

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

## MALLARMÉ ET LA POÉSIE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

### SOURCES LIVRESQUES

Henri Mondor a dit: «je crois apporter des documents importants: d'abord, tout un petit recueil de ses *juvenilia* (1859—1860), puis, trois cahiers minutieux dans lesquels, l'an suivant, il rassembla les auteurs et les poèmes de sa prédilection»<sup>1</sup>.

Nous lisons, dans la quatrième partie du premier cahier, les indications suivantes:

XVI<sup>e</sup> siècle. 1. Joachim du Bellay. 2. Jacques Gohorry. 3. Villon. 4. Brodeau. 5. Baif. 6. Magny. 7. Remy Belleau. 8. Jacques Tahureau. 9. La Taille. 10. Desportes. 11. Bertaut. 12. Voir 3<sup>e</sup> cahier pour la suite.

De Joachim du Bellay: Un vanneur de blé. Une promenade en barque avec ma maîtresse. Sonnet. Las! où est maintenant ce mépris de fortune. À un ami poète. A Vénus.

De Jacques Gohorry: La jeune fille est semblable à la rose...

De Villon: Ballade des dames du temps jadis. Je vis par la serrure...

De Brodeau: Mes beaux pères religieux...

De Baif: Amour oiseau. Le printemps... Je n'aime ni la pucelle...

De Remy Belleau: Avril.

De Magny: Je l'aime bien pour ce qu'elle a les yeux... Sonnet des saisons.

De Jacques Tahureau: Baisers.

La Taille: Le courtisan. Elle est comme la rose franche.

De Desportes: Prière. Sonnet: Les premiers jours qu'Amour range sous sa puissance... Printemps. Si je ne loge en ces maisons dorées... Chanson: Rosette pour un peu d'absence... Un doux trait de vos yeux, o ma fière déesse!... Sonnet à Philis. Je t'apporte, o sommeil, du vin de quatre années...

De Bertaut: Mes plaisirs s'en sont envolés<sup>2</sup>.

Cahier 3<sup>e</sup> I: XVI<sup>e</sup> siècle (suite). 13. Vauquelin: Entre les fleurs, entre les lys... O vent plaisant, qui, d'haleine odorante... Idillies. O Galatée... Sitôt qu'on mettra les troupeaux... L'hiver ridé n'a point gâté...

<sup>1</sup> H. Mondor, *Mallarmé lycéen*, Paris 1954, p. 10.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pp. 300-302.

14. Passerat: Mais, dites moi, que signifie... Premier jour de mai. Chanson: Belle, ta beauté s'enfuit... Sonnet: Sire Thuléne est mort, j'ai vu sa sépulture... Epitaphe: Jean Passerat ici sommeille.

15. Olivier Basselin: À mon nez. En buvant du meilleur.

16. Durant: J'aime la belle violette... Charlotte si ton âme...

17. Vauquelin: Mon fils, plus je ne chante ainsi comme autrefois...

18. D'Aubigné: Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés... Si tu pouvais connaître ainsi que je connais... Une mère étrangère, après avoir été... Les cendres des brûlés sont de précieuses graines... Fragment de la satire des Princes: Si depuis quelque temps vos rimeurs hypocrites...

II: Autres extraits des mêmes poètes.

J. du Bellay: D'où vient cela (Mauny) que tant plus on s'efforce... Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage...

Butant: Incrédule beauté, votre seule ignorance...

Desportes: O nuit, jalouse nuit contre moi conjurée...

J. Bertaut: Les Cieux inexorables... Mais las! Pourquoi faut-il que les arbres sauvages...

Baïf: Quel destin favorable ennuyé de mes peines...

J. Passerat: Métamorphose d'un homme en coucou.

Baïf: Hélas si tu prends garde aux erreurs que j'ai faites... De l'aimable Cypris ô lumière dorée!...

R. Belleau: La Colombe et le Passant. Ah! Que plut aux Dieux que je fusse...

De Magny: Quand je te vois au matin...

Baïf: Je vais mourir, par la mort désirée...

Martin Franc: Les Oies.

Baïf: Le Loup et l'Enfant.

François Habert: Le Coq et le Renard.

Jean Vauquelin père: La Belette<sup>3</sup>.

Mondor avoue: «Il n'est pas facile de découvrir dans quel catalogue scolaire Stéphane Mallarmé avait trouvé tous les poèmes du XVI<sup>e</sup> siècle qu'il a transcrits. Pour un provincial, à cette date, les recueils étaient rares [...]. L'anthologie de Sainte-Beuve ne pouvait suffire [...]. La grande édition des *Poètes français*, établie par Eugène Crépet, préfacée par Sainte-Beuve, ne commença à paraître qu'en 1861 et tout n'y est pas de ce que Mallarmé tenait à avoir»<sup>4</sup>.

Le premier auteur que cite Mallarmé est J. du Bellay, dont il énumère sept poésies. Dans le *Tableau*<sup>5</sup>, Sainte-Beuve avait recopié le sonnet VI (p. 72, n. 1): «Las! où est...», la chanson du vanneur de blé (pp. 75—76): «À vous, troupe...», la pièce *À Vénus* (pp. 76—77): «Ayant, après long desir...», auxquelles Mallarmé fait allusion. L'anthologie de Crépet a recueilli le voeu du vanneur de blé (p. 71), et le

<sup>3</sup> *Op. cit.*, pp. 304-306.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pp. 319-320.

<sup>5</sup> Je me sers de la reproduction que j'ai donnée du *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, Cambridge 1963.

sonnet XXXI des *Regrets* (p. 67): «Heureux qui, comme Ulysse...», dont Mallarmé cite le titre ou le premier vers; mais quelle anthologie a pu donner l'incipit du sonnet LXXXVII des *Regrets*: «D'où vient cela (Mauny) que tant plus on s'efforce...»? Mondor a imprimé M a m y. Est-ce, de sa part, une erreur? Ou bien Mallarmé s'est-il trompé?

Le second auteur sur la liste de Mallarmé est Jacques Gohorry, dont il cite l'incipit «La jeune fille...» Sainte-Beuve cite cette poésie dans son *Tableau*, p. 46, n. 1. Crépet ne fait aucune mention de Gohorry.

Du XVI<sup>e</sup> siècle, un autre poète mentionné par Mallarmé est Victor Brodeau, dont Sainte-Beuve recopie le huitain *À deux frères mineurs*: «Mes beaux pères...» (p. 47). Brodeau n'est pas représenté dans le recueil de Crépet.

Mallarmé cite huit pièces de Baïf. *Amour oiseau* se lit chez Sainte-Beuve (p. 109), qui recopie les huit vers dont le premier est «Je n'aime ni la pucelle» (p. 113).

Le sixième auteur sur notre liste est Magny, dont Sainte-Beuve recueille le sonnet «Je l'aime bien...» (pp. 118-119), qui se lit chez Crépet (pp. 53-54) ainsi que la poésie «Quand je te vois...» (pp. 52-53).

Sainte-Beuve cite un baiser de Jacques Tahureau du Mans (pp. 119-120), puis étudie l'oeuvre de Jean de La Taille dont il reproduit une partie de la pièce du *Courtisan retiré*, «quoiqu'elle ne porte pas ce titre» (p. 121). Sainte-Beuve cite aussi la strophe dont le premier vers est: «Elle est comme la rose franche» (p. 121). Crépet nous donne deux baisers et quatre sonnets de Tahureau (pp. 96-100), et des «fragments du poème intitulé: *Le courtisan retiré*» de Jean de la Taille (pp. 225-228).

Le *Tableau* nous permet de lire le sonnet de Desportes, «Les premiers jours...» (pp. 129-130), les stances dont l'incipit est «Si je ne loge...» (pp. 130-131), la villanelle «Rozette...» (pp. 133-134), la chanson «Un doux trait...» (pp. 134-135), le sonnet à Phyllis (pp. 135-136), l'épigramme «Je t'apporte...» (pp. 136-137). Crépet nous donne le sonnet: «Les premiers jours...» (p. 261), la villanelle «Rozette...» (pp. 265-266), l'épigramme: «Je t'apporte...» (p. 271), ainsi que la poésie «O nuit...» (pp. 263-264).

Sainte-Beuve est dur pour Bertaut qui, hors quelque vers, lui semble «d'une fadeur extrême» (p. 139). Crépet ne cite pas Bertaut.

Sainte-Beuve cite, de Vauquelin de la Fresnaye, la poésie dont l'incipit est «Entre les fleurs...» (p. 144), le sonnet «O vent plaisant!...» (p. 145), les idillies «O Galatée!...», «Sitost...», «L'hiver...» (pp. 145-147). On lit, dans l'anthologie de Crépet, «Entre les fleurs...» (p. 190), «O Galathée...» (pp. 191-192), «L'hiver...» (p. 192), «O vent...» (pp. 193-194).

Le *Tableau* consacra plusieurs pages à la *Métamorphose d'un homme en oiseau* (pp. 151—153), cite le *Premier jour de mai* (pp. 154—155). La notice de Valery Vernier du recueil Crépet cite les quatre vers de Passerat qui débutent ainsi: «Mais, dites-moi, que signifie...» (p. 160), et mentionne la *Métamorphose* (p. 162), et la chanson du *Premier jour de Mai* (p. 162).

Sainte-Beuve, dans le *Tableau*, cite la poésie de Gilles Durant «J'aime la belle violette...» (p. 157) que Crépet cite aussi (p. 337).

Nous lisons, dans le *Tableau*, un passage des *Tragiques* qui débute par ce vers: «Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés» (pp. 180—181); un autre passage: «Une mère étrangère...» (pp. 181—182); un autre encore: «Les cendres des Brulés...» (p. 183): «Si tu pouvois connoître...» (p. 181, contin. de la n. 1 de la p. 180). Crépet donne de longs passages des *Tragiques*, et nous retrouvons les vers qui débutent par celui-ci: «Si quelqu'un me reprend...» (p. 310).

Il y a quelques pièces que Mallarmé a pu trouver ailleurs. Nous lisons, dans le recueil suivant: Auguis, *Les Poètes françois depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'à Malherbe...* (Paris, Crapelet, 1824, II, 234) la poésie intitulée *Les oies* de «Martin Franc»; la fable *Du Coq et du Renard* de François Habert (III, 248—250); la fable *Le Loup et l'Enfant* de Jean-Antoine de Baïf (IV, 287—388); la fable *La Belette* de Jean Vauquelin de la Fresnaye (V, 117—118).

Nous avons vu que Mallarmé range Olivier Basselin, Martin Lefranc et Villon parmi les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle: il cite le titre de la *Ballade des dames du temps jadis* et «Je vis par la serrure...». Dans le *Tableau*, Sainte-Beuve donne le texte de la *Ballade des dames du temps jadis* (pp. 11—12, contin. de la n. 3 de la p. 9) et, à propos des *Contredits de Franc Gontier*, commente: «Le malicieux poète, avec un air de bonhomie, avoue que depuis certain jour qu'il aperçut par le trou de la serrure „Sur mol duvet assis un gros chanoine...”» (p. 12). Et cela nous permet de dire, grâce à d'autres indices que nous avons relevés, que Mallarmé a, très probablement, utilisé le *Tableau* de Sainte-Beuve, comme il a, sans doute, utilisé aussi le «Recueil Crapelet» (*Les Poètes...* par Auguis)<sup>6</sup>, et les deux premiers volumes des *Poètes*

<sup>6</sup> P. R. Auguis, *Les Poètes françois...* Paris 1824, Crapelet, 6 vol. Résumons: De Jacques Gohorry, la chanson: «La jeune vierge est semblable à la rose» (III, 259); de Victor Brodeau, huitain *À deux frères mineurs* (III, 170); de J.-A. de Baïf, *Le Loup et l'enfant* (IV, 387-388); de Magny, le sonnet «Ce que j'aime au printemps...» (IV, 64) doit correspondre à ce que Mallarmé appelle le «Sonnet des saisons», de Desportes, *Prière*: «Las! que ferai-je?...» (V, 365-367); de Jean Vauquelin de la Fresnaye, *La Belette* (V, 117-118); de Passerat, «Sire, Thulène est mort...» (IV, 482), *Métamorphose d'un homme en coucou* (IV, 492-496); d'Olivier

français de Crépet qui furent publiés en 1861. Mondor a dit que les trois cahiers de Mallarmé avaient été rédigés l'année qui suivit la composition des *juvenilia* (1859—1860). Ce serait donc de 1860—1861 que dateraient les cahiers. Mais est-il sûr qu'il ne faille pas aller jusqu'à la fin de l'année 1861 ou les premiers mois de 1862 pour dater ces cahiers et les notations qu'y avait faites Mallarmé? Si, donc, nous ne pouvons pas être aussi affirmatifs à propos des *Poètes* de Crépet que nous le sommes pour le *Tableau*<sup>7</sup> de Sainte-Beuve ou pour le «Recueil Crapelet»<sup>8</sup> il faut aussi convenir que Mallarmé a dû se servir d'autres anthologies que celles que nous venons de nommer, car il y a des poésies auxquelles il fait allusion et que nous n'avons pas trouvées dans les recueils qui nous sont accessibles.

---

Basselin, *À son nez*: «Beau nez...» (II, 154-155) dont on se demande si Mallarmé y fait allusion: «À mon nez: En buvant...»; de Jean Bertaut, «Les cieux inexorables» (V, 513-514); de François Habert, *Du Coq et du Renard* (III, 248-250); de Gilles Durant, l'ode «Charlotte, si ton âme...» (VI, 13-15); enfin, remontant à Villon, *Les contredits de Franc Gontier* (II, 244-245), et à «Martin Franc *Les oies*» (II, 234); voilà les pièces du «XVI<sup>e</sup> siècle», et celles de Villon et de Basselin que Mallarmé aurait pu lire dans le «Recueil Crapelet».

<sup>7</sup> Disons aussi que, bien entendu, Sainte-Beuve a cité, de Remi Belleau, *Avril* (pp. 114-117).

<sup>8</sup> Sur les anthologies des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, voir le savant article de C. Pichois, *La Fortune française de Ronsard...*, «Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Aix» XXXV 1961, pp. 23-36. Mais puis-je me permettre quelques remarques à propos du célèbre concours organisé par l'Académie française en 1826? M. Pichois déclare qu'«au verso du programme de la séance du 25 août 1827, on lit; L'Académie annonce de nouveau qu'elle propose pour sujet de prose qui sera décerné en 1828 un Discours sur le XVI<sup>e</sup> siècle» (p. 36, n. 1). Voici les faits; le «Journal des Savans» d'août 1826 déclare que «l'Académie annonce qu'elle proposera pour sujet du prix de prose qui sera décerné en 1828, un discours [...]» Dans «Le Moniteur Universel» du vendredi 8 septembre 1826, p. 1280, nous lisons: «L'Académie annonce qu'elle proposera pour sujet de prix de prose, qui sera décerné en 1828: Un discours [...]» (ma reproduction du *Tableau*, p. iii). M<sup>lle</sup> Laffitte, archiviste de l'Académie, voulut bien m'écrire que, d'après le registre des prix, le 25 août 1827, l'Académie proposa comme sujet de prose pour 1828, «un discours [...]». D'après le procès-verbal de la séance publique annuelle du 25 août 1826, l'Académie annonça qu'elle proposerait... M<sup>lle</sup> Laffitte écrit: «le silence du registre des prix (en 1826) à ce sujet est probablement dû au fait que les manuscrits ne devaient être remis que plus tard [...]». La conclusion, c'est que l'Académie n'a proposé qu'en 1827 le sujet du prix de prose qui fut décerné en 1828. Mais, en 1826, elle avait annoncé qu'elle proposerait pour sujet du prix qui serait décerné en 1828, un discours sur le XVI<sup>e</sup> siècle. Qui a dit qu'en 1827 l'Académie annonçait de nouveau le sujet du prix? Ce sujet ne fut annoncé qu'en 1827: mais, dès 1826, on savait que l'Académie avait l'intention d'annoncer, en 1827, le sujet du prix pour 1828 (voir la reproduction que j'ai donnée de S a u l s a y e (Cambridge: Schoenhof, 1959), pp. 184-185).

Le savant article de C. Pichois cite, parmi les recueils de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les *Poètes du second ordre* de 1818, le *Choix de poésies de P. de Ronsard et de ses devanciers* de 1826. Mais ce dernier recueil «ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale ni à la Bibliothèque de l' Arsenal» (p. 35, n. 3) et je ne peux le consulter. Mallarmé cite de R. Belleau: «Ah! que plût aux Dieux que je fusse...», ce qui rappelle le souhait d'Étienne Pasquier: «Pleust or à Dieu que je pusse | Seulement devenir puce!» Or *Les Poètes* d'Auguis ont recueilli *La Puce* d'Étienne Pasquier (IV, 293—295).

À vingt ou vingt et un ans, Mallarmé, après avoir passé son baccalauréat, se montre ignorant de l'histoire littéraire: quand, en mars 1859, il compose un «rondeau» (p. 210), il n'a aucune idée de la structure de ce genre poétique. Quant à ses «ballades», ce sont des imitations des «ballades» de Victor Hugo, c'est-à-dire des «ballades» plus semblables aux ballads — chansons sentimentales, simples, appartenant plus ou moins au folklore, que l'on trouve en Ecosse, en Allemagne ou en Angleterre — qu'aux ballades françaises médiévales, avec lesquelles les «ballades» de Hugo ou de Mallarmé n'ont aucun rapport.

Sur les connaissances des langues étrangères qu'auraient eues Nerval ou Mallarmé, il me semble que l'on peut faire des réserves (malgré ce qu'en dit Mondor, pp. 319—321).

Une chose frappe, quand on lit le florilège que Mallarmé composait de poésies du «XVI<sup>e</sup> siècle»: le nom de Ronsard est absent! Est-ce pour réagir contre la mode qui s'était portée du côté du Vendômois que Mallarmé semble le délaisser? En 1832, Viолlet-le-Duc déclarait que Ronsard était devenu «le chef, ou plutôt le signe de ralliement, le drapeau de toute une école poétique» (voir mon édition du *Tableau*, p. lxix). Il me paraît, en tout cas, que tous les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle commençaient à être goûtés plus qu'ils ne l'avaient été depuis «deux siècles», comme, en somme, le disait Sainte-Beuve avec raison. Ce n'est pas Sainte-Beuve qui s'est trompé, dans son fameux sonnet «À toi Ronsard...», mais la critique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> n'a pas, je crois, mis suffisamment l'accent sur le renouveau d'intérêt pour le XVI<sup>e</sup> siècle qui s'est manifesté en France depuis la fin du premier Empire. Je vois, d'ailleurs, que le climat intellectuel de la Restauration est marqué par les idées «libérales», par l'influence de l'Allemagne philosophique<sup>9</sup> et érudite, par celle de l'Angleterre

<sup>9</sup> L'influence allemande sur le symbolisme est évident, et il est curieux de souligner l'influence de Hegel sur Mallarmé (comme, d'ailleurs, sur la philosophie de Taine).

«aristocratique»<sup>10</sup>, impérialiste et dominatrice du monde, par la réaction contre l'esprit «classique» français. Voilà comment on s'expliquera le développement de la poésie française<sup>11</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.

#### MALLARMÉ ET LES GENRES À FORME FIXE

Mallarmé a écrit des poésies qui appartiennent aux genres à forme fixe: des rondeaux (qu'il intitule *rondeaux*, *rondels*, *triolet*s), des sonnets, des pièces en *terza rima*, un huitain.

Examinons, d'abord, ses rondeaux, et rappelons que les termes *triolet*, *rondel*, *rondeau* s'emploient pour désigner différentes formes d'un même genre poétique que l'on peut appeler le *rondeau*. Qu'est-ce qui distingue ce genre? Au point de vue musical, le rondeau se compose de deux unités *S* et *T* qui se répètent suivant le schéma suivant: *ST*, *SS*, *ST*, *ST*. Au point de vue littéraire, le rondeau est construit sur deux rimes *a*, *b*, et sur la répétition de un, deux, trois, quatre ou cinq vers. Sous sa forme la plus simple, qui s'appelle *triolet*, le rondeau correspond au schéma *AB*, *aA*, *abAB*, où *A* et *B* sont les vers qui se répètent. On a des rondeaux tercets, quatrains, cinquains. Les formes le plus souvent employées de ces deux derniers sont *ABB'A'*, *abAB*, *abbaABB'A'* et *AA'BB'A''*, *aabAA'B*, *aabbaAA'BB'A''*. Vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, au lieu de répéter le «refrain» (c'est-à-dire la première strophe) tout entier après la dernière strophe, et une partie de ce refrain après la deuxième strophe, on employa ce que l'on appelle le *rentrément*, c'est-à-dire le premier vers ou les premiers mots du premier vers du refrain. On a alors des schémas comme ceux-ci: *ABB'A'*, *abR*, *abbaR* ou *AA'BB'A''*, *aabR*, *aabbaR*<sup>12</sup>.

Il est à peu près certain que Mallarmé a connu et utilisé l'anthologie ci-dessus mentionnée d'Auguis, *Les Poètes françois depuis le XII<sup>e</sup> siècle*

<sup>10</sup> C'est-à-dire bourgeoise.

<sup>11</sup> On comprendra mieux l'influence des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle sur Verlaine et le rôle de Sainte-Beuve qui écrit l'introduction du «Recueil Crépet» des *Poètes français*. On verra que, dans la bibliographie qui suit presque chacune des études qui sont consacrées aux poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, on cite, la plupart du temps, le *Tableau* de Sainte-Beuve. C'est là, me semble-t-il, une marque du succès de ce livre de Sainte-Beuve, qui fut républié en 1843. Voilà qui confirme ce que l'on a pensé de l'influence du *Tableau* sur la connaissance que les critiques et les poètes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle ont eue de la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, ou sur leur initiation à cette littérature.

<sup>12</sup> M. Françon, *La Pratique et la théorie du rondeau et du rondel chez Théodore de Banville*, «Modern Language Notes» (MLN) 1937 (avril), pp. 235-243, et *Leçons et notes sur la littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle*, 3<sup>e</sup> éd., Cambridge 1965, pp. 25-30.

jusqu'à Malherbe... Elle contient des rondeaux de Froissard, de Charles d'Orléans, de «Clotilde de Suville». Ceux de Froissard sont tous intitulés, r o n d e l. Il sont tous imprimés sous la forme de deux strophes, soit (2 fois): *ABaA,abAB*, soit (3 fois): *ABaAB,ab*, soit (1 fois): *ABaAB,abaAB*. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on imprimait généralement les rondels sous la forme qui correspond au schéma *ABba,abAB,abbaA*<sup>13</sup>.

Mondor a publié, de Mallarmé, un «triolet improvisé»<sup>14</sup> qui est imprimé en une seule strophe de huit vers: *aBababaB*, le septième vers n'étant pas la simple répétition du premier vers.

Parmi les «poèmes de jeunesse», nous lisons un rondeau (p. 210) en trois strophes dont le schéma est: *ababcc, dedR', fgfghdhR''*, où R' n'est pas la simple répétition des premiers mots du premier vers. Ces premiers mots sont *L'art ose*; R' correspond à *la rose*; R'' à *l'arrose*. Un «triolet improvisé» (p. 205) a le schéma suivant: *ABababAB*; mais le vers 7 n'est pas exactement la répétition du vers 1.

Dans les *Oeuvres complètes* de Mallarmé, on lit plusieurs pièces intitulées «rondels». La première<sup>15</sup> se compose de trois strophes: *abBA, baBA,abbaB*; la seconde, de trois strophes aussi: *ABba,baAB,abbaA*

<sup>13</sup> Il est probable que c'est par suite d'une erreur d'impression que l'on lit, dans *l'Histoire de la littérature française* de Lanson (21<sup>e</sup> éd.), p. 146, n. 2, le schéma *ABba, abAB,abbaB*. Il faut comprendre A au lieu de B pour le dernier vers du rondeau, tel que l'impriment la plupart des éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Disons, aussi, que d'après le *Dictionnaire étymologique de la langue française* d'O. Bloch et W. von Wartburg, 4<sup>e</sup> éd., Paris 1964, le premier emploi du terme *triolet* date de 1486. Dans *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, Paris 1925, éd. E. Droz et A. Piaget, on trouve de très nombreuses poésies intitulées «rondels» qui sont, soit des «rondeaux cinquains», soit des «rondeaux quatrains», soit des «triolet». Relevons, par exemple, le «rondel», *Certes mon oeil richement visa bel* (N<sup>o</sup> 77, fol. lxxix), qui est de Guillaume de Machaut: il est imprimé en deux strophes qui correspondent au schéma *ABaA, abAB*; mais, au lieu d'imprimer tout le vers A à la fin de la première strophe, seul le premier mot de A, *Certes* est imprimé, suivi de *etc.*, tandis que A est imprimé tout entier au vers 7 et le vers 8 n'est indiqué que par le deux premiers mots de B, suivis de *etc.* La pièce qui suit (N<sup>o</sup> 78) est intitulée «Autre rondel». C'est aussi un «triolet» qui est imprimé en deux strophes correspondant au schéma *ABaA, abAB*, mais, là, le vers 4 ne comprend que les deux premiers mots de A, suivis de *etc.*, tandis que les vers 7 et 8 reproduisent intégralement A et B respectivement. Au fol. lxxvi vo, sont imprimés trois poésies dont la première est intitulée «rondel simple» (N<sup>o</sup> 158), tandis que chacune des deux poésies qui suivent (N<sup>os</sup> 159 et 160) est intitulée: «Autre rondel simple». Ce sont des *triolet*s qui sont imprimés en une seule strophe dont les huit vers correspondent au schéma *ABaAabAB*. Ces huit vers sont complètement imprimés, à l'exception du 4<sup>e</sup> du 2<sup>e</sup> *triolet* où ne se lisent que les premiers mots de A, suivis de *etc.*

<sup>14</sup> Mondor, *op cit.*, p. 205.

<sup>15</sup> S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Paris 1961, éd. NRF, p. 176.

(pp. 176—177). Cinq triolets se lisent aux pages 185—186; ils ont les rimes suivantes: *ABbAabAB*. Une autre série de deux «rondels» est imprimée aux pages 61—62. Ils ont les rimes qui correspondent aux schémas suivants: *ABba,abAB,abbaA* et *ABab,abAB,abbaA*.

Sur les tercets ou poésies en *terza rima* (ou tiercerime), nous n'avons rien à redire: Mallarmé a écrit un poème de 21 tercets, plus le vers final (pp. 28—30), et un autre de 8 tercets plus le vers final (pp. 39—40).

Relevons un huitain (p. 180): *abab, cdcd*.

Quant aux «ballades» de Mallarmé, elles ne correspondent pas au genre médiéval, à forme fixe, de la ballade, mais plutôt à une ode qui fait penser aux *Odes et Ballades* de Victor Hugo. La première ballade de Mallarmé comprend six strophes<sup>16</sup>, dont la première a cinq vers: *abaab*, et les autres, quatre vers: *abaa*. La seconde «ballade» a quatre strophes de huit vers<sup>17</sup>. Elles datent, toutes deux, de 1859.

Mais c'est le genre du sonnet que Mallarmé a beaucoup employé. Nous relevons trois sonnets en 1859<sup>18</sup> et un en 1860<sup>19</sup>: ils correspondent aux schémas suivants: *2(abab), 2(cdd)* (p. 206); *abba, baab, ccd, dee* (p. 207); *2(abab), 2(ccd)* à la p. 208; *2(abab), 2(cdc)*, à la p. 209. Ce sont, comme on voit, des sonnets très irréguliers<sup>20</sup>.

Dès 1862, Mallarmé revenait au sonnet. Nous en lisons un, dans les *Oeuvres complètes*, aux pages 20—21: voici son schéma: *2(abab), cdd, cee*. Un autre (p. 22): *2(abab), ccd, ede*: le sonnet de la p. 27 a le schéma: *2(abba), ccd, ede*, ce qui correspond au type «classique» du sonnet (qui l'emporta, au XVII<sup>e</sup> siècle, sur le type du sonnet dit «marotique» employé, le plus souvent, au XVI<sup>e</sup> siècle). Le sonnet des pages 30—31 est construit sur le schéma: *2(abab), ccd, eed*. Le sonnet de la p. 31: *2(abba), ccd, ede*; le sonnet de la p. 34: *abba, cddc, efe, fgg*. À la p. 35: *abab, cdcd, eff, egg*. À la p. 36: *2(abab), edd, cee*. Aux pages 36—37: *2(abab), ccd, ede*. Je ne continuerai pas d'analyser la structure des sonnets de Mallarmé, mais j'attirerai l'attention sur un type curieux de sonnet en trois strophes de quatre vers et une strophe de deux vers: *abab, cdcd, efef, gg* (p. 53). Même type, pp. 59, 65, 65—66, 66—67, 177—179. Une série intitulée «plusieurs sonnets» (pp. 67—69) comprend trois sonnets: *2(abba), ccd, ede* (sonnets I, II, III) et le quatrième: *2(abab), ccd, cdc* (sonnet IV). Notons le plus célèbre des sonnets de Mallarmé: «Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...»: *2(abba), ccd, ede*.

<sup>16</sup> Mondor, *op. cit.*, pp. 129-130.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pp. 206-208.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 209.

<sup>20</sup> Sur le sonnet, voir mon édition *Les Oeuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, Rochecorbon 1958, pp. 318-326.

Il fait partie des *Hommages et Tombeaux* et les 6 sonnets des pages 62—72 sont construits sur le même arrangement des rimes, que nous retrouvons dans les sonnets des pages 73—76.

Concluons en disant que Mallarmé a employé les genres du rondeau, de la *terza rima*, du sonnet et de la ballade, sans se soucier beaucoup de leur forme traditionnelle. On voit, en Mallarmé, un disciple de Nerval, de Théophile Gautier, de Banville. Sa technique poétique peut se comparer, d'une certaine façon, à celle de Verlaine<sup>21</sup>.

#### MALLARMÉ A POEZJA XVI WIEKU

#### ŹRÓDŁA KSIĄŻKOWE, MALLARMÉ I GATUNKI O FORMIE STAŁEJ

#### STRESZCZENIE

W związku z poszukiwaniem zbiorów, z których przepisał Mallarmé utwory poetyckie XVI wieku:

Wydaje się, że Mallarmé posłużył się przede wszystkim zbiorem Auguis *Les Poètes français...* (Paris 1824, Crapelet) oraz *Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle* Sainte-Beuve'a. Warto zaznaczyć, że Mallarmé nie przytacza Ronsarda i że, z drugiej strony, zamieszcza pośród poetów XVI wieku Oliviera Basselin, Martina Lefranc i Villona.

W związku z badaniami nad stosowaniem przez Mallarmégo gatunków literackich o formie ustabilizowanej:

Mallarmé nie przestrzega w swojej twórczości tradycyjnej struktury tych gatunków, które były żywotne w średniowieczu i w XVI wieku. Posługuje się on sonetem, rondem, balladą raczej w charakterze niezależnego artysty niż w charakterze ucznia poetów dawnych. A zatem idzie w tym za przykładem Viktora Hugo, Gautiera, Baudelaire'a i Banville'a.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska

<sup>21</sup> Voir mes articles: *Verlaine et le XVI<sup>e</sup> siècle*, LS XIII 1964, N° 1 (janv.-fév.), pp. 19-27, et *Sur deux «vieux mots»: chevanche et sadinette*, LS XIV 1965, N° 2 (mars-avril), pp. 17-18. Disons que Mallarmé semble, pour les sonnets qu'il a terminés par un distique, avoir été influencé par Shakespeare, et ajoutons, à notre bibliographie, H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris 1961