



## ***RONDEAUX EN RONDE, RONDE DE RONDEAUX***

Frank LESTRINGANT (Sorbonne Université)

Le rondeau doit son nom à sa forme ronde : le rondeau ou le tour. Ou mieux, le rondeau ou le retour<sup>1</sup>. Après un fécond détour, comme il se doit<sup>2</sup>.

Il y a une difficulté à expliquer les rondeaux de *L'Adolescence clémentine*, en raison même de leur simplicité ; difficulté qui tient à leur évidence<sup>3</sup>. L'évidence première, c'est que dans le rondeau il y a du jeu. En « jouant » sur les mots, il y a tout à la fois le « je », qui s'exprime à tout moment, et d'incessants jeux de mots, de vers, de verbes. Le je marotique dialogue et joue avec les jeux poétiques. Jeux de rôles aussi, Clément Marot n'étant jamais à la même place, se déplaçant sans cesse, changeant de rôle, de voix, d'habit, de sexe parfois, d'un vers à l'autre, d'un retour du rentrement au rentrement suivant. Disant le pour et le contre, soutenant le noir et le blanc, et s'esquivant au moment de conclure, car il n'y a jamais vraiment de conclusion. « Pour » équivaut souvent à « à la place d'un autre », ou comme s'il était un autre. Le rondeau postule un échange responsif, il mime la pulsation de la vie, il est cette pulsation même. Il ne répond en définitive qu'à lui-même, mais qui déjà n'est plus tout à fait le même, ni à la même place, ailleurs, hors-champ, on ne sait trop où, à vrai dire.

Cette pulsation fébrile peut s'entendre de façon plus grave, plus sourde, et plus constante dans son inquiétante résonance. Tel est le rondeau XXX, « Du Vendredi saint », qui traduit la condition oxymorique du fidèle, qui tout à la fois se lamente et se réjouit, se lamente du deuil présent et se réjouit de la résurrection future<sup>4</sup>. Le rondeau fait ressentir un paradoxe ou plutôt un oxymore psychologique. Il reflète et mime un inconfort instable, la condition dialogique du chrétien qui pleure et rit en même temps, pleure en attendant de rire, rit en se souvenant de ses larmes. Cette oscillation psychologique se traduit le plus souvent dans le style badin. Le rondeau XXXI, « De la conception Notre-Dame », est plaisant, et produit un effet de surprise, alors même que le sujet, l'Immaculée Conception, est des plus sévères, et ne prête pas vraiment à rire<sup>5</sup>.

Corps et cœur, alternant en paronomase dans le rondeau XLV, rythment à nouveau la pulsation de la vie et de l'amour, par redite non pas saccadée, mais élégamment,

---

<sup>1</sup> Pierre-Yves Badel, « Le rondeau au temps de Jean Marot », *Grands Rhétoriciens. Cahiers V.L. Saulnier* n° 14, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1997, p. 13-35.

<sup>2</sup> Je renvoie ici à un chapitre de mon livre : « *Ce sont œuvres de jeunesse, ce sont coups d'essai.* » Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018, Section VI, « Rondeaux I-LXVII ». Dans ce chapitre, j'ai tout particulièrement étudié les rondeaux IV, XXII, XXIII, XXX, XXXI, XLV, LIX, LX, LXII, LXVII de *L'Adolescence clémentine*. Le présent article propose à son tour l'analyse des rondeaux XXXVIII-XLI.

<sup>3</sup> Jean Vignes, « *En un rondeau, ou deux, ou davantage... Effets de singularité et de parallélisme dans les rondeaux de L'Adolescence clémentine* », *En relisant L'Adolescence clémentine. Actes de la journée d'étude du 24 novembre 2006*, textes réunis par Jean Vignes, Paris, Cahiers Textuel, n° 30, 2007, p. 171-182.

<sup>4</sup> Je renvoie à l'édition au programme de Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Paris, LGF, Le Livre de poche classique, 2005 et 2018 : AC, p. 307-308.

<sup>5</sup> AC, p. 308-309.



tranquillement déroulée, jouée en cercle ou chantée à la ronde, de façon détournée et finalement pressante<sup>6</sup>.

Le rondeau peut aussi avoir un caractère argumentatif, exprimant la tranquille insolence, qui est la liberté du croyant évangélique, et la liberté de jouer et d'être soi, quant à soi, pour soi et pour Dieu. Comme le dit l'oxymore du rondeau LXVII, rondeau final, rondeau conclusif : « C'est bien, et mal. Dieu soit de tout loué »<sup>7</sup>. Au niveau supérieur, Dieu seul résout les contradictions, alors qu'ici-bas le renouveau apparaît, au « premier jour de la verte Semaine »<sup>8</sup>. Tout recommence apparemment, car tout fluctue, en dehors de l'éternité de Dieu et de sa constance éternelle.

Le rondeau relève-t-il de la poésie personnelle, de confiance et de combat ? Rien de plus impersonnel qu'un rondeau, dira-t-on. La subjectivité qui s'y exprime est une subjectivité factice. Le "je" qui reparait à chaque instant, dans chaque strophe, qui resurgit à chaque couplet, émet une réponse à distance, comme l'exprime le rentrement : « En attendant » du Rondeau LX, « À Monsieur de Belleville »<sup>9</sup>. Ou bien, quand il est sous-entendu, comme dans le Rondeau LXI, ce "je" résonne pourtant, comme en sourdine, et retentit comme une voix proche, amicale, immédiate<sup>10</sup>. L'absent est soudain présent, la connivence établie par le rondeau le précipite soudain au-devant du lecteur.

La difficulté, dira-t-on, se trouve dans les rondeaux les plus simples, dans ceux qui découragent le commentaire, non par un excès de difficulté, mais bien au contraire, par une sorte d'évidence immédiate. Que faire de ces rondeaux presque prosaïques, qui rendent apparemment superflue toute parole critique ? En fait, rien de plus compliqué que cette simplicité désarmante, rien de plus malaisé à commenter que ces rondeaux fluides, qui signifient immédiatement et découragent l'intervention critique. Essayons tout de même et prenons les trois rondeaux d'alliance, les rondeaux XXXVIII à XL.

## RONDEAUX D'ALLIANCE

Comme les deux qui suivent dans le recueil, le rondeau XXXVIII, « D'alliance de pensée », est adressé par Marot à Anne d'Alençon, fille de Charles, bâtard d'Alençon, nièce de ses protecteurs, François I<sup>er</sup> et Marguerite d'Alençon<sup>11</sup>. Tout commence un Mardi gras, « que tristesse est chassée ». À la différence des trois suivants, qui sont en octosyllabes, ce rondeau est en décasyllabes, mètre plus ample, plus solennel, et qui traduit d'emblée une certaine gravité, en dépit du mardi gras qui ouvre et clôt ce poème.

Un Mardi gras, que tristesse est chassée,  
M'advint par heur d'amitié pourchassée  
Une Pensée excellente, et loyale :  
Quand je dirais digne d'être royale,  
Par moi serait à bon droit exaucée.

Car de rimer ma plume dispensée  
(Sans me louer) peut louer la Pensée,  
Qui me survint dansant en une salle  
Un Mardi gras.

<sup>6</sup> AC, p. 322-323.

<sup>7</sup> AC, p. 345.

<sup>8</sup> AC, p. 346 : Rondeau LXVII, v. 24.

<sup>9</sup> AC, p. 337-338.

<sup>10</sup> AC, p. 338-339.

<sup>11</sup> AC, p. 316. Je rétablis la ponctuation défailante à la fin du vers 3.



C'est celle qu'ai d'alliance pressée  
Par ses attrait ; laquelle à voix baissée  
M'a dit : Je suis ta Pensée féale,  
Et toi la mienne, à mon gré cordiale :  
Notre alliance ainsi fut commencée  
Un Mardi gras.

Le Mardi gras, tout d'abord, dernier jour du carnaval, qui précède le carême, est un jour de réjouissance avant le jeûne de quarante jours qui s'étend jusqu'à Pâques. L'« heur » qui advient ce jour-là au poète « rondeleur » est « une Pensée excellente, et loyale ». Qui plus est, est-il ajouté dans les deux vers suivants, cette pensée n'est pas seulement de circonstance, pensée heureuse d'un jour faste ; elle est digne « d'être royale », mot qui rime avec « loyale » au vers précédent, et qui serait par conséquent « exaucée », c'est-à-dire exaltée par lui à bon droit. L'adjectif « royale » n'est pas sans rapport avec la personne de l'aimée, Anne d'Alençon, qui, on l'a vu, est apparentée au roi.

Le tercet central insiste sur le fait que la plume du poète, « dispensée » de rimer, peut louer la Pensée qui lui est venue – toutefois sans se « louer » lui-même. Les circonstances de cette alliance sont précisées ensuite : alliance survenue « dansant en une salle/ Un Mardi gras ». Le choc réaliste, presque trivial, de la précision pourtant bien vague, survient soudain, préparant la révélation de la strophe trois. C'est le début d'un roman, d'une alliance de pensée qui dure depuis lors et qui durera au total une dizaine d'années, jusque vers 1538.

Le dernier quintil, avant de rapporter la confiance de l'aimée, achève de retracer les circonstances : « C'est celle qu'ai d'alliance pressée/ Par ses attrait ». Est ensuite rapportée au style direct, sans guillemets dans l'original, la confiance de l'âme-sœur qui tutoie « à voix baissée » son partenaire : « Je suis ta Pensée féale,/ Et toi la mienne, à mon gré cordiale »<sup>12</sup>. Ce style direct, dans sa simplicité, vaut serment. Récapitulation en un seul vers suivi du rentrement : « Notre alliance ainsi fut commencée/ Un Mardi gras ». Le mardi gras est tout à la fois la date et la clef de l'alliance. Alliance joyeuse, alliance pérenne, alliance sublimée qui toutefois n'exclut pas la sensualité, comme l'indiquait le premier vers de cette dernière strophe : « C'est celle qu'ai d'alliance pressée... ».

\*\*\*\*

Tout comme les deux qui l'entourent, le célèbre rondeau XXXIX, « De sa grand Amie », est relatif à Anne. C'est l'un des plus célèbres de *L'Adolescence clémentine* et l'un des plus malaisés à commenter, car l'un des plus simples en apparence, et des plus évidents.

Dedans Paris ville jolie  
Un jour passant mélancolie,  
Je pris alliance nouvelle  
À la plus gaie demoiselle,  
Qui soit d'ici en Italie.

D'honnêteté elle est saisie,  
Et crois (selon ma fantaisie)  
Qu'il n'en est guère de plus belle  
Dedans Paris.

Je ne la vous nommerai mie,  
Sinon que c'est ma grand Amie,

---

<sup>12</sup> Je supprime délibérément les guillemets, qui n'ont pas lieu d'être.



Car l'alliance se fit telle,  
Par un doux baiser, que j'eus d'elle  
Sans penser aucune infamie,  
Dedans Paris.

Amour parisien, amour profane, que ce sentiment d'entente parfaite. Rien n'est dit de la belle, sauf qu'elle est gaie (v. 4), comme on peut l'être « d'ici en Italie », qu'elle est « honnête » (v. 6), très « belle », la « plus belle » de Paris (v. 8-9). On ne sait même pas son nom : « Je ne vous la nommerai mie/ Sinon que c'est ma grand Amie ».

Au total, semble-t-il, des généralités, des banalités, mais le tout pris dans un rythme, et des assonances qui reviennent, se font écho et transforment le tout en chanson mémorable. Le rythme précipite l'adhésion et emporte l'élan. L'octosyllabe, tout d'abord, est le mètre le plus vif, le plus bref, le plus prosaïque en apparence, car dépourvu de toute coupe, de toute césure, mais Marot parvient à le rythmer, à le scander, le coupant par exemple en deux, y introduisant une pulsation inhabituelle, dès le vers initial : « Dedans Paris/ ville jolie », césure médiane répétée au vers deux : « Un jour passant/ mélancolie ». Vient enfin le sujet au vers trois, qui relance la phrase, ou la lance enfin jusqu'à la fin de la strophe : « Je pris alliance nouvelle/ À la plus gaie demoiselle,/ Qui soit d'ici en Italie ».

On note les assonances, et presque les rimes internes, qui scandent le premier vers, « Paris », « jolie », et le vers cinq, « d'ici » et « Italie ». Ces rimes internes retentissent aux hémistiches, et de la sorte accentuent le vers, d'assonance masculine à l'hémistiche – Paris, ici – en assonance féminine en fin de vers – jolie, Italie.

Le sens n'est pas si simple. Cette poésie qui coule de source en apparence renferme un sens inquiétant. Soudain, dès le vers deux, surgit la « mélancolie », mot dont le sens n'est pas anodin. La mélancolie pèse lourd au XVI<sup>e</sup> siècle, qu'elle soit représentée par le burin d'Albert Dürer, ou par le sombre et tragique masque de Médée. C'est la tragique « humeur noire », celle qui pousse à la création la plus géniale aussi bien qu'au crime le plus sanglant. Que vient faire cette tragique humeur noire dans ce rondeau qui danse et s'achève en chanson ? La mélancolie passe tout simplement. Ou plus exactement, c'est le poète qui « passe » mélancolie, qui traverse un temps, ou plus exactement « un jour », mélancolie, laquelle rime – rime oxymorique, s'il en est –, avec « Paris ville jolie ». Comment « jolie » peut-il, peut-elle, engendrer mélancolie ? Tel est le paradoxe ou plutôt l'oxymore psychologique, souvent présent chez Marot, qui règle sa conduite mentale personnelle.

La strophe deux, médiane, de trois vers, marque une pause dans ce rebondissement. Une pause qui permet la confiance, une sage confiance : « D'honnêteté elle est saisie ». L'honnêteté, qui marque une accalmie, s'allie bientôt à la beauté, qui retentit jusqu'au retentement : « Et crois (selon ma fantaisie)/ Qu'il n'en est guère de plus belle/ Dedans Paris. »

La dernière strophe s'ouvre par un paradoxe ou plutôt un déni : « Je ne la vous nommerai mie ». Refus du dialogue, et donc de la confiance. Ce refus du dialogue est déjà un dialogue à sa manière. Déni suivi d'une concession : « Sinon que c'est... ». Le dialogisme reprend alors, s'esquisse pour s'achever en confiance délicate et personnelle : « Car l'alliance se fit telle,/ Par un doux baiser, que j'eus d'elle... » Une restriction corrige aussitôt, ou plutôt atténue la confiance, sans l'annuler aucunement : « Sans penser aucune infamie ». Le dialogisme, comme souvent dans les rondeaux de *L'Adolescence clémentine*, aboutit à une fin heureuse, immédiate, presque antérieure, pourrait-on dire : « Dedans Paris ». Le retentement, d'une fin heureuse, d'une fin comblée, nous ramène au tout début du rondeau, où tout recommence, à un niveau supérieur, serait-on tenté de dire, puisque l'on connaît déjà la fin, une fin que l'on peut toutefois feindre d'ignorer et d'attendre, avant qu'elle ne revienne, non pas nécessairement, mais presque par inadvertance.



Le “i” n’a rien du rouge strident du Sonnet des voyelles d’Arthur Rimbaud<sup>13</sup>. C’est un i tour à tour joyeux, bien qu’un instant teinté de tristesse, ou plutôt de « mélancolie » (v. 2), vite rachetée par l’« Italie » (v. 5), un “i” relevé à la strophe deux par la sifflante répétée de « saisie » (v. 6), confirmé et atténué au vers suivant par “fantaisie” (v. 7), repris à la strophe trois par le déni coquin “mie” (v. 10), élargi ensuite en “grand Amie”, que confirme le rejet d’“aucune infamie”, et pour finir un “i” apaisé, heureux : « Dedans Paris ». Retour au lieu béni de la rencontre et au début du rondeau : « Paris ville jolie ».

On peut aussi reprendre la fin de la strophe trois, en la scandant différemment. Question-explication : « Car l’alliance se fit telle, » – un temps. Au début du vers suivant arrive la réponse : « Par un doux baiser, que j’eus d’elle » – un temps. Parenthèse et précision : « Sans penser aucune infamie » – un temps. Rentrement qui conclut et qui ouvre : « Dedans Paris ». « Paris » est tout à la fois le dernier et (presque) le premier mot du rondeau.

« Esthétique de l’encerclement », a-t-on dit du rondeau, comme le rappelle Pierre-Yves Badel, car le refrain reprend l’incipit et y reconduit le lecteur<sup>14</sup>. Il conviendrait mieux ici de parler d’une spirale et d’un envol par le haut.

\*\*\*

Considérons à présent le rondeau XL, un rondeau octosyllabique lui aussi, relatif à la même personne, Anne d’Alençon. C’est le troisième rondeau de la trilogie d’Anne. Ce rondeau a pour titre « De trois alliances », titre singulier, titre qui joue évidemment sur les mots. De quelle triple alliance s’agit-il ? On s’aperçoit bientôt qu’il s’agit de la même alliance singulière que précédemment, mais d’une alliance trois fois répétée, trois fois cautionnée, trois fois soulignée.

Le rondeau joue sur le retour de la tante – de l’attente ? –, et du rentrement homonyme « tant et plus ». L’homonymie n’est pas très loin ici de l’équivoque : la tante, l’attente, tant et plus... Nous plaçons en italiques les termes équivoqués.

*Tant et plus mon cœur se contente  
D’alliances, car autre attente  
Ne me saurait mieux assouvir,  
Vu que j’ai (pour honneur suivre)  
Pensée, Grand Amie, et Tante.*

La Pensée est noble, et prudente :  
La Grand Amie belle, et gente :  
*La Tante* en bonté veux pleuvir  
*Tant et plus.*

Et ce rondeau je lui présente,  
Mais pour conclusion décente,  
La première je veux servir :  
De l’autre l’amour desservir :  
Croire la tierce, est mon *entente*  
*Tant et plus.*

La tante revient, insistante, constante, comme, par un jeu de mots, ou plutôt de sonorités, le rentrement homonyme « Tant et plus », tante et plus, « entente/ Tante et plus » ...

<sup>13</sup> Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux et Aurélia Cervoni, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 167.

<sup>14</sup> Pierre-Yves Badel, art. cit., p. 22.



Dans la deuxième strophe, qui est un tercet, se trouvent tour à tour évoquées la Pensée, la Grand[e] Amie et la Tante, un vers pour chaque élément de la triple alliance, chacun de ces trois éléments étant présent en début de vers, comme les trois termes d'une charade, et qualifié ensuite par deux adjectifs, « noble, et prudente » ; « belle, et gente », et enfin une proposition verbale : « en bonté veux pleuvir ». Qu'est-ce que « pleuvir » ou « plévir », sinon cautionner ou garantir, comme le veut le *Dictionnaire* de Frédéric Godefroy, ou encore donner sa foi à une personne, ici bien évidemment à Marguerite.

La troisième strophe développe la conclusion, comme il est dit, « une conclusion décente » (v. 11). Cette conclusion est en trois termes, triple réponse en trois vers, un vers à nouveau par terme, et trois verbes, dont deux jouent à la rime : « servir », « desservir » (au sens de mériter). Le dernier verbe « croire » a le sens d'avoir confiance. Au vers 14, « mon entente » a le sens de « mon intention », et joue avec le rentrement qui suit « Tant et plus », à la manière d'une rime annexée : « est mon entente/ Tant et plus ». Tout revient tranquillement au point de départ, la tante étant tout à la fois la parente et la caution de l'aimée, celle qui tout à la fois garantit et confirme leur alliance.

\*\*\*\*

#### RONDEAU XLI : PARESSE ET DISTANCE

Terminons par le Rondeau XLI, « Aux demoiselles paresseuses d'écrire à leurs amis », qui contraste par sa désinvolture avec les précédents, plus retenus. Il n'est décidément plus question d'Anne ici, mais de jeunes femmes que l'on traite fort légèrement ici, non sans équivoques décidément libertines.

Bon jour : et puis, quelles nouvelles ?  
N'en saurait-on de vous avoir ?  
S'en bref ne m'en faites savoir,  
J'en ferai de toutes nouvelles.

Puisque vous êtes si rebelles,  
Bon vêpre, bonne nuit, bon soir,  
Bon jour.

Mais si vous cueillez des groiselles,  
Envoyez-m'en : car pour tout voir,  
Je suis gros, mais c'est de vous voir  
Quelque matin mes demoiselles :  
Bon jour.

Le rondeau commence par une apostrophe directe, énergique : « Bon jour », sans qu'il soit fait mention, sauf dans le titre, de la ou des personnes apostrophées. L'apostrophe est suivie d'une question, aussitôt réitérée au vers deux : « N'en saurait-on de vous avoir ? » Puis une menace à peine voilée : « S'en bref ne m'en faites savoir, / J'en ferai de toutes nouvelles », c'est-à-dire des nouvelles de toutes, autrement dit « je médierai de vous toutes ».

À la strophe deux, salutation en tous sens, le locuteur se démultipliant. L'incohérence est voulue, de manière à surprendre les destinataires, à les interloquer, à les secouer, stupéfaites, étourdies, à leur corps défendant. Le congé triplement formulé, « Bon vêpre, bonne nuit, bon soir ! », est aussitôt suivi d'un énergique « bonjour ». Commencée par une subordonnée causale, la phrase s'interrompt, ou plutôt fait se succéder une série d'exclamations substantives incohérentes, voire contradictoires. L'ordre temporel, si ordre il y avait, serait en bonne logique : « Bon jour, bon[nes] vêpre[s], bon soir, bonne nuit ! » Tout s'entrechoque et s'entremêle, délibérément.



On songe ici au rondeau XXIII, étudié ailleurs, et notamment à sa strophe trois, qui, tout à coup, sur quatre vers, part en tous sens, avant de se refermer sur le rentrement, qui est une négation énergique :

Je ris, je chante en joie solennelle,  
Je sers ma dame, et me console en elle,  
Je rime en prose (et peut-être en raison)  
Je sors dehors, je rentre en la maison :  
Ne croyez pas doncques l'autre nouvelle,  
Il n'en est rien<sup>15</sup>.

Revenons au rondeau XLI, qui malmène en tous sens les interlocutrices, dont on ne sait rien, sauf qu'elles sont jeunes, filles et plurielles. Dans la strophe trois, « cueillir des groiselles » – pour « des groseilles » – a un sens obscène, comme le suggère la note. « On devine une connotation obscène », notait déjà Gérard Defaux<sup>16</sup>. « Car pour tout voir » : « car vraiment » ou, plus exactement, « car pour tout vrai ». Par jeu de mots anaphorique, « groiselles » annonce le « gros » du vers 10 : « Je suis gros », c'est-à-dire « désireux ». Manifestement, après les brutalités et les impertinences qui précèdent, une atténuation se produit. Le « mais » précédent introduisait une impertinence au début de la strophe trois ; le « mais » qui revient au vers dix ramène un ton plus courtois et marque une atténuation de la vivacité extrême qui précède. Les personnes interpellées sont enfin désignées, quoique vaguement et généralement : « Je suis gros, mais c'est de vous voir/ Quelque matin mes demoiselles :/ Bon jour ».

La demande de rendez-vous est enfin formulée à l'adresse des « demoiselles ». L'ordre temporel est cette fois observé : « Quelque matin... Bon jour ». La salutation est consécutive à l'annonce du jour des retrouvailles. Tout peut donc enfin commencer ou recommencer.

\*\*\*\*

Pour conclure, si conclusion il y a pour un rondeau, ou plutôt à un bouquet de rondeaux, quelques remarques brèves, nécessairement inachevées. Un point important, déjà souligné ailleurs : le rondeau n'est pas exactement écrit. Il est dit et déroulé comme les couplets d'une chanson. Il tourne comme une ritournelle. Une vingtaine de rondeaux de *L'Adolescence clémentine* a été mise en musique dès le temps de Marot. On remarque par ailleurs la singulière modernité de Marot : le rondeau ponctué, il jalonne, très rarement il raconte<sup>17</sup>. Malgré la forme fixe, le rondeau n'est pas incompatible avec le style de simple conversation popularisé par Marot<sup>18</sup>. Comme le dit très justement Boileau dans son *Art poétique*, Marot, y compris dans une forme convenue, et bientôt surannée, comme le rondeau, ouvre « des chemins tout nouveaux »<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> AC, p. 301. Voir mon livre : « Ce sont œuvres de jeunesse, ce sont coups d'essai. » *Clément Marot, L'Adolescence clémentine*, op. cit., Section VI.

<sup>16</sup> Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », t. I, 1990, p. 554.

<sup>17</sup> Voir les remarques de Pierre-Yves Badel, art. cit., p. 24-35.

<sup>18</sup> Florian Preisig, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004, p. 63.

<sup>19</sup> Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, Paris, Denys Thierry, 1674, chant I, v. 122.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

BOILEAU Nicolas, *L'Art poétique*, Paris, Denys Thierry, 1674.

MAROT Clément, *L'Adolescence clémentine*, Paris, LGF, Le Livre de poche classique, 2005 et 2018.

RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux et Aurélia Cervoni, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

### Textes critiques

BADEL Pierre-Yves, « Le rondeau au temps de Jean Marot », *Grands Rhétoriciens. Cahiers V.L. Saulnier n° 14*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1997, p. 13-35.

LESTRINGANT Frank, « *Ce sont œuvres de jeunesse, ce sont coups d'essai.* » Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018.

PREISIG Florian, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.

VIGNES Jean, « *En un rondeau, ou deux, ou davantage... Effets de singularité et de parallélisme dans les rondeaux de L'Adolescence clémentine* », *En relisant L'Adolescence clémentine. Actes de la journée d'étude du 24 novembre 2006*, textes réunis par Jean Vignes, Paris, Cahiers Textuel, n° 30, 2007, p. 171-182.