

MARCEL FRANÇON
Cambridge, Mass., U.S.A.

SUR LES POÈMES À FORME FIXE DE CLÉMENT MAROT

Je me propose de présenter quelques commentaires sur les poèmes à forme fixe qu'écrivit Clément Marot; j'examinerai un rondeau, une ballade et un sonnet, en utilisant l'édition des oeuvres de Marot qu'a donnée C. A. Mayer.

Voici le texte du rondeau VII que donne l'édition Guiffrey:

Qu'on mene aux champs de coquardeau
Lequel gaste, quand il compose,
Raison, mesure, texte, & glose,
Soit en ballade ou en rondeau.

Il n'a cervelle ne cerveau,
C'est pourquoy si hault crier j'ose:
Qu'on mene aux champs ce coquardeau.

S'il veut rien faire de nouveau,
Qu'il oeuvre hardiment en prose
(J'entends, s'il en sçait quelque chose),
Car en rithme ce n'est qu'un veau
Qu'on mene aux champs¹.

C. A. Mayer a imprimé à peu près le même texte, avec des variantes orthographiques qui sont, en somme, négligeables et des différences de ponctuation, dont voici la principale:

Car en Rime ce n'est qu'ung veau.
Qu'on meine aux champs!²

Monsieur Mayer relève une variante au vers 7: «Quon mene aux champs» et j'ai toujours été intrigué par ce rondeau quatrain qui sem-

¹ *Oeuvres de Clément Marot*, éd. Guiffrey... avec des commentaires... par J. Plattard (Paris 1931), V, 129.

² C. Marot, *Oeuvres diverses*, éd. crit. C. A. Mayer (University of London, 1966), p. 73.

ble, d'après les imprimeurs, répéter le premier vers tout entier, après la deuxième strophe (vers 7) et n'employer que le «rentrement» après la troisième strophe.

Sébilllet³ a déclaré: pour «n'ignorer l'usage du Rondeau [...], enten qu'il s'en fait de quatre sortes». Il décrit ces «quatre sortes»: «triolet», «rondeau simple», «rondeau double», «rondeau redoublé ou parfait». Cette classification est évidemment très sommaire et manifeste, de la part de Sébilllet, une grande méconnaissance de la littérature médiévale. Répétons donc que, depuis le XIII^e siècle environ, mais, surtout aux XIV^e et XV^e siècles, on peut distinguer, parmi les types le plus souvent employés, les rondeaux distiques, les rondeaux tercets, les rondeaux quatrains, les rondeaux cinquains, les rondeaux sixains, que j'ai appelés ainsi d'après le nombre des vers de la première strophe, en notant que, vers la fin du XV^e siècle, on a appelé «triolet» ceux que j'appelle «rondeaux distiques». Notons que, depuis la fin du XV^e siècle ou le début du XVI^e, on n'emploie, pour les rondeaux autres que les rondeaux distiques, que le «rentrement», c'est-à-dire un ou plusieurs mots du premier vers, après la seconde et après la troisième strophe du rondeau, et c'est toujours — autant que j'aie pu m'en rendre compte — le même «rentrement» qui est [utilisé après la seconde comme après la troisième strophe. Je ne m'explique, donc, pas comment Clément Marot aurait pu se servir, pour un seul rondeau, du premier vers après la seconde strophe et du «rentrement» après la troisième. Je n'ai trouvé qu'un cas semblable, c'est celui de Jean Marot dont voici la rondeau:

Au cueur gist tout, & non pas aux parolles;
Tel presche & dit saincts motz & parabolles,
Qui a le cueur de tout vice empesché:
Dame d'honneur, hélas, fuy ce peché
D'ypocrisie, autrement tu t'affolles.

Que vault menger ymages & ydolles
Pour gloire avoir ce sont toutes frivoles;
Dieu veoît qui est de sainteté touché

Au cueur.

Ne hante point les maudictes escolles
De faulx semblant; mais en Dieu te consolles,
Sans que le cueur soit de faincte taché,
Ou ton esprit sera bas ataché,
Quelque oraison que des leurs flajolles,

Au cueur gist tout⁴.

³ Th. Sébilllet, *Art poétique françoys (1548)*, éd. crit. par F. Gaiffe (Paris 1910), pp. 119-130.

⁴ *Les Oeuvres de Jean Marot*. Nouvelle édition. A Paris, chez Antoine Urbain Coustelier, 1723, p. 189.

Le texte est le même dans une édition très rare⁵, qu'on dit être une édition originale.

Nous pourrions comparer ce rondeau au suivant: *Au cueur gist tout, & non pas aux habitz*, et nous constatons le «rentrement», «Au cueur gist tout» après la deuxième et la troisième strophes⁶.

Ce rondeau, *Qu'on mène*, qui est souvent cité, fut aussi publié par Monsieur V.-L. Saulnier; celui-ci donne un texte assez pareil à celui de Monsieur Mayer, sauf en ce qui concerne les deux derniers vers, où l'on remarque une virgule après «veau», et où le point d'exclamation est remplacé par un point:

Car en rime ce n'est qu'un veau,
Qu'on meine aux champs⁷.

Puis-je conclure de cet examen que la différence des «rentrements» du rondeau de Jean Marot, *Au cueur gist tout, & non pas aux parolles* peut se justifier, à cause du sens⁸; mais, dans le rondeau de Clément Marot, il me semble que l'on pourrait employer le même rentrement «qu'on meine aux champs!», à la suite de la seconde comme de la troisième strophe.

Sébillot avait remarqué, à propos de ce rondeau: «tu verras aussi tout le premier vers répété», et Gaiffe a commenté: «le vers entier n'est repris qu'au milieu de la pièce; à la fin, l'hémistiche *Qu'on mene aus champs* rentre seul. C'est le seul exemple qui figure dans ses oeuvres». Sébillot avait aussi écrit: «Pourtant est ce qu'és Rondeaux de Clément Marot, et de Jean Marot son pere, et de tous les autres savans et famés Pöètes de ce temps, tu liras peu ou point de reprises plus longues que de l'hémistiche». Voici le commentaire de Gaiffe: «Chez Jean Marot, de même que chez Saint-Gelays, on ne rencontre aucun rondeau avec reprise

⁵ *Le Recueil Iehan Marot de Caen...* Pierre Roffet. On le vend a Paris deuant L'eglise Saincte Geneueifve des Ardens Rue neufue nostre Dame, a l'enseigne du Faulcheur. Fol. [A vii], ro-[A viii], vo.

Les seules marques de ponctuation sont celles-ci: «Dame d'honneur, hélas, fuy ce peché»; «D'ypocrisie»; «t'affoles»; «ydolles»; «Friuolles»; «faulx semblant»; et la seule variante, autre que purement orthographique, est «floiolles» au lieu de «flajolles».

⁶ *Les Oeuvres de Jean Marot*, p. 84.

⁷ *L'Adolescence clémentine de Clément Marot*, texte... par V.-L. Saulnier (Paris 1958), pp. 148-149.

⁸ Je trouve un rondeau de Mellin de Saint-Gelais, *Mal ou bien faict, j'en ay dit mon advis*, pour lequel le «rentrement» est «Mal» à la suite de la seconde strophe, et «Mal ou bien» à la suite de la troisième strophe. Voir *Oeuvres complètes de Melin de Saint-Gelays*, éd. P. Blanchemain (Paris 1873), I, 302.

du vers entier. On a vu que, sauf une exception, il en est de même chez Clément Marot.

La quatrième «sorte» de rondeau est, comme nous l'avons dit, ce que Sébillet appelle «rondeau redoublé ou parfait». En voici le schéma: *ABA'B'*, *babA,abaB*, *babA'*, *abaB'*, *babaR*, où *A*, *B*, *A'*, *B'* sont les vers qui sont répétés, *a* et *b*, les rimes, et *R*, le «rentrement», qui, ici, se réduit aux deux premiers mots du premier vers.

Gaiffe a remarqué: «Nous n'avons rencontré aucune description ni aucun exemple de cette forme de Rondeau chez les prédécesseurs de Sébillet». Il ajoute: De Grammont et Th. de Banville «appellent *rondeau redoublé* ce genre, fort voisin de la *glose*, et qui a été fort peu cultivé».

Kastner observe: «*Rondeaux redoublés* have never been very much in vogue; they are very rare previous to the sixteenth century, and even at that period only isolated examples occur». Et il continue, après avoir cité la poésie de Clément Marot: «A few isolated examples also occur in the works of Mme Deshoulières and La Fontaine. Théodore de Banville is the only modern poet who has tried his hand at this complicated *rondeau-form*»⁹.

Quant à la «glose», Kastner déclare: «A mere curiosity is the *glose*, which was imported from Spain at the beginning of seventeenth century»¹⁰. On n'en connaît, au XVII^{ème} siècle, que deux ou trois exemples, qui sont satiriques, tandis que les «gloses» espagnoles et portugaises sont généralement élégiaques ou didactiques.

Le «rondeau redoublé» de Clément Marot me fait penser à la «vilanelle» de Jean Passerat (1534-1602), à laquelle Richelet a réservé ce nom. Son schéma est: *AbA',abA,abA',abA,abA',abAA'*.

Sur le sonnet, Monsieur Mayer a écrit: «On a longtemps accepté que c'est Marot qui a introduit le sonnet en France»¹¹. Or, pendant longtemps, on a cru que le sonnet de Clément Marot, *Au Ciel*, paraissait dater de 1529¹². C'est pourquoi Max Jasinski a appelé la disposition des rimes: 2(*abba*),*ccd,eed*, celle du «sonnet lyonnais» (puisqu'il avait été composé *Pour le May Planté par les Imprimeurs de Lyon*). Mais Villey a montré, en 1920¹³, que ce sonnet, composé en mai 1538, fut publié en cette même année. C'est, donc, le premier sonnet écrit en français que l'on

⁹ L. E. Kastner, *A History of French Versification* (Oxford 1903), pp. 249-261.

¹⁰ Kastner, *op. cit.*, pp. 290-292. — Sur la *glosa*, voir T. Navarro, *Métrica española* (Syracuse 1956), pp. 256-257.

¹¹ Marot, *Oeuvres diverses*, éd. Mayer, p. 18.

¹² Gaiffe, éd., *Art poétique* de Sébillet, pp. 116-117.

¹³ P. Villey, *Marot et le premier sonnet français*, RHLF, XXVII, 1920, pp. 538-540. Voir mon article, *Notes sur l'histoire du sonnet en France*, *Italica*, XXIX, 1952, pp. 121-128.

ait publié. En 1923, Villey a répété ce renseignement¹⁴, et a dit que le sonnet de Marot, *Me souvenant*, «est probablement le premier sonnet français»¹⁵. Il a aussi indiqué que c'est Marot «très probablement et non Saint-Gelais qui a composé le premier sonnet français qui nous soit parvenu»¹⁶.

Après la mort d'Hélène de Boisy (29 octobre 1533), plusieurs épitaphes furent composées pour honorer sa mémoire¹⁷. Je relève que l'épithaphe de Cl. Chappuys pour «feue Madame de Traves [Hélène de Boisy]»¹⁸ est attribuée à l'année 1533, et j'ai pensé, comme l'abbé Molinier et Max Jasinski l'ont fait avant moi, que le sonnet de Saint-Gelais *Si l'amitié* avait été écrit à cette même époque (automne 1533). Monsieur Mayer n'est pas convaincu et il assure: «Il y a gageure à vouloir établir la précédençe de Mellin de Saint-Gelais dans ce genre [du sonnet]»¹⁹. Il a même publié le sonnet *Voyant ces mons*²⁰, qui fut imprimé en 1547, et a remarqué que depuis cette époque, «on a toujours admis la paternité de [Mellin de Saint-Gelais] pour le poème en question. Il y a pourtant lieu d'en douter»²¹. Blanchemain avait dit: «ce sonnet a pu être composé en 1536, quand François I^{er} et ses enfants alloient organiser la défense contre Charles-Quint en Provence»²². Cette supposition me semble peu fondée. Ce n'était pas le moment où un courtisan pouvait écrire un sonnet amoureux. Mais, laissant cette interprétation de côté, et admettant l'hypothèse de Blanchemain, ce serait pendant l'été de 1536 qu'aurait été écrit ce sonnet, et celui de Marot *Me souvenant* aurait aussi été écrit entre le mois de juin et le mois de novembre 1536. Ils seraient donc contemporains. On voit pourquoi M. Mayer l'attribue à Marot. En disciple fidèle de M. Mayer, Miss P. M. Smith²³, ajoute que la disposition des rimes adoptée par Marot est *abba, abba, ccd, ccd*; or c'est bien, là, l'arrangement des rimes du

¹⁴ P. Villey, *Marot et Rabelais* (Paris 1923), p. 394.

¹⁵ *Marot et Rabelais*, p. 392.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 83.

¹⁷ Voir C. A. Mayer, *Le premier sonnet français*, RHLF, LXVII, 1967, pp. 481-493. Sur les épitaphes «De Feue Mme de Traves» voir pp. 483-484, et *Oeuvres complètes de Melin de Saint-Gelays*, II, pp. 166-167 et 274-275.

¹⁸ L.-P. Roche, *Claude Chappuys* (Paris 1929), pp. 21 et 123; Cl. Chappuys, *Poésies intimes*, éd. A. M. Best (Genève 1966), pp. 42, 43, 68, 84, 179-180.

¹⁹ Marot, *Oeuvres diverses*, p. 18.

²⁰ Marot, *op. cit.*, p. 275.

²¹ *Op. cit.*, p. 48.

²² *Oeuvres de Saint-Gelays*, p. 79, n. 3.

²³ P.M. Smith, *Clement Marot. Poet of the French Renaissance* (University of London, 1970), p. 87.

sonnet *Me souvenant*; mais les autres sonnets de Marot ont un autre schéma: *ccdeed*.

Dans le sonnet II, Marot écrivit:

L'un s'est veu pris, non plusieurs fois, mais une
[.]
L'autre deux foyz, n'a eu courage, fors
Fuyr de nuyct, sans craindre honte aucune²⁴.

L'allusion à la prise de François I^{er} à Pavie, en 1525, est claire: l'autre allusion me semble se rapporter à la campagne de Provence, en 1536: «Des poitrines françaises s'échappa un cri de joie et de délivrance. On en retrouve l'écho dans toute une littérature que l'on voit éclore à ce moment»²⁵. Je lis *Du glorieux retour de l'Empereur en Provence*²⁶ et la phrase: «est à consyderer la difference des deux princes» (p. 13), ce qui correspond au titre du sonnet de Marot, *de la différence du Roy et de l'empereur*. Je remarque que, «dans la nuit du 10 au 11 septembre [1536], le comte de Nassau s'était retiré de devant Péronne. François I^{er} ordonna une procession générale pour fêter cet heureux événement»²⁷. La retraite de Charles-Quint avait été dépeinte de la façon la plus honteuse. Charles-Quint écrivit à sa soeur: «au regard de ma retraicte de France, quoyque les François l'ayent, à leur accoustumée, desguisée, si a-elle esté faicte avec tres bon ordre et sans rien perdre»²⁸.

Ajoutons que la ballade XIV²⁹ a le refrain «Prenez le, il a mangé le Lart.» Et je répéterai que je suis de l'avis de Monsieur Screech qui voit, là, un diction, dont la signification est: «Il est coupable». Je ne partage pas l'opinion de M. Mayer sur l'accusation portée contre Marot, en 1526. Il est mention, alors, d'hérésie, de délits et de crimes, mais, nulle part, il n'est indiqué que Marot ait fait gras en temps de Carême³⁰.

²⁴ Marot, *Oeuvres diverses*, p. 268.

²⁵ F. Decrue, *Anne de Montmorency* (Paris 1885), p. 286.

²⁶ *Archives curieuses de l'histoire de France*, par L. Cimber et F. Danjou, 1^{ère} série, t. 3 et 4 (Paris 1835), *Du glorieux retour de l'empereur de Provence*, pp. 1-14.

²⁷ V. L. Bourrilly, *Charles-Quint en Provence*, «Revue historique», CXXVII, 1918, pp. 209-280. Ma citation se lit à la p. 270. Je relève aussi ce passage: «Dans l'après-midi du 13 septembre [...], Charles-Quint donna le signal du départ» (p. 266).

²⁸ Decrue, *op. cit.*, p. 286.

²⁹ Marot, *Oeuvres diverses*, pp. 162-164.

³⁰ Voir ma note, *A propos de l'«Enfer» de Clément Marot*, «Renaissance Quarterly», XXII, 1969, pp. 229-233. Depuis quelque temps, je suis disposé à supposer que Clément Marot était, au moins, assez sympathique à l'égard du protestantisme. Je vois, pourtant, en notre poète, un être léger et un peu superficiel qui ne prenait pas à cœur les questions philosophiques ou religieuses.

Voici les remarques³¹ que je ferais sur les poèmes à forme fixe composés par Clément Marot.

UTWORY POETYCKIE CLÉMENT MAROTA O FORMACH STAŁYCH

STRESZCZENIE

Ronda Clément Marota należą do dwóch typów rond: do rond opartych na zwrotkach czterowersowych i do rond opartych na zwrotkach pięciowersowych, z wyjątkiem jedynego „ronda podwójnego”, niezwykle rzadkiego typu. Marot posługuje się członem „nawrotowym” („rentrement”) po drugiej i po trzeciej strofie swych rond opartych na zwrotce czterowersowej i rond opartych na zwrotce pięciowersowej — poza jednym wypadkiem, w którym, być może, współcześni wydawcy źle zinterpretowali zamysł poety.

Przyznano Marotowi zasługę wprowadzenia po raz pierwszy we Francji gatunku sonetu; ale wydaje się, że to Mellin de Saint-Gelais pierwszy skomponował sonet w języku francuskim (w 1533 r.).

Co do ballad Clément Marota, autor artykułu interpretuje sens refrenu jednej z nich inaczej, niż czyni to C. A. Mayer.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska

³¹ Sur le rondeau *En ung Rondeau, sur le commencement*, voir ma note *Sur le sonnet du sonnet*, MLN, 1952, pp. 46-47. Ne pourrait-on pas rapprocher le rondeau I (Mayer, éd., p. 67) et le rondeau *Ung bon rondeau l'on me vient de montrer* de mes *Poèmes de transition* (Paris 1938), p. 340, du rondeau très libre de Mellin de Saint-Gelais (*Oeuvres*, I, pp. 87-88) dont Montaigne cite le dernier vers (*Essais*, éd. Armaingaud, V, 230 [livre III, ch. V])?