

Pauline DORIO

LES EPISTRES VENERIENNES DE MICHEL D'AMBOISE : UNE TRANSFORMATION DE L'ESSAI MAROTIQUE

L'une des preuves les plus éclatantes de l'immense retentissement que connaît le recueil de *L'Adolescence clementine*, lors de sa première publication, en août 1532¹, tient notamment dans le nombre d'imitations qui lui font suite, dès l'automne de la même année. Comme l'a montré Guillaume Berthon lors d'un récent colloque consacré aux *Juvenilia*², l'ouvrage de Marot donne instantanément lieu à un modèle éditorial, s'offrant comme un « coup d'essai³ », c'est-à-dire comme le fruit des expérimentations poétiques d'un auteur novice en quête de légitimité. Conformément à ce que préconise la théorie des âges de l'inspiration⁴, le paradigme de l'œuvre de jeunesse informe le contenu thématique, générique et stylistique de cette forme colligée se déployant sur le mode mineur du style simple, des « petits genres » et d'une matière circonstancielle, ou personnelle, seyant à l'inexpérience du poète. Derrière la modestie de cette posture, se cache toutefois un projet ambitieux : dans la mesure où le recueil « marotique » met en relief la figure auctoriale – autour de laquelle se focalise le discours poétique –, promeut de nouveaux genres comme l'épître, l'épigramme, et repose presque toujours sur un agencement générique revendiqué par le poète, lequel insiste également sur la correction des vers imprimés sous son contrôle, il participe à l'illustration d'une poésie vernaculaire consciente de sa valeur et se positionnant à l'avant-garde de la modernité poétique.

S'inscrivant dans la continuité de l'analyse de Guillaume Berthon, le présent article se donne pour ambition d'évaluer la participation de Michel d'Amboise à cette mode éditoriale. La tâche est facilitée par la possibilité qu'offre le corpus de ses œuvres d'établir une comparaison entre l'avant et l'après *Adolescence clementine*, en analysant le recueil des *Epistres veneriennes*⁵, qui paraît à l'automne 1532, à la lumière des deux recueils dont il constitue une réédition augmentée : *Les Complaintes*⁶, tout premier ouvrage attribué à

¹ C. Marot, *L'Adolescence clementine*, Paris, G. Tory pour P. Roffet, 12 août 1532, USTC 73922.

² Le colloque *Juvenilia* s'est tenu à l'Université Paris-Diderot les 3 et 4 novembre 2016 ; il doit donner lieu à des actes publiés chez Champion. La communication de G. Berthon était intitulée « Les *Adolescences* poétiques des années 1530 ».

³ On reconnaît ici la formule employée par Marot dans l'épître liminaire de *L'Adolescence clementine* : « Ce sont Œuvres de jeunesse, ce sont coups d'essay : ce n'est (en effect) aultre chose, qu'un petit Jardin, que je vous ay cultivé de ce, que j'ay peu recouvrer d'Arbres, d'herbes et fleurs de mon Printemps. » (*L'Adolescence clementine*, f. A ii r^o).

⁴ La théorie cicéronienne des âges de la vie se voit réactivée à la Renaissance, en lien avec le principe de *decorum*. Selon cette conception, les passions et les dispositions propres à chacun des trois âges de l'homme doivent déterminer le contenu et le style du discours poétique. Voir P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 140-147.

⁵ M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné privé de la court d'amours, nouvellement faictes et composées par luy*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1532, USTC 27551. Le prologue de ce recueil est daté du 22 octobre 1532. *Les Epistres veneriennes* ont été rééditées en 1534 (M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes*, Paris, D. Janot pour J. Longis et P. Sergent, USTC 27578) et 1536 (M. d'Amboise, *Les Epistres veneriennes*, Paris, D. Janot pour J. Longis et P. Sergent, USTC 12885) : sauf mention particulière, nous nous basons ici sur l'édition de 1532, moins aboutie sous certains aspects (Michel d'Amboise a en effet continué de réviser ses poèmes dans les versions ultérieures), mais plus pertinente lorsqu'il s'agit de mesurer l'impact immédiat de *L'Adolescence clementine*.

⁶ M. d'Amboise, *Les Complaintes de l'Esclave fortuné, avecques vingt epistres et trente rondeaulx d'amours*, Paris, Jean Saint-Denis, 1530, USTC 34431. Nous utilisons la datation nouveau style.

Michel d'Amboise et paru deux ans plus tôt, et *La Penthaire*⁷, qui date de 1531. Dans la mesure où cette matière première est triée, recalibrée et réagencée dans *Les Epistres veneriennes*, selon le modèle fourni par *L'Adolescence clementine*, l'entreprise de Michel d'Amboise et de ses imprimeurs apparaît non pas seulement comme une opération commerciale visant à offrir une nouvelle vie à des textes déjà publiés, mais également comme le signe de l'adhésion de l'auteur aux pratiques poétiques et éditoriales dont Marot s'est fait l'instigateur.

Ce parti pris est d'autant plus remarquable que l'Esclave fortuné est le premier poète à imiter Marot, deux mois seulement après la parution de *L'Adolescence clementine*. En sélectionnant, à l'intérieur du recueil de son prédécesseur, un ensemble de caractéristiques qu'il semble juger dignes d'être reproduites, Michel d'Amboise convertit une proposition singulière en patron formel et contribue par là à établir le modèle éditorial du recueil de jeunesse⁸. C'est ainsi que le recueil des *Epistres veneriennes* peut être envisagé comme une « transformation » de l'essai marotique, la formule désignant à la fois l'entérinement d'une entreprise amorcée par Marot, que Michel d'Amboise propose comme modèle aux futurs poètes, et l'acte de réappropriation auquel il se livre, en remodelant le prototype de *L'Adolescence clementine* en fonction du programme poétique déterminé par la *persona* d'Esclave fortuné qu'il a commencé d'élaborer depuis ses premières publications.

Sur ces bases, notre analyse des *Epistres veneriennes* envisagera successivement la présentation matérielle et péritextuelle du recueil, les opérations de mise à jour sur lesquelles il repose, ainsi que les conséquences de sa *dispositio* générique sur l'acte de réception, afin de mettre en lumière le projet éditorial et poétique porté par la refonte marotique des *Complainctes* et de *La Penthaire*.

« MAL VIT QUI NE SE AMANDE »

Sur le plan purement matériel, l'imitation marotique mise en œuvre par Michel d'Amboise et ses imprimeurs dans l'ouvrage publié à Paris, en octobre 1532, est loin d'être évidente. En deux mois, Alain Lotrian et Denis Janot n'ont probablement pas eu le temps de changer la typographie des textes qu'ils rééditent et emploient donc, au lieu des caractères romains utilisés par Geoffroy Tory pour *L'Adolescence clementine*, des caractères gothiques similaires à ceux des *Complainctes* et de *La Penthaire*. À l'intérieur du recueil, la mise en page est peu aérée, l'accumulation des pieds-de-mouche participant notamment à la saturation de l'espace⁹.

Au-delà de son encombrement apparent, la page de titre de l'édition de 1532 révèle toutefois avec clarté le projet véritable de l'auteur et de ses éditeurs, à savoir proposer un recueil d'avant-garde imité de Marot. L'ouvrage se présente sous un titre quelque peu trompeur. Sous sa forme complète, ce dernier annonce en effet :

⁷ M. d'Amboise, *La Penthaire de l'Esclave fortuné, où sont contenues plusieurs lettres et fantaisies*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1531, USTC 10444. Nous utilisons la datation nouveau style.

⁸ Précisons d'ailleurs que, dès 1531, Michel d'Amboise a été le premier à traduire en français l'*Adulescentia* de Battista Spagnoli, l'un des exemples les plus célèbres de ces *Juvenilia* néo-latins, dont Clément Marot s'est sans doute inspiré pour le titre de son recueil : cf. M. d'Amboise (trad.) et B. Spagnoli (dit le Mantouan), *Les Bucoliques de Frere Baptiste Mantuan. Nouvellement traduites de Latin en Ryme (sic) françoise par Michel d'Amboise aultrement dict l'Esclave fortunay*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1531, USTC 73340.

⁹ Par contraste, les éditions ultérieures feront plus nettement signe vers le modèle marotique : celle de 1534 possède, par exemple, une page de titre beaucoup plus aérée et composée de caractères romains. Dans le corps du recueil, la mise en page est à la fois élégante et claire, grâce au jeu de lettres employé, mais également parce que les pieds-de-mouche sont remplacés par des astérisques, plus discrets. Les titres des poèmes sont signalés à l'attention du lecteur par de simples sauts de ligne et un astérisque ; les titres des sections sont, quant à eux, mis en relief par le recours à des majuscules imitant l'épigraphie romaine.

Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné privé de la court d'amours, nouvellement faictes et composees par luy. Avecques toutes les œuvres par luy reveues et corrigees. Premièrement xxxxi epistres veneriennes. Les fantaisies. Les complaints, regretz et epitaphes. Avec xxxv rondeaux et cinq balades d'amours.

On pourrait croire *a priori* que Michel d'Amboise publie une édition collective de ses œuvres imprimées, rehaussée d'un recueil d'épîtres inédites, placé en début de volume et lui servant de tête d'affiche. Or, sur les trente-et-une épîtres vénériennes qui nous sont données à lire, seules quatorze sont « nouvellement faictes et composees » ; parmi les dix-sept restantes, treize sont reprises des *Complainctes* et quatre de *La Penthaire*. La répartition entre les épîtres inédites et celles ayant déjà été publiées semble avoir été élaborée par Michel d'Amboise et ses éditeurs, afin de masquer la réédition à laquelle ils se livrent en réalité : la section débute en effet par une série de dix épîtres originales et se termine par une épître elle aussi inédite : enchâssés parmi ces pièces, les poèmes réemployés passent presque inaperçus. La stratégie éditoriale mise en place par Michel d'Amboise, Denis Janot et Alain Lotrian n'est cependant pas complètement malhonnête, puisque le titre du volume précise également que celui-ci contient les œuvres complètes de l'esclave fortuné, « par luy reveues et corrigees », cet effort de révision constituant le second argument de vente de l'ouvrage.

Les indices contenus dans la page de titre nous signalent d'emblée que l'amélioration dont il est question s'effectue selon le schéma promu par *L'Adolescence clementine*. D'une part, le principe de l'édition collective (« toutes les œuvres ») met l'accent sur la figure auctoriale, qui a personnellement participé à la publication de son recueil en s'assurant de sa correction. D'autre part, les différents éléments du titre sont disposés sur la page à la manière d'une liste, donnant l'impression que le contenu du recueil a été agencé par le poète lui-même. Dans l'édition de 1532, la page de titre est complétée par une table des matières très détaillée, puisque recensant pratiquement toutes les pièces contenues dans le recueil¹⁰. Cette table est divisée en sections, dont les bornes sont signalées par des notations centrées sur la page et précédées d'un pied-de-mouche. On remarque également que les pièces appartenant à une série générique sont numérotées : c'est le cas des épîtres et des six « fantaisies ». Le recueil paraît ainsi agencé selon plusieurs niveaux s'emboîtant avec clarté, la différenciation matérielle des niveaux de titres donnant un support visuel à ce principe structurant¹¹.

La modernisation dont la page de titre et la table des matières semblent faire état concernant l'agencement des pièces et le rôle joué par l'auteur dans le processus éditorial se voit confirmée par le reste du péri-texte, qui rend l'imitation marotique plus explicite encore. L'appareil liminaire des *Complainctes* et de *La Penthaire* était plutôt centré sur le rapport de patronage, puisqu'il contenait, d'une part une épître en vers adressée à François de Laya, homme d'arme du seigneur de Barbezieux, alors mécène de l'Esclave fortuné¹², de l'autre une lettre en prose à Catherine d'Amboise, nouvelle protectrice du poète¹³. À l'inverse, les

¹⁰ Soulignons que l'édition originale est, de ce point de vue, supérieure aux éditions de 1534 et 1536, qui n'en comportent pas.

¹¹ L'effort de clarté perceptible dans la page de titre et la table des matières de l'édition 1532 se poursuit à l'intérieur du recueil : celui-ci se caractérise, en effet, par l'usage de titres courants renseignant le lecteur sur la section qu'il est en train de parcourir, ainsi que par la mise en évidence typographique de divers niveaux de titres, Michel d'Amboise, Alain Lotrian et Denis Janot reprenant par là les principes organisationnels inaugurés par Clément Marot.

¹² *Les Complainctes*, « Epistre à noble homme François de Laval », f. A ii r^o-A iv v^o.

¹³ *La Penthaire*, « À tres haulte et puissante Dame ma dame Katherine d'Amboyse et dame de Lignieres », f. A ii v^o-A iii v^o.

pièces inaugurant *Les Epistres veneriennes* visent à asseoir la crédibilité d'auteur de Michel d'Amboise selon une stratégie en deux temps, similaire à celle employée par Marot dans *L'Adolescence clementine*. Il s'agit tout d'abord de mettre en scène un réseau d'amitiés littéraires. Tandis que le recueil de Marot débute par trois distiques en latin de Nicolas Bérault, Pierre Brisset et Geoffroy Tory¹⁴, le péri-texte des *Epistres veneriennes* inclut pour sa part une épître vernaculaire de Gilles Corrozet et la réponse que lui adresse Michel d'Amboise¹⁵. Celui-ci paraît donc se présenter non à la manière de Marot, en auteur proche des milieux universitaires et néo-latins, mais comme l'un de ces auteurs de langue française dont certains libraires et imprimeurs (Denis Janot, Galliot du Pré) ont entrepris d'établir le canon. À cette époque, le choix de l'épître en vers comme texte liminaire est encore suffisamment rare pour ne pas être anodin¹⁶ : il célèbre assez clairement une poésie vernaculaire consciente de sa valeur.

C'est également ce que met en évidence l'autre pièce importante de cet appareil péri-textuel, à savoir la lettre en prose que le poète adresse « à ses bons amys et maistres en rhetoricque » :

Mal vit qui ne se amande (je le dis mes amys), pource que ces jours revoiant aucuns livres qu'en ma jeunesse desir de bon loz et amytié acquerir envers celle à qui j'estoys redevable de tout mon povoir m'avoit fait mettre en lumiere par publique impression, y trouvoy une abisme d'erreurs commises par mon inscience qui n'avoys encores congneu l'ornature rethoricienne dont es quadrures avez de coustume user, de laquelle ores plus que lors imbeu par la frequente et continuelle leçon (que j'ay prinse en voz œuvres) mesmement es Cretienes, Marotienes, et Boucheticques (de nostre temps pour vray les plus excellantes), me suis persuadé, yceulx en plus saine et meilleure rethorique reduyre, combien que le meilleur que je y puisse faire n'est sinon fumée aupres de vostre feu rethorical (mes bons amys) es livres desquelz Suadella deesse de bien parler a infudé et mis la rosée melliflue de celleste eloquence[.] Touthoys affin que perpetuellement je ne demourasse en ygnorante reputation envers noz posterieurs ay pris ma fault de recognoissance encores peu forte par la priere d'ung jeune filz Apollonien qui promet aux suyvens ung merueilleux et tresabondant fruyt de son laboureux esperit appellé par surnom Corroset. Et d'icelle ay fauché, la zizanie et mauvaise herbe que j'ay congneue avoir esté par moy semée au jardin de mes Complaintes, et Panthaire. Et en son lieu ay planté nouveaulx arbres. Ce sont epistres veneriennes d'amours.

Ce passage constitue une imitation très claire de la célèbre épître « À ung grant nombre de freres qu'il a, tous Enfans d'Apollon », par laquelle débute *L'Adolescence clementine*. Comme Marot, Michel d'Amboise a recours à la métaphore du jardin pour évoquer le recueil poétique. Reprenant la référence à Apollon contenue dans le titre de la dédicace marotique

¹⁴ C. Marot, *L'Adolescence clementine* : « N. Beraldus, in *Clementis Adolescentiam* », f. A i r° ; « Petrus Brissetus In Maroti *Adolescentiam* », f. A i v° ; « Go. Torinus Biturigicus. In *Eudem* », f°A i v°. Sur les rapports entre Marot et les poètes français d'expression latine, voir l'étude bien connue d'I. D. McFarlane, « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », *Literature and the arts in the reign of Francis I : Essays presented to Claude Albert Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Ian D. McFarlane, Lexington, French Forum, 1985, p. 103-130.

¹⁵ *Epistres veneriennes*, « À Michel d'Amboise escuyer seigneur de Chevillon autrement dict l'Esclave fortuné Gilles Corrozet donne salut » et « Responce de l'Esclave fortuné à Gilles Corrozet », f. A iiiii r°-v°.

¹⁶ À notre connaissance, la première épître versifiée à paraître en tête d'un recueil poétique imprimé fut composée par Guillaume Cretin et publiée, en 1504, en tête du *Temple d'honneur et de vertu* de Jean Lemaire. Il faut attendre la fin des années 1520 pour que l'épître familière joue à nouveau un rôle liminaire : ce sont Jean Bouchet et Michel d'Amboise qui finissent par imposer cette pratique, le premier dans les *Opuscules du Traverseur des voyes perilleuses* (1525) et *Le Panegyric du chevalier sans reproche* (1527), le second dès son premier recueil, en 1530. Notons toutefois que, contrairement aux *Epistres veneriennes*, l'épître liminaire des *Complaintes* est adressée à un destinataire qui n'appartient pas au monde des lettres françaises : il s'agit de François de Laya, homme d'arme du seigneur de Barbezieux.

– titre qu’il imite, par ailleurs, en dédoublant son adresse initiale pour souligner le lien existant entre affinité poétique d’une part et affective de l’autre –, le poète désigne comme un « jeune filz Apollonien » Gilles Corrozet, qui l’aurait encouragé à rééditer ses œuvres. Il paraît sous-entendre par là que son destinataire fait partie de la même famille littéraire que celle distinguée par son prédécesseur.

L’adversaire visé n’est cependant plus le même : tandis que Marot se montrait sévère envers les imprimeurs ayant fait paraître plusieurs de ses poèmes sans son accord¹⁷, Michel d’Amboise s’amende des erreurs commises dans ses deux précédents recueils, qu’il souhaite publier une nouvelle fois, selon le modèle fourni par Marot, Cretin et Bouchet, c’est-à-dire en appliquant plus rigoureusement « l’ornature rhétorique¹⁸ ». C’est à ce propos qu’il réemploie l’analogie organique convoquée par Marot, déclarant en effet vouloir faucher la zizanie et la mauvaise herbe plantée dans le jardin des *Complaintes* et de la *Panthère*.

À la lumière de l’intertextualité marotique, la lettre « à ses bons amys et maistres en rhétorique » donne des informations précieuses quant au projet d’avant-garde porté par le recueil. D’une part, le poète se place dans la continuité de Marot, Cretin et Bouchet, un *triumvirat* d’auteurs ayant, dans les années qui précèdent la parution des *Epistres veneriennes*, illustré la poésie de langue française par l’impression de recueils précurseurs. L’éclat qui entoure l’entreprise marotique ne doit pas masquer les apports des publications l’ayant précédée et parfois rendue possible : tout posthume qu’il soit, le recueil des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez*, publié par François Charbonnier, en 1527, pour rendre hommage à Guillaume Cretin, apparaît comme l’un des premiers recueils poétiques conçus comme tels¹⁹ ; c’est aussi le premier ouvrage vernaculaire à contenir des épîtres personnelles en nombre conséquent²⁰. Jean Bouchet est, quant à lui, connu pour le soin qu’il accorde à ses publications. Il est non seulement l’un des premiers poètes à avoir instruit un procès contre un imprimeur ayant piraté ses vers²¹, mais également l’un des seuls à avoir, dès avant les années 1520, proposé des rééditions corrigées de poèmes publiés sous une première version jugée fautive, notamment sur le plan de la versification : à partir de 1514, il applique la règle de Lemaire de Belges prescrivant l’élision du -e muet à la césure du décasyllabe ; après 1520, il observe scrupuleusement l’alternance régulière des rimes masculines et féminines, dans les vers à rimes plates²². En rendant hommage à de tels modèles, c’est d’une poésie d’auteur se situant à la pointe de la littérature vernaculaire que Michel d’Amboise semble vouloir se réclamer pour l’ensemble de son recueil.

¹⁷ C. Marot, *L’Adolescence clementine*, f. A ii r° : « Je ne sçay (mes treschers Freres) qui m’a plus incité à mettre ces miennes petites jeunesses en lumiere : ou voz continuelles prieres, ou le desplaisir que j’ay eu d’en ouyr cryer et publier par les rues une grande partie, toute incorrecte et mal imprimee, et plus au prouffit du Libraire, qu’à l’honneur de l’Auteur ». Le poète fait probablement allusion à deux éditions pirates de ses œuvres, respectivement parues en 1531 et 1532 : *Les Opuscles et petitz Traictez de Clement Marot de Quahors* par Olivier Arnoullet et le *Petit traicté contenant plusieurs chantz royaulx Balades, et Epistres* par la veuve Saint-Denis.

¹⁸ L’expression désigne les règles de versification : comme l’indique la suite de la phrase (« dont es quadrures avez de costume user »), Michel d’Amboise fait ici tout particulièrement référence au problème de la césure. Voir *infra*, p. 7-8.

¹⁹ N. Dauvois et D. Martin signalent que ce volume, dont le privilège contient le mot « recueil », constitue l’« un des premiers recueils imprimés conçus comme tels » (« Le recueil poétique à la Renaissance », éd. Nathalie Dauvois et Daniel Martin, *RHR*, n° 62, juin 2006, introduction, p. 14).

²⁰ La dernière section des *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitz traictez*, inaugurée par la notation « S’ensuivent les Epistres dudit Cretin, envoyées tant aux Roys Charles Huytiesme, Loys Douziesme et François Premier, que aussi à plusieurs de ses amys », contient vingt-cinq épîtres dont la plupart sont personnelles, c’est-à-dire adressées, au nom de Cretin, à des destinataires qui semblent avoir existé.

²¹ Cet épisode est notamment rapporté dans E. Picot et A. Piaget, « Une supercherie d’Antoine Vérard, *Les Regnars traversans* de Jean Bouchet », *Romania*, 22, 1893, p. 244-260. Voir également J. Britnell, *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University press for the University of Durham, 1986, p. 82.

²² Voir J. Britnell, *Jean Bouchet*, p. 27-28.

L'hétérogénéité des interfaces par lesquelles le recueil des *Epistres veneriennes* se présente au lecteur de 1532 – notamment le décalage existant entre l'aspect matériel de la page de titre et son contenu – donne à voir la profondeur de la réception de Michel d'Amboise et de ses imprimeurs. Malgré la précipitation qui semble avoir été la leur au moment de publier *Les Epistres veneriennes*, ces derniers réalisent une imitation qui est loin d'être superficielle : sans s'arrêter à la typographie novatrice de l'œuvre marotique, leur entreprise en restitue la substantifique moelle, via la mise en relief d'une démarche auctoriale originale, laquelle garantit, outre l'authenticité du texte poétique, sa correction et, par conséquent, sa valeur d'œuvre littéraire.

LA MISE A JOUR DES RECUEILS ANTERIEURS

En quoi consiste exactement l'entreprise de « modernisation » annoncée par le poète ? Si l'on regarde de plus près la sélection réalisée par Michel d'Amboise parmi les textes se trouvant à sa disposition, ainsi que les modifications qu'il leur apporte, on s'aperçoit que l'*aggiornamento* s'opère selon des critères appliqués de manière systématique et précisément conçus pour coller au plus près des réalités poétiques et biographiques dont émane le recueil, vivant reflet de son époque.

En témoigne premièrement le principe d'ordre circonstanciel qui détermine la mise à l'écart de plusieurs poèmes des *Complainctes* et de *La Penthaire*. Entre la publication des *Complainctes* en 1530 et celle des *Epistres veneriennes* en 1532, la situation du poète a changé : celui-ci est passé du service d'Antoinette d'Amboise à celui de Catherine d'Amboise, dame de Lignères²³. En conséquence, tous les poèmes des *Complainctes* faisant référence à Antoinette d'Amboise, ou à son époux Antoine de La Rochefoucauld, sont écartés des *Epistres veneriennes*. Cette éviction concerne l'épître liminaire à François de Laya, qui appartient à la maison des Barbezieux, l'épître 9 et le rondeau qui la suit, tous deux adressés à Antoine de La Rochefoucauld²⁴, enfin le cycle de trois épîtres composées au nom des deux époux de Barbezieux, au moment où Antoine de La Rochefoucauld participe au siège de la ville de Naples, en 1528²⁵ : seuls les rondeaux qui complétaient ces épîtres dans *Les Complainctes* sont conservés dans le recueil de 1532²⁶. La mise à jour se poursuit dans la réédition de 1534 : initialement destinée à Monsieur de Rissay, avec qui Michel d'Amboise semble être désormais brouillé, l'épître XVIII est anonymisée et adressée à « quelque gentil homme²⁷ » ; le château de Rissay mentionné dans le troisième propos fantastique est, quant à lui, rebaptisé « Nissay²⁸ ». La réédition de 1536 parachève le processus en supprimant du premier propos fantastique, à présent destiné à « monsieur Roberd de Vat », l'ultime référence à l'ancien protecteur du poète²⁹.

²³ La brouille avec Antoinette d'Amboise et son époux semble être survenue dès 1529 : dans l'épître liminaire des *Complainctes*, le poète supplie son destinataire François de Laya, attaché à la maison des Barbezieux, d'intervenir en sa faveur auprès de sa maîtresse : « Veuillez cella ung petit t'adresser / Et s'il te plaist tu luy donras entendre / Que ne voudroys tant faillir et mesprendre / Que deusse avoir la malle grace d'elle / Laquelle certes ne me doit estre telle / Pour ung rapport, et mensonge mauvaïse / Que luy a dict une langue punaise » (*Complainctes*, f. A iv r°). Notons toutefois que *Les Cent epigrammes* seront adressés à des membres de la famille La Rochefoucauld, dont le fils d'Antoinette, en 1533 : il est possible que Michel d'Amboise se soit réconcilié entre temps avec son ancienne protectrice.

²⁴ *Complainctes*, « Epistre envoyée par l'Esclave Fortuné à hault et puissant seigneur monsieur de Barbezieux », f. lxxxvii r°.

²⁵ *Complainctes*, épîtres 6, 7 et 8, f. lxxviii v°-lxxxvii r°.

²⁶ Voir ci-dessous, p. 9.

²⁷ *Epistres veneriennes* (1534), f. xxxi r°. Cette épître est publiée pour la première fois dans *La Penthaire* (f. J vi v°).

²⁸ *Epistres veneriennes* (1534), f. lxxiii v°, lxxvi v°, lxxvii r° et lxxviii r°.

²⁹ *Epistres veneriennes* (1536), f. lvi v°.

Sur le plan péritextuel, on observe la même recherche de cohérence. Dans *Les Complaintes*, la terminologie employée par le poète (ou l'imprimeur) pour désigner les épîtres est assez confuse : la distinction entre « lettre » et « epistre » ne recoupe ni le partage des pièces entre vers et prose, ni aucun classement typologique, dans la mesure où le premier texte, en prose, porte le titre de « lettre », tout comme les épîtres 6 et 7, pourtant en vers. Les trois épîtres envoyées à Antoine de La Rochefoucauld au nom de son épouse Antoinette d'Amboise forment, quant à elles, un ensemble homogène, mais seule la troisième reçoit le titre d'« epistre ». Le phénomène se répète dans *La Penthaire* : deux des sept épîtres que compte le recueil (si l'on exclut l'épître liminaire en prose) sont nommées « lettre », sans que leur type ni la référentialité qui les caractérise ne suffisent à rendre compte de cette distinction. Les épîtres amoureuses reçoivent le titre de « lettre » plus souvent que les autres, mais cette différenciation est loin d'être systématique : contrairement à ses deux consœurs, la troisième épître amoureuse du volume reçoit ainsi le titre d'« epistre ». Ce flottement disparaît dans les *Epistres veneriennes* : dans la table des matières comme dans le péritexte, les poèmes épistolaires sont exclusivement désignés comme des « epistres », le terme de « lettre » n'apparaissant plus que dans le corps des textes.

Michel d'Amboise tend, en outre, à escamoter les dispositifs qui, dans *Les Complaintes* notamment, rapprochaient sa poétique de celle de Rhétoriciens. Au début de ce recueil, le long poème qui donne son titre au volume se présente ainsi sous la forme d'un dialogue poétique entre deux instances autoriales, qui sont « l'Esclave fortuné » d'une part, et « l'acteur » de l'autre. Celui-ci fait office d'intermédiaire entre l'esclave et la dame qui l'aime. Tous deux s'échangent des lettres, parmi lesquelles deux se trouvent reproduites à l'intérieur des *Complaintes*. Le procédé est assez visible, puisque chacune de ces épîtres porte un titre mis en relief par la typographie. Or, dans le volume de 1532, les mêmes épîtres sont tirées hors de leur contexte initial, pour être placées à l'intérieur de la série des *Epistres veneriennes*³⁰. Dans le premier cas, la disparition de la lettre est marquée par un blanc typographique, après lequel le discours de l'acteur reprend sans transition³¹. Dans le second cas, la transition est plus habile, et les phrases se trouvant de part et d'autre de l'épître sont articulées de manière à former un ensemble cohérent³². La simplification à laquelle procède Michel d'Amboise rend leur autonomie aux deux épîtres, en même temps qu'elle supprime le procédé médiéval de l'enchâssement, procédé que Marot semble lui aussi avoir voulu dépasser, après les deux rondeaux et la ballade insérés dans l'« Epistre du despourveu », qu'il place en deuxième position de sa section épistolaire, avant de s'en tenir à des épîtres se déroulant d'un seul tenant.

Enfin, comme le signale Michel d'Amboise lui-même dans la lettre « à ses bons amys et maistres en rhetoricque », la « modernisation » visée par l'entreprise éditoriale de 1532 concerne prioritairement les règles de versification. Adoptant avec enthousiasme les préceptes que Lemaire de Belges, Marot et Bouchet viennent d'élaborer, le poète se montre désireux de purger ses précédents recueils de l'« abisme d'erreurs » qu'il y perçoit désormais. Il adopte pour l'octosyllabe une césure systématiquement placée après la quatrième syllabe ; il supprime, en outre, la césure féminine à l'intérieur des décasyllabes,

³⁰ Il s'agit des épîtres 19 et 20.

³¹ *Epistres veneriennes*, f. cxv r° : « L'esclave fortuné : Et ses propos entièrement je viz // L'acteur : À peine je euz ce mandement parlict ». Dans *Les Complaintes*, l'épître enchâssée apparaît au f. xxxiv r°.

³² *Epistres veneriennes*, f. cxvi v° : « Dont elle faict dessus ung beau popistre / Une dolante et angoisseuse Epistre / Que incontinent sans faire longue attante / Pour la porter la belle me presente ». Dans les *Complaintes*, l'épître est ainsi introduite : « Dont elle faict dessus ung beau popistre / Ceste presente et sequitise epistre » (f. xl r°).

selon la règle d'élision initiée par Lemaire³³. Cet effort de révision se prolonge dans les rééditions de 1534 et de 1536 : celles-ci offrent de nombreux exemples de corrections supplémentaires, que, par faute de temps sans doute, le poète n'a pas été en mesure d'accomplir en 1532³⁴.

La correction du texte, sa cohérence formelle et paratextuelle, sa capacité à refléter l'actualité poétique la plus récente ainsi que la situation personnelle de l'auteur témoignent, avec éclat, du soin apporté par Michel d'Amboise à la réédition de ses recueils antérieurs. En deux mois seulement, le poète et ses éditeurs ont procédé à un remaniement ambitieux des textes repris des *Complainctes* et de *La Penthaire*, selon des critères dont l'exigence et la nouveauté dénotent une haute conception de la poésie vernaculaire, mais aussi du recueil imprimé.

L'ÉPÎTRE AU CŒUR D'UN RECUEIL « MAROTIQUE » AMOUREUX

En 1531, dans sa lettre liminaire à Catherine d'Amboise, Michel d'Amboise soulignait la variété des « couleurs » habillant la robe de sa « Penthaire », laquelle aurait été ainsi nommée « pour la diversité des matieres qui sont contenues en icelle³⁵ ». Un an plus tard, Gilles Corrozet insiste, au contraire, sur l'unité thématique qui caractérise le recueil des *Epistres veneriennes*, inspiré par Polymnie, mais entièrement consacré à Vénus. Le rétrécissement quasi exclusif du champ poétique au domaine amoureux renforce l'homogénéité formelle du recueil et détermine une expérience de lecture fléchée, informée par la *persona* d'Esclave fortuné de l'amour que Michel d'Amboise a certes endossée dès ses premières publications, mais autour de laquelle il aurait apparemment choisi de bâtir l'ensemble du projet éditorial des *Epistres veneriennes*. Nous semblons bien nous situer ici dans la perspective d'un recueil d'auteur, c'est-à-dire d'un ouvrage dont la conception d'ensemble tend à être rapportée à une figure auctoriale qui, par ce moyen, établirait une autorité durable et incontestée sur son œuvre imprimée. Reste maintenant à déterminer quel parcours codicologique et herméneutique le lecteur des *Epistres veneriennes* est invité à emprunter.

Tout d'abord, les choix génériques et organisationnels innovants sur lesquels repose le recueil des *Epistres veneriennes* sont pour beaucoup dans l'impression d'unité qui s'en dégage à la lecture. Dans le sillage des innovations portées par son prédécesseur, l'Esclave fortuné s'approprie les genres phares de *L'Adolescence clementine*, tout en élargissant les contours du champ poétique nouvellement défini par Marot. Le volume des *Epistres veneriennes* contient quatre sections : les « xxi epistres veneriennes » sont suivies par des « fantasies », puis par les « complaintes, regretz et epitaphes », enfin par « xxv rondeaux et cinq ballades d'amours ». Cette progression est similaire à celle de *L'Adolescence clementine*, où s'enchaînent des séries d'épîtres, de complaintes, d'épithames, de ballades et de rondeaux. Pour parfaire l'imitation et renforcer l'homogénéité du volume de 1532, Michel d'Amboise et ses éditeurs procèdent à un réagencement strict des poèmes déjà publiés, ce qu'illustrent notamment les différences que l'on peut observer dans l'ordre des séries venant conclure les recueils

³³ Le rondeau d'étreennes à Catherine d'Amboise que l'on trouve aux f. Evii r^o-v^o de *La Penthaire* et au f. cxlvii v^o des *Epistres veneriennes*, offre trois exemples d'une semblable modification : au vers 1, « Pour vos estren(es) / je ne scay noble dame » devient « Pour vostre estrain(e) / or ne scay noble dame » ; au vers 5, « Dont miserabl(e) / grandement je me clame » devient à « Dont miserabl(e) / oultrement je me clame » ; au vers 10 enfin, « Si tres begnin(e) / par tout on vous reclame » devient « Si tres benign(e) / en tout on vous reclame » (nous faisons apparaître le -e élidé entre parenthèse et soulignons la lettre qui suit en gras).

³⁴ Au v. 23 de l'épître 16, le vers « Que nulle oncqu(es) / tant fust difforme ou belle » (f. xxv v^o de l'édition 1532) devient ainsi, dans l'édition 1534, « Que iamais femm(e) / ou fust difforme ou belle » (f. xxvii r^o).

³⁵ *La Penthaire*, f. A iii r^o.

respectifs de *La Penthaire* et des *Epistres veneriennes*. En effet, si chaque ensemble est unifié par le choix d'une thématique religieuse, fréquemment exploitée à la fin des recueils de poésie publiés à cette période, *La Penthaire* mêle une oraison, des ballades et des rondeaux. Dans *Les Epistres veneriennes* au contraire, les rondeaux sont rassemblés et suivis des ballades, auxquelles on adjoint la « Ballade de la fragilité humaine », qui se trouve déjà dans *La Penthaire*, mais isolée en un autre endroit du volume. Enfin, l'oraison, unique en son genre dans *La Penthaire* comme dans *Les Epistres veneriennes*, est placée à la toute fin du recueil de 1532, Michel d'Amboise la désignant ainsi comme un *disiectum membrum* marginalisé par rapport au discours poétique principal³⁶.

Comme le montre cet exemple, il est évident qu'à l'image de son prédécesseur, l'Esclave fortuné procède non seulement au classement des formes poétiques, mais également à leur hiérarchisation, privilégiant les genres les plus récents à ceux liés à la génération des Rhétoriciens. Dans la table des matières, la section des ballades et des rondeaux est ainsi la seule à être désignée par un titre général (« À la fin de ce present livre trouverez trente et cinq rondeaux et plusieurs ballades »), plutôt que par un recensement systématique de chacune des pièces qui la composent. Elle se voit, en outre, reléguée en fin de volume, alors que, dans *Les Complainctes* et *La Penthaire*, les rondeaux revenaient régulièrement, en complément de pièces plus longues.

D'après cette alternance, les deux premiers recueils publiés par Michel d'Amboise reposent sur une progression par micro-ensembles hybrides, similaire à celle que l'on trouve dans les recueils lyriques de la fin du Moyen Âge³⁷. Jouant un rôle principalement échoïque, les rondeaux y condensent, sur un mode allusif, les motifs, les formules et les situations développés dans les pièces principales. Ainsi, le rondeau d'étrennes qui, dans *La Penthaire*, suit immédiatement les « triolletz » adressés à Catherine d'Amboise³⁸, constitue une variation sur le *topos* du « poete despourveu ». Après avoir, dans les « triolletz », réclamé un cheval à sa protectrice, le poète persiste en se déclarant trop impécunieux pour pouvoir lui offrir un présent pour la nouvelle année : les deux situations mises en scène sont aussi stéréotypées l'une que l'autre ; se faisant écho, elles contribuent à persuader l'interlocutrice de faire preuve de bienveillance à l'égard du poète, leur juxtaposition excessive permettant, en outre, d'introduire une distance complice soulignant la part de jeu que renferme cette posture auctoriale. Dans le recueil de 1532 en revanche, les « triolletz » sont insérés dans la section dévolue aux « petites fantasies de l'Esclave fortuné³⁹ » : Michel d'Amboise souligne ainsi la singularité formelle de la pièce (ainsi nommée parce qu'elle est constituée de huitains formés sur trois rimes disposées selon le schéma *abcacbab*), irréductible à toute tentative de classement générique. Le rondeau des étrennes bénéficie, quant à lui, d'un traitement nettement moins privilégié. Rassemblé avec les six autres rondeaux de *La Penthaire* réédités dans *Les Epistres veneriennes* selon un procédé d'apparence purement mécanique, isolé du contexte par rapport auquel il prenait initialement sens, il perd une bonne partie de sa lisibilité, mais aussi de sa dimension ludique⁴⁰.

³⁶ « Oraison à nostre dame », *Penthaire*, f. K i r° et *Epistres veneriennes*, f. clii r°.

³⁷ Nous nous appuyons, ici, sur l'analyse développée par Mathias Sieffert dans le chapitre 4 de sa thèse, « Le rythme et l'écho. Le rondeau en collection hybride », dans *L'Écriture de la voix. Poétique du rondeau sans musique à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, dir. Michelle Szkilnik et Jean-Claude Mühlethaler, 2018, p. 219-267.

³⁸ *La Penthaire*, « Triolletz par l'acteur envoyez à haulte et puissante dame ma dame Katherine d'Amboise Dame de Lignieres » et rondeau « Pour vos estrenes je ne sçay noble dame », f. E vi v°-E vii v°.

³⁹ *Les Epistres veneriennes*, f. lxxiii v°- f. lxxiiii r°.

⁴⁰ Le rondeau « Pour vostre estreine or ne sçay noble dame » se trouve au f. cxlvii v° du recueil des *Epistres veneriennes*.

L'organisation sérielle et générique qui détermine la *dispositio* des *Epistres veneriennes* transforme radicalement le mode de lecture des œuvres de Michel d'Amboise, en orientant le lecteur vers une réception majoritairement linéaire. Celle-ci est initiée grâce à la section des épîtres, genre qui constitue un cas révélateur de la manière dont notre auteur récupère le modèle proposé par Marot, pour le modifier d'après son propre projet auctorial. Au tout début des années 1530, l'épître non héroïde et pseudo-référentielle est une forme relativement neuve, qui a peu connu de diffusion imprimée⁴¹. De par sa simplicité formelle, sa flexibilité, tant dans le style que dans le thème, mais aussi de par l'apparente transparence de son énonciation, elle reflète bien la « modernité » poétique à laquelle *L'Adolescence clementine* donne le coup d'envoi. Marot ne s'y trompe pas, puisqu'il semble l'élire comme sa forme de prédilection : il est en effet le premier poète à rassembler des épîtres de types variés dans une section entièrement dédiée au genre épistolaire et placée en tête de recueil, juste après plusieurs pièces longues, comme la traduction de la première églogue de Virgile et le « Temple de Cupido », et avant les formes mieux établies du rondeau ou de la ballade ; il est aussi le premier à faire une large place au type spécifique de l'épître référentielle et personnelle. Si l'incidence de *L'Adolescence clementine* sur la production subitement démultipliée des épîtres familières est généralement connue, on sait moins en revanche que, concernant les épîtres amoureuses, c'est Michel d'Amboise, et non pas Marot, qui fait figure de précurseur.

Le volume des *Complainctes de l'Esclave fortuné avecques vingt épistres et trente rondeaulx d'amours* se caractérise déjà par l'usage original que le poète propose de l'épître amoureuse non héroïde. Avant 1530, cette catégorie épistolaire a rarement fait l'objet de publications : outre quelques recueils collectifs (par exemple *Le Jardin de Plaisance* publié par Antoine Vérard en 1501), seul *L'amoureux transy sans espoir* de Jean Bouchet, publié en 1507 sans l'accord du poète, contient deux lettres amoureuses⁴². Michel d'Amboise est le premier poète à publier un nombre aussi conséquent d'épîtres de ce type. Dans le recueil de 1532, la prédilection du poète pour le genre s'affiche de manière plus flagrante encore : propulsée au premier plan du titre et à la tête de l'ouvrage, l'épître prend son autonomie par rapport au rondeau et devient l'attraction principale du recueil dont elle représente, en terme de volume, plus de la moitié.

Cette promotion éditoriale s'accompagne d'un affermissement de la poétique épistolaire de Michel d'Amboise, laquelle articule subtilement discours amoureux et itinéraire biographique. *L'Adolescence clementine* accueillait une matière hétéroclite, d'inspiration successivement morale, circonstancielle, courtisane, amoureuse et pseudo-autobiographique. Comme l'indique son titre, le recueil des *Epistres veneriennes* est quant à lui essentiellement amoureux. Persistant dans une veine qui paraît convenir à son *genius* poétique, Michel d'Amboise tire parti de l'organisation sérielle des épîtres pour accentuer la linéarité discursive du recueil, tout en illustrant la flexibilité du genre épistolaire ainsi que sa supposée transparence énonciative.

Alternent ainsi des épîtres attribuées à l'instance anonyme de l'« ami » ou du « gentilhomme » et des épîtres endossées par « L'Esclave fortuné ». Tandis que les locuteurs impersonnels servent la variété des situations amoureuses mises en scène à l'intérieur du discours épistolaire (qui pour déplorer la cruauté d'une maîtresse, qui pour se vanter des nuits passées avec elle), Michel d'Amboise fait principalement appel à la *persona* de l'Esclave

⁴¹ Seul François Charbonnier a publié un nombre conséquent d'épîtres personnelles dans le recueil posthume des œuvres de Guillaume Cretin : voir *supra*, p. 5.

⁴² Dans l'édition que nous avons pu consulter (Paris, Denis Janot, 1515, USTC 26438), ces deux épîtres, qui seront rééditées, en 1545, dans le recueil des *Epistres morales et familières du Traverseur*, se trouvent aux feuillets Biii v°-Bv v°.

lorsqu'il développe et informe un récit autobiographique centré sur la souffrance amoureuse. Un lecteur attentif aux spécificités du genre épistolaire peut aisément reconstituer le scénario que ces épîtres déroulent en pointillé : dans l'épître 11, l'Esclave fortuné chante le bonheur de l'amour partagé ; l'épître 14, racontée du point de vue de l'amie, évoque par contraste la douleur d'être séparés ; le poète lui répond sur un ton similaire dans l'épître 17. La section épistolaire rapporte deux autres péripéties vécues par l'Esclave fortuné et aboutissant à un éloignement d'avec son amie : son emprisonnement et la brouille qui l'oppose à ses protecteurs et l'oblige à quitter le lieu de ses amours.

Mis en alerte par cette section inaugurale qui l'invite à guetter les indices lui permettant de reconstruire l'itinéraire du poète, le lecteur projette ce mode de lecture pseudo-référentiel sur le reste du recueil. Le fil amoureux est renoué lors du dernier « propos fantastique », que l'acteur écrit « voyant s'amyé malade⁴³ », et s'éclaire dans les derniers poèmes des « petites fantasies » : une invective contre Fortune nous apprend la mort de la femme aimée⁴⁴, tandis que, dans un poème adressé à « Michel d'Amboise dit l'esclave fortuné », le nommé « Guillaume Michel⁴⁵ » envisage les répercussions de cet événement, invitant le poète à se consoler du décès de celle qu'il désigne comme « Isabeau du Bois, jadis sa femme⁴⁶ ». C'est donc seulement à la fin du recueil que le lecteur se trouve enfin assuré de ce qu'il soupçonnait depuis le début, à savoir que le récit biographique associé à la *persona* de l'Esclave Fortuné recoupe, au moins en partie, les circonstances véritables dans lesquelles a été composé le recueil. C'est à ce moment-là également que l'on peut plus précisément rapporter l'épître 14, adressée par une dame à son mari et signée « du bois », à Isabeau, et en mesurer l'originalité. À notre connaissance, il s'agit de la seule épître publiée à cette période à se présenter comme émanant de l'épouse du poète elle-même⁴⁷.

Le genre de l'épître offre un levier stimulant à la comparaison entre Michel d'Amboise et Marot en ce qu'il constitue un prisme réfractant la singularité du projet amboisien : sans que soit sacrifiée une *varietas* propre à illustrer la flexibilité du discours épistolaire, ce « poulpe » dont les mille couleurs viennent d'être peintes par Érasme dans le traité *De Conscribendis Epistolis*⁴⁸, les choix de *dispositio* perceptibles dans *Les Epistres veneriennes* induisent un mode de lecture à la fois linéaire et biographique, caractéristique du recueil d'auteur « marotique », et tourné ici vers l'expression du deuil amoureux.

Si le volume des *Epistres veneriennes* présente de nombreux autres exemples de l'infléchissement apporté aux recueils des *Complainctes* et de *La Penthaire*, les remarques qui précèdent dressent un premier état des lieux de l'entreprise de mise à jour sur laquelle

⁴³ *Epistres veneriennes*, f. lxx r°.

⁴⁴ *Ibid.*, f. lxxxviii r°.

⁴⁵ Il s'agit sans doute du poète et traducteur Guillaume Michel de Tours : je remercie Sandra Proveni de m'avoir suggéré son nom.

⁴⁶ *Ibid.*, f. xci r°.

⁴⁷ Parmi les auteurs de langue française publiant des recueils poétiques dans les années 1530 et 1540, seul Jean Bouchet accorde une place de choix à son épouse. Voir J. Lecoite, « *Familiari consortio*. Lyrisme conjugal, style familial et sacrement du mariage, dans *Les Epistres morales et familières* de Jean Bouchet (1545) » dans *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, textes réunis par P. Galand et J. Nassichuk, Genève, Droz, 2011, p. 59-89.

⁴⁸ Publié en 1522, *L'Opus de conscribendis epistolis* d'Érasme joue un rôle crucial dans la mise en place d'une rhétorique épistolaire humaniste. Employant la métaphore du « polypus », animal qui s'adapte à son environnement grâce à son habileté à se camoufler, Érasme affirme que la lettre se définit principalement par sa souplesse : celle-ci autorise toutes les variétés de style et suppose l'adaptation constante de l'écriture au sujet, ainsi qu'à la *persona* des correspondants. Voir J. Rice-Henderson, « Erasmus on the Art of Letter-Writing », *Renaissance Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, éd. J. J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1983, p. 331-355.

repose le processus de réédition entamé en 1532. S'appropriant les codes nouvellement instaurés par le modèle marotique, le poète revendique dans les marges du volume un projet éditorial et poétique le constituant en auteur assumé. Dans le corps du recueil, ce discours programmatique est actualisé par le biais d'un réagencement générique, d'une sélection uniformisante et d'une normalisation des pratiques de versification. Un tel effort de modernisation concerne au premier chef le genre de l'épître, auquel Michel d'Amboise semble accorder un intérêt particulier. Prolongeant le geste amorcé dans son premier recueil, le poète s'appuie sur la promotion de l'épître personnelle à l'intérieur de *L'Adolescence clementine* pour affermir sa poétique épistolaire, désormais homogénéisée tant sur le plan formel que paratextuel.

Pour autant, l'imitation à laquelle il se livre est loin de constituer un décalque : rejetant hors de son recueil la plupart des épîtres ouvertement référentielles ou circonstancielles des volumes précédents, Michel d'Amboise infléchit le modèle proposé par Marot vers une sphère qui n'est plus familière ou personnelle, mais amoureuse. C'est bien le sens de l'adjectif « vénériennes » accolé au genre de l'épître dans le titre du recueil. Cette actualisation s'inscrit ainsi dans la continuité du projet littéraire porté par le pseudonyme de l'esclave fortuné, éternelle victime de l'amour. Réalisant une adaptation amoureuse de *L'Adolescence clementine*, Michel d'Amboise fonde une nouvelle catégorie (ou une sous-catégorie) du recueil d'auteur, qui fera elle-même des émules, par exemple en la personne de Charles Fontaine, lequel publie *La Fontaine d'amour* en 1545⁴⁹, ou de François Habert et de ses « épîtres cupidiniques⁵⁰ ».

⁴⁹ C. Fontaine, *La Fontaine d'amour, contenant Elegies, Epistres et Epigrammes*, Lyon, J. de Tournes, 1545.

⁵⁰ F. Habert publie une série de quatorze épîtres amoureuses qu'il nomme « cupidiniques » dans *Le Combat de Cupido et de la mort* (Paris, A. Lotrian, 1542). L'imitation à laquelle Habert se livre ici constitue une autre preuve de l'influence que Michel d'Amboise a exercée sur lui : le surnom de « Banny de Iyesse » sous lequel il se présente dans ses premiers recueils a, en effet, été emprunté à l'Esclave fortuné (voir R. Cooper, « Les débuts de François Habert 'escollier, estudiant à Tholose' » dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, éd. N. Dauvois, Paris, Champion, 2006, p. 161-162).

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

AMBOISE, M. d', *Les Epistres veneriennes de l'Esclave fortuné privé de la court d'amours, nouvellement faictes et composées par luy*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1532, USTC 27551.

AMBOISE, M. d', *Les Epistres veneriennes*, Paris, D. Janot pour J. Longis et P. Sergent, USTC 27578

AMBOISE, M. d', *Les Epistres veneriennes*, Paris, D. Janot pour J. Longis et P. Sergent, USTC 12885

AMBOISE, M. d', *Les Complainctes de l'Esclave fortuné, avecques vingt epistres et trente rondeaulx d'amours*, Paris, Jean Saint-Denis, 1530, USTC 34431.

AMBOISE, M. d', *La Penthaire de l'Esclave fortuné, où sont contenues plusieurs lettres et fantaisies*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1531, USTC 10444.

CRETIN, G., *Chantz royaulx, oraisons et aultres petitx traictez*, Paris, Simon Du Bois pour Galliot Du Pré, 1527.

MAROT, C., *L'Adolescence clementine*, Paris, G. Tory pour P. Roffet, 12 août 1532.

SOURCES SECONDAIRES

DAUVOIS, N. et MARTIN, D. (éd.), *Le Recueil poétique à la Renaissance*, RHR, n° 62, juin 2006.

GALAND-Hallyn, P. et HALLYN, F., *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.

LECOINTE, J., « *Familiari consortio*. Lyrisme conjugal, style familial et sacrement du mariage, dans *Les Epistres morales et familiares* de Jean Bouchet (1545) » dans *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, textes réunis par P. Galand et J. Nassichuk, Genève, Droz, 2011, p. 59-89.

McFARLANE, I. D., « Clément Marot and the World of Neo-Latin Poetry », *Literature and the arts in the reign of Francis I : Essays presented to Claude Albert Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Ian D. McFarlane, Lexington, French Forum, 1985, p. 103-130.

RICE-HENDERSON, J., « Erasmus on the Art of Letter-Writing », *Renaissance Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, éd. J. J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1983, p. 331-355.

SIEFFERT, M., *L'Écriture de la voix. Poétique du rondeau sans musique à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle, dir. Michelle Szkilnik et Jean-Claude Mühlethaler, 2018.