

L'ÉCONOMIE DU DON ET LE MÉCÉNAT: LES FORMES DE L'ÉCHANGE DANS UNE ÉPÎTRE DE CLÉMENT MAROT

CYNTHIA SKENAZI

Abstract

Dans l'épître de Clément Marot *Au Roy pour avoir esté desrobé*, un poète de cour exploite de façon ironique les conditions de production et de communication de son œuvre. Du don au vol et au prêt, diverses formes d'échanges gouvernés par l'argent, et qui paraissent à première vue distinctes, se révèlent étroitement liées à la pratique du mécénat. Les rapports du poète et de son protecteur renvoient ainsi à un ensemble complexe de valeurs sociales, morales, chrétiennes, économiques, qui prennent toute leur portée en fonction du contexte historique du règne de François I^{er}. Le poète établit à cet égard des homologies ludiques entre la circulation du langage et de l'argent.

Pendant des siècles, le mécénat a déterminé les conditions de production et de communication de bien des œuvres littéraires. Sans nier la complexité et la variété des formes de cette pratique d'une société à l'autre, on peut néanmoins affirmer qu'elle repose sur un jeu d'échanges: une personne use de son influence pour aider et protéger une autre qui, en retour, lui offre certains services. Cette collaboration est aussi un processus de communication: toute interruption des gestes de donner, recevoir, rendre, entraîne le risque d'une rupture de l'alliance. La qualité et la fréquence des relations entre mécène et écrivain dépendent en partie du contexte historique dans lequel elles s'inscrivent, mais, tacites ou non, ces rapports présupposent une organisation économique et sociale hiérarchique: c'est la différence de statut (de rang, de pouvoir, de richesse) entre les protagonistes qui définit les modalités de leurs relations ainsi que la nature des biens et services échangés.

L'épître *Au Roy pour avoir esté desrobé*¹ — la plus quémandeuse des œuvres de Clément Marot — offre une manière suggestive d'observer comment un poète de cour de la première moitié du seizième siècle français exploite à son avantage les contraintes imposées par le mécénat. Tous les commentateurs ont abordé ce texte de *La Suite de l'Adolescence clementine* dans une perspective de l'*imitatio*. Sans nier l'intérêt d'une interprétation purement littéraire, je voudrais pour ma part dégager la façon dont l'épître de Marot représente de manière ironique la dépendance mutuelle d'un

¹ C'est la manière traditionnelle de désigner cette épître. En réalité, le titre de ce poème est simplement *Au Roy*. Toutes les références aux textes de Marot se rapportent à l'édition en deux volumes des *Œuvres poétiques* établie par Gérard Defaux (Paris, Bordas, 1990 et 1993).

écrivain et de son protecteur. Le respect obligé du poète à gages, sa gratitude sur commande envers les largesses royales, permettent au *je* de se jouer de ce rituel pour affirmer son indépendance. Dans son *Essai sur le don*, Marcel Mauss observait que, même lorsqu'il obéit à une initiative personnelle, tout échange entre deux ou plusieurs personnes renvoie à des principes sous-jacents à l'organisation de l'ensemble du groupe dont ces individus font partie.² Dans l'épître de Marot, l'échange — au sens anthropologique défini par Mauss — qui se trouve au cœur de la pratique du mécénat relève d'un répertoire de conduites (féodales, humanistes, chrétiennes) valorisant le désintéressement et la générosité, mais se réfère aussi à un discours mercantile de l'achat et de la vente, du profit personnel et du vol. La surimposition de ces perspectives soulève la question des valeurs qui régissent les rapports d'un écrivain et de son protecteur. Le poème établit à cet égard des homologues ludiques entre la circulation du langage et de l'argent qui prennent toute leur portée dans le contexte du développement économique du temps.

Le *je* de l'épître Au Roy invite François I^{er} à lui faire un don qu'il promet de lui rendre dans un avenir hypothétique. 'Bien m'entendez, aidez moi, s'il vous plaît', disait déjà François Villon à son protecteur Monseigneur de Bourbon, 'Vous n'y perdrez seulement que l'attente'.³ Disons-le d'entrée de jeu, la lettre de Marot obtiendra l'effet escompté: peu après sa réception, l'argent du roi viendra arrondir la bourse du poète dérobé. Mais la valeur autobiographique de l'œuvre s'arrête sans doute là. Comme l'ont noté tous les commentateurs, le vol du valet, la maladie du poète, les dépenses en remèdes qui dilapident son maigre avoir, chacune des mésaventures relatées s'inspire de l'exemple d'œuvres antérieures — notamment de vers de Villon, Cretin et Deschamps.⁴ Si l'inscription dans une tradition littéraire familière au roi — et, de façon plus large, à la cour — crée des liens de connivence entre le poète et le public visé, elle donne aussi une portée plus large à des faits quotidiens dont la valeur semble à première vue purement anecdotique. L'épître s'ouvre d'ailleurs sur un dicton ('On dict') dont le poète vérifiera le bien-fondé, non pas à ses dépens comme l'on s'y attendrait, mais à son avantage:

² *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *Sociologie et anthropologie* (Paris, PUF, 1950), pp. 143–279. Dans certaines sociétés du Pacifique du nord-ouest et d'Indiens d'Amérique du nord-ouest, observe Mauss, tout circule par le biais de présents échangés et distribués — biens, femmes, enfants, vengeances. Bien qu'en apparence libres et gratuits, ces dons sont en réalité contractuels et obéissent à des motifs intéressés. La compétition est affirmation de prestige: les individus et, par extension, les clans auxquels ils appartiennent rivalisent de générosité pour s'écraser mutuellement de cadeaux.

³ François Villon, 'Requête a Monseigneur de Bourbon', *Poesies diverses*, in *Œuvres*, éd. par A. Longnon revue par L. Foulet (Paris, Champion, 1967), p. 91. Voir aussi une allusion analogue de Guillaume Cretin dans l'épître 49, *Œuvres poétiques*, éd. par K. Chesney (Paris, Firmin-Didot, 1932).

⁴ Voir Christine Scollen-Jimack, 'Marot and Deschamps: The Rhetoric of Misfortune', *French Studies*, XLII (1988), 21–32; Annwyl Williams, *Clément Marot: Figure, Text and Intertext* (Lewinston, Edwin Mellen Press, 1990), pp. 60sq.

On dit bien vray, la mauvaise Fortune
 Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une
 Ou deux, ou trois avecques elle (Sire). (vv. 1-3, i, p. 320)

Tout lecteur familier avec la tradition littéraire dont relève ce texte peut d'emblée prévoir l'issue de l'épître: les revers de *fortune* du poète désargenté visent à mettre en relief sa bonne *fortune* d'être attaché à un roi aussi généreux que François I^{er}. Placé en évidence à la fin du premier vers, le terme 'Fortune' désigne la destinée, mais tout au long du poème, le hasard (*Fortuna*) se mêle intimement à des préoccupations d'ordre monétaire. Du don à l'emprunt et au vol, diverses formes d'échange gouvernées par l'argent et qui paraissent à première vue distinctes, vont se révéler étroitement liées à la pratique du mécénat. Contrairement à toute attente, le poète engage le souverain à lui faire un prêt plutôt qu'un don. Cette curieuse proposition a pour prétexte le feint embarras du *je* de solliciter sans cesse les largesses royales:

Je ne dy pas, si voulez rien prester
 Que ne le preigne. Il n'est point de Presteur
 (S'il veult prester) qui ne face ung Debteur. [. . .]
 Je vous feray une belle Cedulle,
 A vous payer (sans usure il s'entend)
 Quand on verra tout le Monde content;
 Ou (si voulez) à payer ce sera
 Quand vostre Loz et Renom cessera. (vv. 90-92, 97-102, i, 322-23)

Comme l'indiquent les trois derniers vers de ce passage, le poète annonce sa ferme intention de ne jamais rendre l'argent du souverain. Malgré son affirmation, il remboursera pourtant à sa manière l'argent escompté, en y ajoutant même un intérêt. La formulation de la demande, qui, des vers 90 à 118, poursuit avec insistance les références au prêt, mérite à cet égard toute notre attention. Ce n'est pas un hasard si les commentaires scolastiques sur les transactions liées à l'usure se multiplient.⁵ L'expansion du crédit et l'importance croissante des banquiers de Lyon au cours de la première moitié du seizième siècle remettent la question de la valeur à accorder à un prêt à l'ordre du jour. La dette est une préoccupation à la mode, elle envahit le domaine des réflexions intellectuelles, pénètre dans la vie quotidienne et politique. En 1536, quatre ans après la présentation de l'épître de Marot au roi, Lyon occupe la première place dans les emprunts publics. Onze ans plus tard, à la mort de François I^{er}, la dette royale à la banque de Lyon, nous apprend Jean Bodin dans sa *République*, s'élève à 500,000 écus que le souverain 'avoit en ses coffres et quatre fois d'avantage'.⁶ L'éloge que, dans le *Tiers Livre*

⁵ Voir Raymond de Roover, *La Pensée économique des scolastiques: doctrines et méthodes* (Paris, Vrin — Montréal, Institut d'Études médiévales, 1970).

⁶ Voir *Les Six Livres de la République*, texte revu par Christiane Frémont, Marie-Dominique Couzinet et Henri Rochas (Paris, Fayard, 1986), livre VI, ch. 2, 89. Voir aussi Marie-Thérèse Boyer-Xambieu, Ghislain Deleplace et Lucien Gillard, *Monnaie privée et pouvoir des princes* (Paris, CNRS, 1986), p. 369: de 1515 à la

(1546), Panurge adresse aux débiteurs et emprunteurs, est un des indices littéraires parmi d'autres de l'importance grandissante de problèmes qui ne concernent plus uniquement les économistes et les théologiens.

Dans les vers reproduits plus haut, Marot se sert de l'interdiction canonique contre l'usure — un interdit réitéré par la Sorbonne en 1532, l'année même de la parution de l'épître — pour soutenir son argument en faveur d'un prêt. Sa façon de majorer sa dette respecte cependant scrupuleusement les règles scolastiques concernant les transactions financières. En retour du prêt sollicité, le *je* propose au roi de lui écrire une 'cedulle' pour 'qu'il ny ayt faulte nulle' (v. 97). A l'époque de Clément Marot, une cédule était une reconnaissance écrite de dette.⁷ Or c'est l'épître elle-même qui est la cédule: le datif (du latin *dare*) du titre du poème souligne que le texte est donné '*Au Roy*'. L'épître constitue même une forme de cédule très courante dans les années 1530: elle s'apparente à une lettre de change. Née dans les milieux bancaires du treizième siècle italien, la lettre de change consistait à 'changer en un lieu une certaine somme exprimée en une unité de compte contre un montant déterminé d'une autre unité de compte, payable en un autre lieu'.⁸ L'opération permettait une avance de fonds dans une ville et un remboursement sans transfert d'espèces ou manipulation d'argent dans une autre cité; elle offrait en outre l'avantage de fournir un prêt sans intérêt fixe.⁹ D'acte notarié, le document prend ensuite l'aspect d'une simple missive qui, pour être authentique, devait être écrite entièrement par la même personne.

Au seizième siècle, le change par lettres se pratique dans presque toute l'Europe de la chrétienté, regroupant en réseaux bancaires et marchands établis dans des pays différents. Ce n'est pas un hasard si les hommes d'affaires du temps de Marot voient dans la lettre de change un des moyens d'enrichissement les plus commodes du temps. A la différence du prêt à intérêt fixe assimilé par l'Église à une forme d'usure, la lettre de change échappe à la condamnation religieuse puisqu'elle omet de spécifier le taux d'intérêt, et les fluctuations du cours du change peuvent théoriquement résulter en une perte.¹⁰ Une opération type requérait quatre protagonistes: selon la terminologie du temps, un 'donneur' — un banquier de Florence, par exemple — donnait une somme d'argent à un 'preneur' qui lui rendait une lettre de change tirée sur une tierce personne (le

fin du siècle, les emprunts royaux s'élèvent à un ou deux millions d'écus d'or par an, pour une recette fiscale mal accordée à ces sommes.

⁷ Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, 7 vols (Paris, Champion-Didier, 1925-67), II, 140.

⁸ Boyer-Xambieu, Deleplace et Gillard, *Monnaie privée et pouvoir des princes*, pp. 16, 34.

⁹ Voir Raymond de Roover, *L'évolution de la lettre de change XIV^e-XVIII^e siècles* (Paris, Colin, 1953), pp. 43sq.; et Boyer-Xambieu, Deleplace et Gillard, *Monnaie privée et pouvoir des princes*, pp. 34-36.

¹⁰ M.-T. Boyer-Xambieu, Deleplace et Gillard, *Monnaie privée et pouvoir des princes*, p. 249: la question de la détermination du cours du change reste inexpliquée. Il est cependant évident que les marchands-banquiers n'occasionnent que peu de pertes.

‘tiré’) en faveur d’un ‘bénéficiaire’ indiqué par le donneur. A une date fixée d’avance et dans un autre endroit — durant la foire de Lyon — le bénéficiaire remettait au tiré la lettre de change du donneur envoyée par courrier et le tiré lui payait la somme convenue dans la monnaie locale. Dans bon nombre de cas, la transaction ne s’effectuait qu’entre trois ou même deux personnes, chacune d’elles pouvant cumuler plusieurs rôles.

Or la requête de Marot est une lettre — une épître — adressée au roi qui reconnaît une dette et engage son auteur à s’en acquitter par une opération qui résultera en un gain pour le souverain. Le *je* semble à première vue se conformer aux règles économiques de son temps, mais souligne en réalité qu’un poète a le pouvoir de se jouer des conventions établies pour les détourner à son profit. Les fondements mêmes de la transaction financière proposée sont en effet malicieusement remis en cause: la lettre écrite au roi omet non seulement de spécifier la différence des lieux de l’emprunt et du remboursement — une caractéristique essentielle de toute véritable lettre de change — mais remet aussi la date de ce remboursement à la fin des temps (vv. 100–02). Le ‘donneur’ et le ‘tiré’ sont en outre confondus en une même personne — François I^{er} — tandis que le poète s’attribue lui-même les rôles de ‘preneur’ et de ‘bénéficiaire’. Car c’est ici la requête au roi qui constitue le remboursement du *je* — un remboursement effectué *avant* même d’obtenir le prêt sollicité. Plusieurs siècles plus tard, le sens plein de certaines allusions à des faits et à des personnages contemporains de Marot nous échappe en partie mais, d’après le ton du passage, on peut soupçonner les ‘princes lorrains’ invoqués à titre de garants de l’opération de change d’avoir été de piètres références dans ce domaine (vv. 102–04). Dans le monde du négoce, une cédule authentifie la valeur d’une promesse de paiement — si du moins, le débiteur est solvable — alors que la lettre de change du poète défie toute volonté de son auteur d’honorer ses engagements. La réitération de ses affirmations d’honnêteté (vv. 103–12) soulève plus de doutes que de certitudes. Sur un mode ludique, le poète rappelle qu’à l’instar d’un contrat signé (une cédule) entre hommes d’affaires, les obligations écrites et tacites qui règlent les échanges — de biens et de services mutuels — entre un poète et son protecteur postulent un acte de foi plutôt que la certitude d’un retour. C’est la confiance mutuelle des parties concernées et le respect de leurs engagements réciproques qui rendent les pratiques du commerce et du mécénat possibles. La remarque venait à son heure: la négligence de François I^{er} à payer ses échéances à ses créanciers était notoire.

Aucun système monétaire n’arrive à s’imposer en France avant 1577; la complexité de la conversion des monnaies et la spéculation sur les taux de change encouragent par conséquent les contemporains de Marot à penser l’argent en termes de valeur et de circulation. L’épître de Marot

exploite sur un mode ludique ces notions en offrant au roi une lettre de change qui n'est pas négociable en termes financiers:

Et sçavez (Sire) comment je paye?
 Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye.
 Vous me debvrez (si je puis) de retour:
 Et vous feray encores ung bon tour . . . (vv. 93–96, I, 322)

Le change par lettre se fonde sur la mise en relation d'unités de compte différentes. Mais la lettre (l'épître) de Marot *donne le change*, dans l'acception figurée et non économique de l'expression: au lieu de rendre au roi la somme prêtée dans une monnaie étrangère comme le ferait un homme d'affaires muni d'une véritable lettre de change, le poète a déjà converti la somme espérée en 'ung bon tour' (v. 96). L'habile quémendeur multiplie à cet effet les jeux sur la matière sonore du langage, des jeux qui rappellent l'héritage des Rhétoriciens: il paie en monnaie de singe, sous la forme d'un divertissement; il règle ses dettes argent *contant* plutôt qu'argent *comptant* pour rendre, selon ses mots, tout 'le monde *content*' (v. 100, I, 322). Au négoce (*neg-otium*) se substitue l'*otium*, plus conforme aux valeurs aristocratiques du temps.¹¹ Dans ce sens, la transaction proposée respecte les mesures imposées par l'Église sur l'usure puisque l'argent du roi n'engendre pas d'argent: *pecunia pecuniam non parit*. Le contrat proposé permet même au roi de se montrer bon chrétien: sur un mode ludique, le poète invite implicitement François I^{er} à prendre au pied de la lettre l'injonction de saint Luc: *Date inde sperantes mutuuum nihil* (Luc 6, 35), à manifester sa bienveillance en acquittant d'avance une dette qui ne sera remboursée que lorsque la réputation du roi sombrera dans l'oubli — c'est-à-dire jamais (v. 102, I, 322).

Ce contrat sans garantie de retour s'inspire de réflexions économiques et religieuses du temps, mais il rejoint aussi un discours moralisateur qui remonte aux Anciens. Pour s'en tenir à un exemple bien connu des contemporains de Marot, dans le *De beneficiis* (dont le nombre d'éditions atteste l'énorme succès au cours du seizième siècle), Sénèque rappelait à ses lecteurs la différence entre un don et une transaction commerciale: 'pratiques la bienfaisance, non le prêt à intérêt' (*demus beneficia, non feneremus*). Un bienfait n'est pas une marchandise, souligne le traité à plusieurs reprises: 'nul n'inscrit ses bienfaits sur son livre d'échéances et ne va, dans un cupide empressement à réclamer son dû, faire, à l'heure et à la date marquées, une sommation'.¹² Sénèque envisage la distinction entre un bienfait et une quittance sur un plan plus général que celui du mécénat; le ton malicieux de l'épître de Marot n'a en outre rien du didactisme d'un

¹¹ Lors du vol, le poète dormait à poings fermés (v. 39, I, 321). La dévaluation du travail est patente; à l'instar des nobles, l'écrivain consacre son temps à ses loisirs.

¹² *Des bienfaits*, éd. et trad. par F. Préchac (Paris, Les Belles Lettres, 1961), I, i, 9, p. 4 et I, ii, 3, p. 6. Voir aussi III, vii, 3, p. 73 et IV, iii, I, p. 100.

traité qui envisage la question des dons sous la forme d'une casuistique. Mais les observations du *De beneficiis* permettent de dégager certaines implications poétiques de l'assimilation de l'épître *Au Roy* à une cédula. Car enfin, puisqu'il s'agit de vendre sa parole, selon quels principes peut-on convertir le langage en or? L'essor de contrats commerciaux tels que la lettre de change renforce le pouvoir de l'écriture et suscite par là la méfiance à l'égard de la monnaie de papier ou de cuir: l'enregistrement d'une promesse de paiement, une reconnaissance écrite de dette ont la faculté de se substituer à une somme d'argent, d'en tenir lieu et même de produire de la richesse. Or la lettre de change fictive de Marot n'a pas de valeur fiduciaire; sa valeur d'échange est aussi immatérielle que la poésie elle-même. L'œuvre dénonce le parti 'prix' des mots, l'illusion de la fonction représentative du langage. Une illusion dont dépendent non seulement le travail d'un écrivain rémunéré par un protecteur, mais aussi l'existence même de la lettre de change.

C'est pourquoi l'épître met en jeu une double notion de la réciprocité des échanges. La première se fonde sur une loi des équivalences parfaites: une transaction commerciale telle qu'une lettre de change dépend d'une évaluation de la valeur de deux monnaies *antérieure* au contrat d'échange puisqu'elle se fonde sur un étalon de mesure (un taux de change) visant à fixer les conventions de la conversion d'une monnaie dans une autre. Dans la même optique, le poète attend une récompense en espèces comparable à ses services envers le roi. Mais comment évaluer ces services de manière quantitative? La relation entre le poète et son protecteur est en effet par nature asymétrique, elle se fonde sur des disparités (de rang, de fortune, d'aptitudes, et ainsi de suite). Chacun des deux personnages offre en réalité ce à quoi l'autre ne peut avoir accès autrement: l'écrivain dispense au roi l'immortalité et en échange de ce don intangible, il est payé en pièces sonnantes et trébuchantes. A une perception de l'échange envisagé selon un système mesurable d'équivalences, vient se joindre une conception de la réciprocité indépendante de toute loi des proportions. Ces deux perspectives renvoient respectivement à deux vues sur la poésie: l'une inscrit la production littéraire dans le circuit de l'achat et de la vente, l'autre la situe en revanche en dehors du monde du commerce. L'auteur de l'épître entend faire rémunérer son labeur, mais sa cédula fictive n'a pas de valeur fiduciaire et souligne ainsi que l'art se situe au-delà des marchandages et des considérations financières. L'argent a beau être un facteur indispensable de la création artistique, il porte néanmoins en lui la nostalgie de valeurs plus authentiques, qui échappent à son pouvoir puisqu'elles sont par définition non monnayables.

Un échange selon un système de proportions quantifiables, selon lequel le remboursement suit de près l'emprunt et lui est égal en termes de valeur, tend à rendre les relations humaines transitoires et impersonnelles: les rapports d'affaires de deux banquiers durent le temps de leur transac-

tion commerciale et s'achèvent sur la clôture d'un compte.¹³ En revanche, l'impossibilité d'assimiler le mécénat à un système de réciprocité entendu au sens d'équivalence parfaite, rend les relations entre écrivain et protecteur plus stables et durables, puisque chacun d'eux se sent toujours potentiellement redevable à l'autre. Même rendu, un plaisir laisse derrière soi un sentiment de gratitude qui fait que cette faveur augmente de valeur avec le temps, constatait Sénèque dans le *De beneficiis*. Le lien se resserre ainsi entre les personnes concernées par l'échange.¹⁴ Cette observation rejoint la notion féodale de l'honneur.

Dans la même optique, c'est précisément parce que le poète se sait redevable au roi que le don de son épître l'acquitte de sa dette en la majorant. Car, contrairement aux apparences, la lettre de change fictive du poète est loin d'être un marché de dupes qui rendrait le roi victime d'un escroc. L'épître constitue pour son dédicataire un placement à long terme, un investissement sans risques. Le bien est déjà à la disposition de François I^{er}. Comme dans toute opération de change par lettre, les mots du poète représentent des actes: le pouvoir de l'écriture a *réalisé* la reconnaissance de dette, le remboursement, le transfert, le crédit. L'alchimie du verbe a transmué l'argent convoité en un métal inaltérable; un or sur lequel la mort ne mord, selon la devise de Marot.

Dans ce sens, le poème joue à identifier les individus par le *conte* tout autant que par le *compte*: le *je* a fait fructifier l'argent du roi en un trésor 'fabuleux' destiné à immortaliser la faveur reçue. Depuis l'Antiquité, un des devoirs du bénéficiaire d'un don est de proclamer sa gratitude pour en perpétuer le souvenir.¹⁵ Le poète de l'épître *Au Roy* rappelle de même que ce qu'il pourra offrir en retour de la générosité royale sera toujours inférieur au don de François I^{er}, puisque tout écrivain à gages tient de son mécène la faculté de donner. Le poème de Marot permet par conséquent à son auteur de renégocier une dette anticipée (une dette d'argent et une dette affective) envers le roi par le biais d'une dépense conçue en termes esthétiques et culturels: un capital matériel (l'argent convoité) est converti d'avance en un capital symbolique qui, dépassant le niveau des relations personnelles du poète et du roi, donne à leur échange une dimension publique et par là politique. Les louanges que le poète dispense à profusion à la fin de l'épître servent pleinement la propagande royale:

Disant: ô Roy amoureux des neuf Muses,
Roy, en qui sont leurs sciences infuses,
Roy, plus que Mars, d'honneur environné,
Roy, le plus Roy qui fut oncq couronné,
Dieu tout puissant te doint, pour t'estrener,

¹³ L'anthropologue Marshall Sahlins nomme ce type de rapport '*balanced reciprocity*'; voir *Stone Age Economics* (Chicago, Aldine Publishing Company, 1972), ch. 4.

¹⁴ Sénèque, *Des bienfaits*, I, vi, 5, p. 11; I, v, 3, p. 12.

¹⁵ Voir notamment Sénèque, *Des bienfaits*, VII, xvi, 4, p. 94.

Les quatre coings du Monde gouverner,
 Tant pour le bien de la ronde Machine,
 Que pour aultant, que sur tous en es digne. (vv. 123–30, I, 323)

François I^{er} devient un dieu qui prodigue ses bienfaits sans pensée de retour. Depuis les Anciens, la libéralité est la vertu royale par excellence et le poème contribue ainsi à élaborer le portrait d'un souverain généreux, père des arts et des lettres, guerrier invincible, monarque absolu de droit divin. Comme l'observera le renard de la fable de La Fontaine, 'Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute'. Car qui peut être dupe d'hyperboles qui répondent aux impératifs d'une poésie sur commande? En guise de conclusion de sa requête et immédiatement avant les louanges reproduites ci-dessus, le *je* dit à son dédicataire: 'Vous sçavez tout, il n'y [à la requête] fault plus rien mettre' (v. 120). Et dans un sursaut, il ajoute aussitôt:

Rien mettre, las! Certes, et si feray,
 Et ce faisant, mon stile j'enfleray,
 Disant: ô Roy amoureux des neuf Muses . . . (vv. 120–23, I, 323)

Comme le soulignent ces vers qui se donnent expressément pour ajoutés, la renommée du roi — son crédit, au sens commercial du terme — dépend de la crédibilité des éloges de ses poètes. Un mécène peut être trompé sur la qualité de louanges achetées à prix d'or. Une poésie encomiastique sans inspiration constitue à cet égard une forme de fausse monnaie: elle se donne pour vraie — pour sincère — mais se contente en réalité d'aligner de façon mécanique des lieux communs mensongers qui ternissent la gloire du roi plutôt que de la servir. La dénonciation des banalités louangeuses des mauvais poètes à gages constitue aussi une profession de foi du *je* de l'épître dans le pouvoir des mots: en reprenant les poncifs d'un type de production 'officielle', l'œuvre redonne à des images éculées toute leur *valeur* et leur pouvoir de communication.

Sur un mode ludique, Marot nous rappelle que son œuvre peut non seulement augmenter l'effet et le pouvoir des pièces d'or qui la récompenseront, mais que l'épître est une forme de paiement à crédit. L'épître *Au Roy* s'inscrit dans ce sens dans une longue tradition qui, de Pindare à Ronsard, envisage le travail poétique en termes de valeur, de moyen d'échange et, en fin de compte, de don du temps. L'insistance sur les possibilités économiques du texte cautionne sa promesse de gloire. Mais ici, la dépendance mutuelle du poète et de son mécène représente une *bonne affaire* puisque la lettre de change est un instrument de crédit: sous une forme ludique, l'auteur rappelle à son dédicataire 'Quel bien par rime on a', selon les termes de la *Petite Epistre au Roy* (v. 26, I, 87). 'Chose bien donnée n'est jamais perdue', confirme un dicton du temps de Marot.¹⁶

¹⁶ Ce dicton est cité par Natalie Zemon Davis, p. 13.

Bien mieux: elle fructifie, puisque chacun des protagonistes de l'épître *Au Roy* y gagne: à Marot la bourse, les faveurs du roi et les honneurs (emblématisés par la restauration des châteaux de Clément et de Marot, vv. 1111–18, I, 322); au souverain un divertissement qui lui assurera une renommée éternelle en servant sa politique culturelle. L'aubaine est même générale puisque les gains réciproques des deux partenaires constituent un enrichissement du jardin des lettres françaises. Le clin d'œil dévoile la complicité du roi et de Marot et scelle la transaction. Le *je* exploite en somme avec une ingénue insolence la loi du *do ut des* qui règle les relations du protecteur et de son protégé, et selon laquelle donner, c'est déjà recevoir: lire l'épître (ou plutôt l'écouter), signifie pour le roi, accepter de la récompenser. Le poème est l'archive d'un don *futur* de François I^{er}, il l'enregistre avant de l'avoir perçu — au sens économique du terme.

Dans certaines sociétés primitives du Pacifique du nord-ouest, observait Marcel Mauss dans son *Essai sur le don*, un présent impose une obligation à celui qui le reçoit, suscite des attentes et des devoirs réciproques qui déclenchent une compétition de dons et de contre-dons entre les individus impliqués et l'ensemble du groupe social dont ils font partie.¹⁷ Dans l'épître de Marot, l'échange n'obéit pas à ce modèle de concurrence; il prend plutôt la forme emblématique de la ronde des trois Grâces enlacées — une image qui faisait figure de lieu commun dans les arts et les lettres du temps. Dans cette représentation inspirée en partie du *De beneficiis* de Sénèque, la première des Grâces fait un don, la deuxième le reçoit et la troisième le rend.¹⁸ Décomposer ce processus de circulation continue ferait perdre son sens à l'ensemble. De main en main, le bienfait finit par revenir à son auteur. Dans le poème de Marot, les gestes des trois Grâces sont si bien confondus qu'on ne peut distinguer qui du poète ou du roi donne, reçoit et rend.

C'est l'échange qui rassemble les êtres humains, notait déjà Aristote.¹⁹ Le récit du larcin du valet, qui ouvre l'épître et sert de prétexte à la requête du poète à François I^{er}, confirme cette observation par le détour d'un contre-exemple. Le texte établit en effet des liens étroits entre la requête du poète et le vol de son serviteur: chacun des deux personnages porte le titre de 'valet' (Marot est officiellement 'valet du roy') et parvient à sa manière à refermer la main sur l'argent du souverain. Le vol du serviteur du poète soulève d'emblée la question de la réciprocité de l'échange en mettant en relief un rapport à sens unique: le voleur gagne ce que la victime perd — la bourse, les vêtements, le cheval, et par là même, les marques visibles du statut du maître. Contrairement à la nature réciproque et complémentaire des relations entre Marot et le roi, le valet n'a pas la

¹⁷ M. Mauss, *Essai sur le don*, pp. 143–279.

¹⁸ Sénèque, *De beneficiis*, I, III, 3–5, pp. 7–8.

¹⁹ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, éd. et trad. par J. Tricot (Paris, Vrin, 1959), V, 5, 1133a 1–5.

moindre intention de faire profiter autrui de son butin; il ne songe qu'à jouir des biens dérobés pour satisfaire sa vanité (se faire passer pour son maître) et selon la loi de son propre plaisir. Son geste est empreint de philautie. L'épisode de la bourse dérobée s'ouvre à des considérations générales sur la corruption des fonctionnaires du royaume qui se procurent des gains aux dépens du roi (vv. 47–48, I, 321): la recherche du profit personnel menace l'harmonie générale d'un groupe social. Et lorsque le poète dépouillé constate narquoisement que le valet 'n'oublia rien fors a [lui] dire adieu' (v. 36, I, 321), il rappelle que, plus que l'ingratitude, l'impolitesse constitue le comble de l'absence d'intérêt pour autrui. Comme l'argent, les formules de politesse permettent par un jeu de conventions sociales, de se libérer d'une dette ou de susciter chez un autre une obligation de rendre service. Refuser l'usage des formes de civilité consiste à refuser le commerce de ses semblables. Il n'est pas exclu, par contre, de voir dans le geste de remerciement de Marot au roi des réminiscences évangéliques: 'ne devez rien à personne si ce n'est de vous aimer les uns les autres' (Rom. 13. 8).

On aurait cependant tort d'opposer trop radicalement le vol du serviteur à la requête de son maître. Chacun de ces types d'échange précise à sa façon qu'en matière d'argent, le bien importe tout autant que le lien. 'L'homme vertueux', observe l'*Éthique à Nicomaque* (un traité qui exerce une influence majeure sur les contemporains de Marot), 'doit s'aimer lui-même puisqu'il profite des bonnes actions qu'il accomplit, et il se rend en même temps utile à son prochain'.²⁰ De manière semblable, l'épître de Marot rappelle au roi qu'on ne fait pas de comptes entre amis, mais souligne simultanément qu'un don s'évalue. Et sous le discours de l'amitié, se profile une injonction évangélique qui surimpose elle aussi une logique marchande à une conception où l'échange est plus qu'un prêt pour un rendu. Dans sa formulation même, la demande de Marot rejoint des injonctions évangéliques: 'Donne à celui qui te demande, et ne te détourne pas de celui qui veut emprunter de toi' (Matthieu 5. 42; Luc 6. 34). L'*agape* a beau être un amour purement désintéressé, elle mobilise néanmoins des ressources matérielles et n'exclut pas un certain calcul de rentabilité. 'Qui du sien donne, Dieu luy redonne', enseigne la sagesse populaire du temps de Marot.²¹ A certains égards, la charité relève d'une économie du salut.

Une dizaine d'années avant l'éloge des débiteurs et emprunteurs du *Tiers Livre* de Rabelais, l'épître de Marot à François I^{er} rappelle que l'échange monétaire s'inscrit parmi les agents des modalités sociales, que la circulation de l'argent est un facteur de cohésion et de solidarité. La lettre *Au Roy pour avoir esté desrobé* offre en outre une manière suggestive d'ob-

²⁰ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, IX, 8.

²¹ Cité par Natalie Zemon Davis, p. 14.

server comment le processus de la requête d'argent détermine un répertoire de conduites dont les multiples enjeux renvoient à la complexité des codes de la réciprocité qui lient un écrivain à son mécène. Le poème permet à cet égard d'observer une fois de plus que la langue est un capital. Mais si tout discours est commerce, quelle est la différence entre la monnaie métallique (la bourse convoitée par Marot) et la monnaie de papier telles que la lettre de change et l'épître à François I^{er}? S'il va de soi de distinguer ces divers types de relations économiques, ne peut-on aussi les rapprocher? Une bourse bien garnie, une reconnaissance de dette, un poème sont des promesses de paiement définitif, des moyens qui donnent accès à des fins analogues tels que des biens de consommation (la nourriture, les médicaments réclamés par l'auteur démuné, les effets dérobés par son valet), et à échéance plus longue, l'immortalité du roi et de son poète. Poésie et monnaie sont des instruments de crédit, et diverses formes d'expression d'un seul et même langage: celui de l'échange.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA