, 171-175, 737-744.
- 3 *L'Épître du Coq en L'âne à Lyon Jamet de Sansay en Poitou*, v. 40-45, t. I, p. 311.
- 4 Voir Ch. E. Kinch, *op. cit.*, p. 146.

Et qu'ainsi soit, ung bon Papiste
 Ne dit jamais bien de Luther,
 Car s'ilz venoient à disputer,
 L'ung des deux seroit Heretique.
 Oultre plus, une femme Ethique
 Ne sçauroit estre bonne bague¹...

Au XVI^e et au XVII^e siècle, le coq-à-l'âne deviendra ainsi, sous l'impulsion de Marot, l'une des armes pamphlétaires les plus utilisées dans les controverses religieuses. Parfois aussi le coq-à-l'âne peut tourner carrément à l'invective personnelle, ouvrant la voie au libelle diffamatoire, une autre de ses vocations dans les décennies suivantes. Le coq-à-l'âne que Marot écrit à Venise en 1536 est ainsi une invective structurée contre deux de ses ennemis, Noël Béda et François Sagon². Sa maîtrise dans l'art de l'invective se révèle d'ailleurs impressionnante, comme l'atteste encore un poème intitulé *Le Valet de Marot contre Sagon, Frippelipes*³. Cette forme d'écriture n'a que peu de rapport avec la grande satire lucilienne⁴. De manière empirique et astucieuse, Marot inventa un moyen d'expression qui lui permettait, sans trop attirer l'attention de la censure, d'exprimer des contenus critiques, principalement en manière religieuse, de décharger sa bile contre des ennemis personnels et surtout de lâcher la bride à son humour et à sa verve poétique. Beaucoup de pamphlétaires au temps des guerres civiles utiliseront le coq-à-l'âne pour répandre de la propagande politico-religieuse et des invectives personnelles⁵. Sa plasticité et son aptitude au cryptage, à l'équivoque et au sous-entendu, lui feront connaître une nouvelle vie au temps d'Henri IV : il deviendra un moyen d'expression privilégié de la poésie libre et obscène⁶.

1 *L'Épistre du Coq en Lasne à Lyon Jamet de Sansay en Poitou*, v. 68-73, p. 311-312.

2 *Du Coq à l'âne fait à Venise*, t. II, p. 105-111.

3 T. II, p. 140-148.

4 Contrairement à ce que prétend G. Defaux qui compare ce poème d'invective personnelle aux œuvres « de Perse, d'Horace et de Juvénal » (éd. cit., t. II, p. 922).

5 Pierre de L'Estoile peut ainsi facilement rassembler en 1585 une longue série de coq-à-l'âne écrits contre la Ligue (*Registre-journal règne du Henri III*, éd. M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001, t. V, p. 98-145). J.-A. de Baïf réinventera avec le « Mime » l'esthétique marotique du coq-à-l'âne qu'il utilisera comme un « exutoire de ses rancœurs contre la cour ou La Ligue » (J. Vignes, éd. des *Mimes, enseignemens et proverbes*, Genève, Droz, 1992, *Introduction*, p. 35). Baïf utilisera aussi le coq-à-l'âne dans des poèmes d'invective, par exemple contre le jésuite Claude Mathieu (éd. cit., liv. IV, v. 901-930, p. 379-381). Sur cet usage de l'invective en coq-à-l'âne, voir J. Vignes, *Mots dorés pour un siècle de fer : Les Mimes, Enseignemens et Proverbes de Jean-Antoine de Baïf : texte, contexte, intertexte*, p. 325-332).

6 Un poème, daté de 1542 et attribué à Marot, illustre cette exploitation licencieuse de l'esthétique du coq-à-l'âne : *Le Grup de Cl. M.* (t. II, p. 737-744). Le coq-à-l'âne et le

UNE POÉTIQUE DE L'IMPERTINENCE
LA LIAISON NON PERTINENTE
DANS L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE

Jean Lecoïnte
Université de Poitiers

Ce que le XVII^e siècle appellera le « badinage » marotique ressortit pour une large part, intuitivement, à une allure sautillante, à des effets de décrochement, de pirouette. La Fontaine, autre poète impertinent et à l'occasion irrévérent, ne s'y est pas trompé, chez qui l'on perçoit souvent comme un écho à peine étouffé de ce modèle devenu alors canonique¹ : « Même il m'est arrivé quelque fois de manger – Le berger ». Rien de plus hasardeux, évidemment, que de rendre compte d'une manière d'écrire aussi subtile en termes strictement techniques. C'est pourtant ce que nous voudrions tenter ici – sans engagement de résultats – en nous appuyant sur la notion de « liaison non pertinente ». La linguistique récente a fait une place de plus en plus centrale à la notion de pertinence, en des acceptions toutefois un peu différentes les unes des autres, qu'il s'agisse de la « maxime de pertinence » de Grice², ou de la définition plus large qui fonde la pragmatique de la pertinence chez Sperber et Wilson³. Par ailleurs les théoriciens des figures parlent de « figures de non-pertinence » dans un sens proche, mais qui ne se superpose pas tout à fait aux précédents⁴. Nous définirons le terme à partir d'un énoncé corollaire, qui nous permettra de recouper dans une large mesure, de biais, la plupart de ces emplois : on parlera de liaison non pertinente quand un élément d'un énoncé vient invalider à quelque degré les anticipations interprétatives du récepteur, telles qu'elles ont été amorcées par le contexte antérieur⁵. Comme Sperber et Wilson, nous comprenons la non-pertinence en termes de degré : forte, dans le cas d'une contradiction logique, comme pour un oxymore, elle peut être beaucoup plus faible, dans celui d'une simple rupture de ton. On rappellera que tout récepteur fait bénéficier tout énoncé

1 Monferran (2001).

2 Reboul et Moeschler (1998) ; Mercier-Lecat (2003).

3 Sperber et Wilson (1989).

4 Fromilhague (1995) ; Molinié (1992).

5 Nous parlerons d'anticipation et d'antériorité pour la commodité de l'exposé, mais il ne faudrait pas prendre ici ces termes en un sens strictement temporel.

linguistique d'une « présomption de pertinence » : la liaison non pertinente ne se résout donc pas en un simple constat d'anomalie, elle appelle un réajustement interprétatif, au « coût » plus ou moins important, et aux résultats plus ou moins satisfaisants.

La pratique marotique de la liaison non pertinente culmine dans ce genre littéraire dont Sébillet⁶ lui attribue la paternité, le « coq-à-l'âne » ; le décrochement perpétuel de propos ne vient pas seulement y déconcerter le lecteur, il est évidemment porteur de sens, les rapprochements incongrus se désignant comme gros d'allusions, surtout satiriques – certes pas toujours claires pour le lecteur moderne :

A Romme sont les grands Pardons,
Il fault bien que nous nous gardons
De dire, qu'on les appetisse :
Excepté que gens de justice
Ont le temps après les Chanoynes.
Je ne vey jamais tant de Moynes,
Qui vivent, et si ne font rien⁷.

L'invalidation apparente des connexions discursives comme « excepté que » – non-pertinence forte – n'empêche nullement de percevoir plus d'une connexion « sub-logique » entre les indulgences, les gens de justice, les chanoines et les moines, sans doute pas pour leur plus grand avantage⁸. Rien de plus pertinent, et impertinent, que la liaison non pertinente.

Il n'y a pas de coq-à-l'âne dans *L'Adolescence clémentine*. Il est cependant permis d'y déceler la présence d'une série de « stylèmes marotiques », qui jouent sur les structures stylistiques dont le coq-à-l'âne représente un cas limite, à la fois supérieurement représentatif et un peu aberrant⁹.

On pourrait envisager d'emblée de présenter, sous forme taxinomique, une typologie des liaisons non pertinentes dans *L'Adolescence*. Il nous paraît toutefois plus éclairant de nous pencher sur certains contextes privilégiés dans lesquels

6 Sébillet, éd. Goyet (1990), p. 130.

7 Marot, « L'Épître du Coq en l'Asne à Lyon Jamet », v. 11-17, *La Suite de l'Adolescence clémentine, Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Garnier, 1996, p. 310.

8 Vraisemblablement si les gens de justice – du Parlement de Paris – sont occupés à inquiéter les chanoines – de Notre-Dame – à la suite d'abus ecclésiastiques quelconques – connus du lecteur du temps, du moins connivent –, ils ont moins de loisir pour tenter comme d'habitude des procès d'hérésie aux détracteurs de la papauté. Les loups se mangent entre eux, ce qui ne suffit cependant pas à rassurer leurs proies éventuelles.

9 Claivaz (2000) ; Rouget (1997).

Coq-à-l'âne

Le principe du coq-à-l'âne préexistait bien sûr au genre satirique et passablement « raisonnant » connu sous ce nom. Les épîtres de Clément Marot (poète à qui la renommée du genre est attachée, même si la palme de l'antériorité revient à Eustorg de Beaulieu, qui composa, dès 1530, un « Coq-à-l'Asne » ; la première *épître* marotique est de 1534) ne présentent avec les « modèles » auxquels on les relie d'ordinaire (*resveries*, *menus propos*) que des ressemblances lointaines ou superficielles. Le non-sens n'y est tout au plus que le voile de l'ironie et ne s'y épanouit jamais sans la caution de « clés » implicites, d'« énigmes satyriques »⁶⁰, resémantisant à terme des énoncés apparemment dépourvus de signification. À la limite, le non-sens peut même n'être qu'un trait adventice du « coq-à-l'âne » : la troisième épître de Marot, la plus acerbe, la plus verbeuse aussi, ne doit strictement rien aux fatrassiers du XIII^e siècle⁶¹. La technique consistant à sauter d'une idée à l'autre sans aucun lien associatif logique ni aucune finalité communicationnelle d'ensemble est déjà très largement diffusée trois siècles environ avant que ne s'impose dans la terminologie littéraire l'expression « coq-à-l'âne » : elle est à la base des *resveries* et des *Quodlibet* germaniques⁶² ; elle intervient encore pour une large part dans certains monologues burlesques (compositions jongleresques dont la vogue se perpétuera jusqu'au XV^e siècle⁶³), ainsi que dans les « chansons de menteries » (qui, elles, survivront jusqu'au XX^e). Son emploi s'étend aussi au domaine dramatique :

59 Cf. *supra*, p. 31-32, 56-59.

60 L'auteur du *Quintil Horatian* (1550) définit ainsi les « coqs-à-l'asne » de Marot.

61 MAYER, 1977, p. 22-32 (1^{er} coq-à-l'âne), p. 32-46 (2^e coq-à-l'âne), p. 46-56 (3^e coq-à-l'âne), p. 56-66 (4^e coq-à-l'âne).

62 WACKERNAGEL, 1873, I, p. 1155-1160 ; EULING, 1890a, p. 312-317.

63 Cf. AUBAILLY, 1975, p. 37-43 et p. 76-92 ; ANGELI, 1978 ; BRUSEGAN, 1978. La *Besturné* se rattache d'une certaine façon à la lignée des monologues burlesques. Insultes et vantardises y étaient couramment utilisées comme ressorts comiques ; parfois le « non-sens absolu » est atteint, comme dans ces vers du *Dit des .II. bordeors ribauz* : *Si sai bien faire frain a vaches / E gans a chiens, coifes a chievres, / Si sai faire haubers a lievres*, etc.

Adam de la Halle l'utilise dans la « derverie » du *Jeu de la Feuillée*⁶⁴ ; dans l'époustouflante *Sottie des Menus Propos*, le coq-à-l'âne est le principe unique présidant à la distribution de la parole entre les « personnages » : trois *sots* simplement désignés par des numéros (*Le Premier, Le Second, Le Tiers*) jouant à échanger des pseudo-messages générés par pure écholalie rimique !⁶⁵ Qui s'étonnerait d'ailleurs que les techniques, les procédés les « trucs » des jongleurs soient passés au théâtre ? Le jongleur n'est-il pas par essence un acteur complet ? Mime, musicien, chanteur, récitant, éventuellement poète lui-même (alors il sera aussi appelé « trouveur »), il est l'indispensable médiateur entre l'écrit et la parole, celui qui, par sa voix, arrache au silence les trésors « mis en parchemin »⁶⁶, celui qui, par métier, s'« irréalise »⁶⁷ dans une foule de personnages auxquels tour à tour il insuffle vie, celui qui enchante, émeut, amuse le « commun », la masse immense des illettrés ; celui sans qui, enfin, il n'y aurait ni circulation ni partage des œuvres.

La *Besturné* est à cet égard éminemment « théâtrale ». Elle appelle le « jeu ». On imaginerait mal, en effet, qu'elle eût été déclamée d'un ton uni : la diversité des types de discours, l'étendue de la palette expressive (Richard passe de la contrition à l'arrogance, de la confiance à l'esclandre, de l'emphase à la trivialité, de la retenue à la fureur, etc.), les variations de « tempo » (imposées tant par le système hétérométrique aléatoire de la pièce que par l'inégale longueur des unités significatives enchaînées), sans parler des injonctions adressées au public (supposant force mimiques) ni de possibles ponctuations musicales (*Plus en sai de ceste rote / Que le roi* ; le démonstratif laisse au moins penser qu'il l'avait en main), tout fait de la *Besturné* une œuvre « en action » : dramatique.

« Jongleur », Richard l'était assurément. Son habileté à jouer avec les mots, les genres, les techniques, signale l'expérience du public : *fere de dreit tort* n'est pas donné à tout le monde ! Qu'il s'agisse du coq-à-l'âne ou des autres techniques, il prend garde de n'en jamais employer aucune au-delà de ce que j'appellerais son « seuil d'efficacité » ; il démultiplie ainsi les possibilités de chacune d'entre elles (qui, isolément, auraient vite été épuisées) et, par simple jeu contrastif, met en résonance leurs effets singuliers. Mieux, il redouble parfois l'effet produit en appliquant la technique à un autre niveau textuel. Le principe du coq-à-l'âne (effet de « non-sens relatif ») est bel et bien exploité à deux niveaux : 1° au niveau microtextuel (le plus parfaitement aux vers 79-108 et dans la « derverie » finale) ; 2° au niveau macrotextuel. Dans le premier cas, les « coq-à-l'âne » sont constitués de brefs énoncés rigoureusement hétérogènes l'un à l'autre, mais présentant individuellement un contenu sémantique acceptable ; dans le second cas, ils sont constitués d'unités plus étendues — de « séquences » — si l'on veut (voir mon « analyse cursive ») hétérogènes elles aussi l'une à l'autre, mais suffisamment marquées individuellement pour être d'emblée renvoyées à des types précis : « devinalh », « Lügendichtung » / « menteries », « sottie chanson », « resverie ».

La distorsion sémantique inhérente au principe du coq-à-l'âne se double ainsi d'une distorsion typologique sans équivalent dans les autres pièces du corpus de la poésie du non-sens.

64 On désigne sous ce nom les interventions du « dervé » réparties entre les vers 392-424, 514-556 et 1029-1093 ; éd. DUFOURNET, 1989a, p. 76-78, p. 84-88 et p. 132-136.

65 PICOT, 1902, I, p. 65-112, pièce III.

66 Cf. *Resv.* 99 : « L'en le doit en parchemin / metre ou en cire ».

67 Cf. SARTRE, 1965, p. 243 : « Ce n'est pas le personnage qui se réalise dans l'acteur, c'est l'acteur qui s'irréalise dans son personnage ».

de coq-à-l'âne, à la fin desquelles il est dit que tout a été dit, et que n'a été dit que la *vérité*. Le jugement de Pantagruel consiste en une parodie d'arrêt judiciaire qui intègre un tissu d'inepties dans la forme stricte des attendus et des conséquences²²⁸. Dubois utilise naturellement le terme coq-à-l'âne dans un sens métaphorique, sans suggérer le moins du monde une filiation entre les coq-à-l'âne de Marot et les discours farfelus de *Pantagruel*. L'analyse succincte du passage de *Pantagruel* est néanmoins fort instructive, dans la mesure où elle révèle ce que l'on peut attendre habituellement d'un discours fondé sur l'incohérence et permet donc de prendre toute la mesure de l'originalité des coq-à-l'âne marotiques.

D'une manière tout à fait évidente, les plaidoiries de Baisecul et Humevesne, ainsi que l'arrêt de Pantagruel ne sont pas conçus pour être compréhensibles. L'analyse fine des structures de ces textes révèle en effet que Rabelais a recours à de multiples transgressions des règles du langage afin de réduire à néant la capacité du texte à signifier. Le discours de Baisecul, par exemple, est caractérisé par le recours à des digressions infinies qui diluent complètement la logique narrative du récit qui devrait être axée sur „une bonne femme²²⁹ qui „portoit vendre des oeufz au marchez²³⁰. La transgression, qui consiste à inverser le rapport d'importance entre le thème central et la digression, est cependant doublée d'une autre transgression qui vise à charger d'images fantaisistes les séquences qui semblent pourtant s'articuler sur un schéma syntaxique cohérent, ainsi dans l'extrait suivant : „Toute la nuict l'on ne feist, la main sur le pot, que despescher bulles à pied et bulles à cheval, pour retenir les bateaux, car les cousturiers voulaient faire des retailons des robes une sarbataine pour couvrir la mer Océane qui lors estoit grosse d'une portée de chous selon l'opinion des boteleurs de foin²³¹. Les connecteurs sont très faciles à repérer dans le texte : *pour, car, pour,*

²²⁸ C.-G. Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p. 70.

²²⁹ Rabelais, *Pantagruel*, éd. Pierre Michel, Paris, Livre de poche, 1972, p. 119.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

qui, grosse d'une, selon l'opinion de. Cependant les fragments qui sont connectés sont sans rapport entre eux, si bien que le lecteur qui enregistre des amorces de cohérence de manière très régulière à l'intérieur de la cohérence syntaxique de la phrase est rapidement défait par l'impossibilité d'articuler entre eux des éléments incompatibles. Alors que les coq-à-l'âne de Marot ne procédaient qu'à un seul type de transgression entre des séquences parfaitement cohérentes, les plaidoiries de Rabelais désarticulent complètement le sens du texte en situant les transgressions à des degrés aussi bien macro- que micro-structuraux. Il est donc impossible de tirer du texte de Rabelais le moindre sens, à moins de se situer à un niveau métatextuel. C'est donc une interprétation globale que Dubois propose pour les monstres de Rabelais :

Si cet épisode est doté d'un sens, il n'apparaît que réflexivement, au second degré, comme une dénonciation du vide que recouvre l'enflure des mots. Cette parole sans chair, cet agencement de signifiants qui fait se contredire et s'évanouir le sens général, représente cet état du langage qui n'est plus que bruit et vibrations sonores²³².

Dubois tente en effet de démontrer plus généralement que la Renaissance est marquée par une interrogation sur ce qu'il appelle la fonction spéculaire du langage, c'est-à-dire sur sa capacité à représenter :

En définitive toutes ces spéculations et ces tentatives naïves ou délirantes, contraintes ou fécondes, illustrent les métamorphoses d'une inadéquation ressentie avec acuité pendant le XVI^e siècle. A la base il y a l'inlassable volonté de vaincre l'écart entre l'ordre des choses et l'ordre des mots, entre le signe et le référent, sans lequel il n'y a pas de langage possible. Le sujet parlant, qui se perd dans la multiplicité des signes, ne pouvant ni se définir par essence sous peine de rendre inutile son discours, ni se poser par définition sous peine de se

²³² C.-G. Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, op. cit., p. 76.

perdre dans son discours et de ruiner son statut de sujet, poursuit par paroles l'objet sans cesse repoussé de sa quête. Poursuite dont l'interruption serait la mort du langage qui ne peut s'introduire et se justifier que dans cet écart²³³.

Bien sûr, la thèse de Dubois n'est qu'une des nombreuses explications données aux réflexions sur le mot et la chose qui ont préoccupé le XVI^e siècle et il n'y a pas lieu de résumer ici les travaux qui ont été consacrés à ces questions.

Ce qu'il importe par contre de souligner, c'est que la grille herméneutique qu'il faut appliquer aux coq-à-l'âne est fondamentalement différente de l'interprétation massive et métatextuelle appliquée aux plaidoiries de *Pantagruel*. Les coq-à-l'âne de Marot en effet ne veulent pas ne rien dire : au niveau micro-structurel, ils offrent des séquences parfaitement cohérentes et le plus souvent construites sur des traits assez vifs; au niveau macro-structurel, ils suggèrent la partition du monde en deux clans et disent l'inquiétude qui peut habiter les partisans des idées nouvelles. Ainsi donc l'incohérence des coq-à-l'âne de Marot ne signifie pas que l'on doive se contenter d'une approche métatextuelle pour ces poèmes. Bien entendu, celle-ci est aussi possible : la théorie de la dérive indiquerait alors que Marot, partageant peut-être les doutes de certains de ses contemporains sur la capacité du langage à signifier, a pu inventer son propre mythe de Babel, une parole poétique propre à pallier aux insuffisances du code symbolique dans un mouvement d'héroïsme littéraire proche de celui que décrit Roland Barthes : „ De ce qu'il n'y a point de parallélisme entre le réel et le langage, les hommes ne prennent pas leur parti, et c'est ce refus, peut-être aussi vieux que le langage lui-même, qui produit, dans un affairément incessant, la littérature “²³⁴.

Il faut remarquer cependant que la plupart des théories qui envisagent les textes de manière réflexive se fondent sur le problème de la relation entre le mot et la chose, c'est-à-dire qu'elles envisagent

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Cité par C.-G. Dubois, *op. cit.*, p. 31.

le langage avant tout dans sa dimension de créateur de sens. Or, il existe une autre fonction fondamentale du discours, qui est la communication, où le dire est plus important que la valeur de ce qui a été dit. Si l'on se livrait à une analyse idéologique des coq-à-l'âne de Marot, on n'aurait aucune peine à prouver que ces pièces n'ont guère d'originalité par rapport aux autres écrits évangéliques. C'est que la valeur intrinsèque de ce que dit Marot dans les coq-à-l'âne n'est peut-être pas aussi grande que la relation instaurée par le coq-à-l'âne. Grâce à cette relation, affirmation et ciment d'un clan tout aussi bien que grain de poussière dans les engrenages du clan adverse, Marot invente un poème où l'efficacité du dire est plus importante que la signification du dit : l'engagement du poète, un instant ébranlé par les doutes sur sa capacité à décrire le monde, est retrempe par la possibilité et les conséquences de son inscription dans le monde. La valeur des coq-à-l'âne s'approche alors très manifestement de l'impression que Defaux décrit à propos de l'*Epître* „ A son amy Lyon “ : „ c'est l'oeuvre elle-même qui n'a rien à montrer, rien de plus que cette aimable transparence et cet esprit qui la caractérisent, rien de plus que cette *voix* qu'il a l'impression d'entendre, que cette *présence* accompagnée d'un sourire “²³⁵.

Pour Defaux, cette impression scelle l'impossibilité d'un commentaire référentiel et littéraire sur le texte de Marot, au profit de la recherche d'un second niveau de signification réflexif et allégorique :

Il serait temps, par exemple, de se dire que la prétendue transparence marotique n'est pas faite pour être traversée, mais pour être interrogée dans son existence même. Le fait qu'elle existe, qu'elle nous donne chaque fois l'impression que nous n'avons plus rien à dire, justement parce qu'elle a déjà tout dit, devrait enfin faire naître la curiosité, susciter le commentaire. [...] Ce qu'il s'agit donc de lire dans cette transparence, c'est ce qu'elle a justement pour fonction de nous faire oublier: les raisons esthétiques et idéologiques qui

²³⁵ Clément Marot, *Oeuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, *op. cit.*, t. I, p. CIII.