

Poésie et musique à la Renaissance

Ouverture – 979-10-231-1632-8

Cahiers V. L. Saubnier | 32



À l'heure où un volume croissant de sources et d'instruments de recherche renouvelle notre connaissance de la culture poético-musicale de la Renaissance, les savoirs littéraires et musicologiques ont tout intérêt à croiser leurs regards sur un objet commun, la poésie chantée. C'est ici dans la plus grande diversité de leurs aspects et de leurs manifestations que les relations entre poésie et musique sont examinées, dans le cas de la France, sur l'ensemble d'un siècle brillant et inventif.

Comment ces objets particuliers, le livre de poésie à chanter, le recueil de chansons, de chansons musicales ou de cantiques, portent-ils, à partir de Marot et parallèlement à la diffusion manuscrite, une ambition sonore nouvelle au début de l'époque moderne, et quel rôle cette part sonore peut-elle jouer dans les évolutions successives des premières poétiques modernes ? Comment l'immense et polymorphe chantier de la langue française du XVI^e siècle, dont se saisissent grammairiens, typographes et poètes, travaille-t-il les aspects les plus mécanisables des deux langages pour tenter de les faire coïncider, « à plus haut sens », et au bénéfice de quels idéaux ? Comment ces plongées dans la matière sonore, qui absorbaient autant Du Bellay, Louise Labé, Ronsard ou Baïf, que Le Jeune, Goudimel, Janequin ou Muret, inspirent-elles d'abord, dans les années 1550, puis contribuent-elles ensuite aux ambitions harmoniques de la politique de Charles IX (création de l'Académie de musique et de poésie en 1570) ? Musiciens et poètes, sans toujours la formaliser de manière aussi volontariste que dans le cas des vers mesurés, mettent en œuvre une véritable approche commune du sonore poétique.

Illustration : Hans Holbein, dit Holbein le Jeune, *Les Ambassadeurs* (détail), huile sur chêne, 1533, Londres, National Gallery © 2015. The National Gallery, London/Photo Scala, Florence



POÉSIE ET MUSIQUE À LA RENAISSANCE

CENTRE V. L. SAULNIER

Dernières parutions

- 24 : *Jacques-Auguste de Thou. Écriture et condition robine* (2007)
- 25 : *Le Théâtre de la curiosité (XVI^e-XVII^e siècles)* (2008)
- 26 : *Les Méditations cosmographiques de la Renaissance* (2009)
- 27 : *La Renaissance de Lucrèce* (2010)
- 28 : *Contes et discours bigarrés* (2011)
- 29 : *La Poésie à la cour de François I^{er}* (2012)
- 30 : *L'Expérience du vers en France à la Renaissance* (2013)
- 31 : *L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance* (2014)

Cahiers V. L. Saulnier

32

Poésie et musique à la Renaissance

sous la direction d'Olivier Millet
& d'Alice Tacaille



Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN papier : 978-2-84050-984-4
PDF complet : 979-10-231-1631-1

Tirés à part en pdf :

Ouverture – 979-10-231-1632-8

Choné – 979-10-231-1633-5

Giroit – 979-10-231-1634-2

Vignes – 979-10-231-1635-9

Collarile & Maira – 979-10-231-1636-6

Halévy – 979-10-231-1637-3

Bettens – 979-10-231-1638-0

His – 979-10-231-1639-7

Khattabi & Lionetto – 979-10-231-1640-3

Rouget – 979-10-231-1641-0

Gœury – 979-10-231-1642-7

Programmes musicaux – 979-10-231-1643-4

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique 3d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

OUVERTURE

Frank Lestringant

Parmi les valets de chambre de François I^{er} figurent « deux célèbres poètes, Clément Marot et Mellin de Saint-Gelais, dont un très grand nombre de brèves formes poétiques (épigrammes et chansons) fut mis en musique à quatre voix par Sermisy, Sandrin, Certon, Janequin et divers autres compositeurs plus ou moins attachés à la cour française », écrit Frank Dobbins¹. « Poète français le plus célèbre et le plus abondamment imité de son temps, Marot jouit d'une faveur particulière auprès de Claudin de Sermisy, Clément Janequin, et autres compositeurs de chansons polyphoniques », déclare quant à lui Allan W. Atlas, dans son ouvrage monumental consacré à *La Musique de la Renaissance en Europe*². Et plus loin : « en un mot, Sermisy et Marot incarnent l'un et l'autre tout l'esprit de la cour du règne de François I^{er} », le plus radieux et le plus inventif de l'histoire de France, un monde où deux cultures brillantes se rencontrent, celles de la France gothique et de l'Italie de la Renaissance³.

Clément Marot, « prince des poètes français, poète de cour et chantre de Dieu », dit Françoise Ferrand⁴. Définition sommaire, suivie de six pages de développement consacré tant à l'œuvre profane que religieuse du Quercinois. Est souligné le caractère oral et vivant de cette poésie, « qui se donne à voir et à entendre, avec des surprises fréquentes, des chutes inattendues et mille effets visant à la représentation. Ce que traduit admirablement Janequin ». Et d'évoquer « cette époque heureuse où les textes à succès et à la mode sont ceux émanant des plus grands écrivains que les musiciens mettent aussitôt en musique »⁵. 1 51 poèmes de Marot sont mis en musique par 90 compositeurs différents, Claudin de Sermisy, Roland de Lassus, Certon, Clemens non Papa, Janequin, Phinot, Mittantier et Claude le Jeune, auxquels

1 Françoise Ferrand (dir.), *Guide de la musique de la Renaissance*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 2011, s. v. « La France », par Frank Dobbins, p. 597.

2 Allan W. Atlas, *La Musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*, Tours/Turnhout, Centre d'Études supérieures de la Renaissance/Brepols, coll. « Épitome musical », 2011, p. 543.

3 *Ibid.*, p. 545.

4 Fr. Ferrand (dir.), *Guide de la musique de la Renaissance*, *op. cit.*, s. v. « Marot Clément », p. 736.

5 *Ibid.*, p. 739.

s'ajoutent trente-huit pièces anonymes. Le choix des compositeurs reflète le goût du public pour les textes sensuels, licencieux ou grivois, mais aussi pour la poésie élevée. Marot, qui ne répugne pas à la gaillardise, va bientôt se consacrer au psautier huguenot. Au passage, il a traduit la chanson allégorique de Pétrarque, « Un jour étant seulet à la fenestre », lue par les réformés comme une méditation sur la vanité des biens terrestres et bientôt mise en musique par Claude Le Jeune. Jamais Marot n'établit de barrière durable entre poésie populaire et poésie savante, inspiration profane et poésie sacrée. D'où l'étonnement, ou pour mieux dire, la stupéfaction du réformateur Théodore de Bèze dans ses *Vrais Pourtraits des Hommes illustres en pieté et doctrine*, et pour tout dire son admiration. En dépit de sa culture de cour, Marot, « par une admirable félicité d'esprit, sans aucune cognoissance des langues, ni des sciences, surpassa tous les poètes qui l'avoient devancé : pource qu'estant sorti par deux fois hors du Royaume à cause de la Religion, il fit un notable service aux Eglises, et dont il sera memoire à jamais, traduisant en vers françois un tiers de Pseaumes de David⁶ ». Admirable félicité d'esprit, qui réconcilie le présent et le passé immémorial. Grâce à Marot, le poète inspiré, l'hébreu et le français coïncident, mais plus encore la poésie et la musique, dans l'activité de tous les jours.

À la génération suivante, Joachim du Bellay tourne ostensiblement le dos à la tradition médiévale française, et même à Marot, quand il encourage ses collègues, dans *La Deffense et illustration de la langue françoise*, à revenir aux formes et aux mètres de l'Antiquité classique⁷. Mais, tout en exprimant l'une des convictions les plus profondes de l'humanisme, à savoir que dans l'Antiquité la poésie se chantait, il en revient à prôner entre poésie et musique ce commerce étroit que Marot, sans le savoir sans doute, par instinct et par familiarité plutôt que par culture, pratiquait assidûment.

C'est une telle union entre poésie et musique que Pierre de Ronsard, « Prince des poètes » français, appelle à son tour dans son *Abbrégé de l'Art poétique françois*. La poésie sans les instruments, ou sans la grâce d'une seule, ou de plusieurs voix, n'est nullement agréable, « non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix⁸ ». On comprend dès lors pourquoi Ronsard est « le seul poète français, et sans doute européen, à avoir soumis les

6 Théodore de Bèze, *Les Vrais Pourtraits des Hommes illustres en pieté et doctrine*, Genève, Jean de Laon, 1581, p. 162.

7 Allan W. Atlas, *La Musique de la Renaissance en Europe*, *op. cit.*, p. 809.

8 Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p. 1176. Cité par Allan W. Atlas, *La Musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*, *op. cit.*, p. 810.

formes poétiques aux nécessités de leur mise en musique⁹ ». Dans cet esprit, la musique n'est nullement un luxe ajouté à la parole, c'en est le prolongement nécessaire, l'orchestration immédiate.

« La perfection de l'écriture des *Odes* comme des sonnets des *Amours*, leur formes savamment élaborées en vue de leur mise en musique, firent que les compositeurs français et flamands furent très nombreux à les retenir : plus de 380 poèmes ou fragments de la main de Ronsard se vront choisis par quarante musiciens à travers le xvi^e siècle. Après Pétrarque, c'est Ronsard qui a focalisé sur son œuvre la fascination des plus grands musiciens ». Cette séduction s'étendit sur trois décennies et embrassa la plus grande période de productivité du poète. Chez la plupart des compositeurs toutefois, on observe une prédilection très nette pour les *Amours de Cassandre*, l'un des premiers recueils de Ronsard¹⁰.

Après Ronsard, Jean-Antoine de Baïf, dans son Académie de poésie et de musique, lui fait écho dans ses tentatives de vers mesurés à l'antique. Dans cette perspective, les notes longues et brèves correspondent aux syllabes longues et brèves du poème¹¹. Tout à la fin du cycle, Agrippa d'Aubigné se souviendra de ces vers mesurés. Poète moins terne et plus abrupt que Baïf, d'Aubigné les pratique à son tour dans ses concerts privés et les insère dans ses *Petites œuvres meslées* publiées l'année de sa mort¹². À travers lui, le vers mesuré mis en musique par Claude Le Jeune persiste jusqu'en plein xvii^e siècle.

Qu'il me soit permis, pour terminer, d'évoquer un souvenir datant de mon dernier séjour californien en mai 2007. J'avais été généreusement accueilli à Los Angeles par le couple suisse Jean-Claude Carron et sa femme Jacqueline. Le dimanche 20 en début d'après-midi, je pris congé dans la vaste salle de la gare centrale, bel exemple d'architecture coloniale. Comme je revenais du sud-est vers le nord-ouest, et par la voie la plus directe possible, de Los Angeles vers Santa Barbara, le ciel radieux fit place subitement à un épais brouillard. Le train avait au moins une heure de retard, et je me plongeais dans *Sounding Objects*, ce livre de Carla Zecher qui prit une consistance et une sonorité insolites¹³. Le Pacifique que nous longions disparut soudain dans un torrent de blancheur, une ouate dense et presque palpable qui s'appesantit sur nous jusqu'au terminus, entre la paroi de la montagne et l'océan. Dans cette blancheur, les

9 Fr. Ferrand (dir.), *Guide de la Musique de la Renaissance*, op. cit., s. v. « Musique et écriture poétique chez Ronsard », p. 799.

10 *Ibid.*, p. 809.

11 Allan W. Atlas, *La musique de la Renaissance en Europe*, op. cit., p. 810-811.

12 Agrippa d'Aubigné, *Œuvres complètes*, t. I, *Petites œuvres meslées, suivie du Recueil de vers de Monsieur d'Ayre*, éd. Véronique Ferrer, Paris, Champion, 2004, p. 341-376.

13 Carla Zecher, *Sounding Objects: Musical Instruments, Poetry and Art in Renaissance France*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

sons montaient. Non pas les sonorités bien réelles et très tangibles du convoi, heurts atténués des voitures et mugissements de la sirène à chaque passage à niveau, mais la musique de la Renaissance, résultant de la litanie des voix et du luth délicat que le livre éveillait dans l'entremêlement des syllabes de Maurice Scève ou de Ronsard.

À Santa Barbara, perdue en bord de mer dans la blancheur opaque, je fus réveillé de cet enchantement où m'avait plongé la lecture. Un temps incertain, un temps long où je fus prisonnier des sons, et bercé par le mouvement lancinant du convoi, fut interrompu par mes retrouvailles avec le réel, qui reprit tout à coup ses droits. La tournée orchestrée par Catherine Nesci, la saga des visites et des rencontres suivit son cours jusqu'à mon retour en France.

10 La matérialité des instruments seule peut prendre place dans la production poétique de la Renaissance, démontrant comment ces objets vibrants, sonnants, résonnants sont devenus partie intégrante de rituels civiques ou politiques, souligne Philippe Desan¹⁴. Le livre *Sounding Objects* raconte l'histoire de ces objets musicaux qui façonnent et redéfinissent l'imagination poétique, et, peut-être de façon plus importante, offrent une nouvelle perspective sur le contexte culturel de la Renaissance. La poésie française de la Renaissance utilise les instruments de musique comme des métaphores de l'écriture. Le luth et le clavicorde apparaissent comme les accessoires communs de l'étude du lettré du xvi^e siècle.

Parler de luth, c'est aussi évoquer par contiguïté le corps du luthiste ou de la luthiste, saisir la forme de l'instrument, faire résonner, en le caressant, sa ou ses sonorités. Le luth, chez Pontus de Tyard, est le médiateur entre le poète et l'aimée, tour à tour messenger, confident ou espion sournois, « espie » leste et peut-être malintentionnée.

Il se produit du reste, dans « l'honnête volupté du luth », des désaccords parfois fâcheux. Il arrive que la flûte et le luth jouent un jeu sexuel des plus éhontés. Ainsi dans le tableau flamand du musée Carnavalet, représentant le séjour du fils prodigue chez les prostituées, le luth ou le luc, anagramme inverse de cul, entretient avec la flûte traversière, hardiment brandie par une belle, une proximité insolente qui laisse mal augurer de la suite¹⁵. Un tableau d'Orazio Gentileschi, de façon plus discrète mais non moins réaliste, montre une luthiste songeuse et dégrafée, pinçant son instrument en inclinant la tête sur le côté¹⁶.

Le vieillissement des instruments, évoqué par Carla Zecher dans son épilogue, est mal compensé aujourd'hui par une muséographie qui s'inspire du CD-Rom.

14 Sur la quatrième de couverture de l'édition de cet ouvrage.

15 Carla Zecher, *ibid.*, p. 141, pl. 4.1.

16 *Ibid.*, p. 144, pl. 4.3.

Les instruments sont montrés dans leur état natif retrouvé, mais séparés du public par d'épaisses et constantes parois de verre. Visiter un musée, et le consommer, n'est pas sans parenté avec le cannibalisme, mais un cannibalisme propre et désincarné.

Les instruments du xvi^e siècle n'avaient pas toujours cette splendeur que nous offrent aujourd'hui les vitrines des musées. Les poètes les négligeaient ou les maltrahaient, allant même jusqu'à les briser. Le luth brisé, ou du moins désaccordé, les cordes rompues, est un *topos* de la poésie amoureuse. Hans Holbein en montre un dans le portrait fameux de ses ambassadeurs de France.

Qu'en conclure ? Que la musique entretient avec la poésie un long commerce, que ce commerce n'a pas connu que des moments de bonheur et d'extase, qu'il a été mêlé parfois, au fil d'un parcours tumultueux, de défiance et de mécontentement, c'est du moins ce que ce colloque a pour intention de rappeler. L'essentiel est que de ce commerce aient résulté parfois des accords ineffables, et surtout une complicité intime, fondée sur une culture commune.

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert AULOTTE †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente honoraire : Nicole CAZAURAN

Président : Olivier MILLET

Vice-présidente : Isabelle PANTIN

Secrétaire général : Alexandre TARRÊTE

Trésorière : Marie-Claire THOMINE

Autres membres du CA : Guillaume BERTHON, Jean CÉARD, Véronique FERRER,
Frank LESTRINGANT, Catherine MAGNIEN-SIMONIN, Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU.

267

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

Yoshiko AIDA-JINNO

Jacqueline ALLEMAND

Louise AMAZAN

Shotaro ARAKI

Jean-Claude ARNOULD

Soledad ARREDONDO

Blandine BAILLARD-PERONA

Lison BASELIS - BITOUN

Jean-Dominique BEAUDIN

Yvonne BELLENGER

Guillaume BERTHON

Alessandro BERTOLINO

Olivier BETTENS

Michel BIDEAUX

Michail BITZILEKIS

Denis BJAÏ

Andrée BLANCHART

Claude BLUM

Sylviane BOKDAM

Françoise BONALI-FIQUET

Florence BOUCHET

Bénédicte BOUDOU

Christophe BOURGEOIS

Thérèse BOUYER

Barbara C. BOWEN

Jean BRUNEL

Emmanuel BURON

Emmanuel BURY

Christine de BUZON

Marie-Pierre CAMUS

Sergio CAPPELLO

Nicole CAZAURAN

Hélène CAZES

Jean CÉARD

Nadia CERNOGORA

Annie CHARON
 Françoise CHARPENTIER
 Sylvie CHARRIER
 Pascale CHIRON
 Michel CHOPARD
 Christophe CLAVEL
 Michèle CLÉMENT
 Andrée COMPAROT
 Tom CONLEY
 Marie-Dominique COUZINET
 Antoine CORON
 Richard CRESCENZO
 Silvia D'AMICO
 James DAUPHINE
 Hugues DAUSSY
 Nathalie DAUVOIS
 Colette DEMAIZIERE
 Guy et Geneviève DEMERSON
 Marie-Luce DEMONET
 Adeline DESBOIS
 Robert DESCIMON
 Diane DESROSIERS
 Sylvie DESWARTE-ROSA
 Florence DOBBY-POIRSON
 Véronique DOMINGUEZ-GUILLAUME
 Claude-Gilbert DUBOIS
 Véronique DUCHÉ-GAVET
 Alain DUFOUR
 Jean DUPÈBE
 Max ENGAMMARE
 Véronique FERRER
 Marie Madeleine FONTAINE
 Marie-Madeleine FRAGONARD
 Perrine GALAND-HALLYN
 Isabelle GARNIER
 André GENDRE
 Franco GIACONE
 Violaine GIACOMOTTO-CHARRA
 Jean-Eudes GIROT
 Julien GOEURY
 Alex GORDON
 Rosanna GORRIS
 Geneviève GUILLEMINOT-CHRÉTIEN
 Akira HAMADA
 Valérie HAYAERT
 Nathalie HERVÉ
 Jacqueline HEURTEFEU
 Francis HIGMAN
 Brenton HOBART
 Grégoire HOLTZ
 Mireille HUCHON
 Nina HUGOT
 Thomas HUNKELER
 Michiko ISHIGAMI-IAGOLNITZER
 Aya IWASHITA-KAJIRO
 Alberte JACQUETIN-GAUDET
 Myriam JACQUEMIER
 Michel JEANNERET
 Jean JEHASSE
 Arlette JOUANNA
 Elsa KAMMERER
 José KANY-TURPIN
 Edith KARAGIANNIS-MAZEAUD
 Nicolas KIÈS
 Abdenaïm KSIBI
 Eva KUSHNER
 Jean-Claude LABORIE
 Claude La CHARITÉ
 Sabine LARDON
 Jean LARMAT
 Christiane LAUVERGNAT-GAGNIÈRE
 Madeleine LAZARD
 Julien LEBRETON
 Nicolas LE CADET
 Jean LECOINTE
 Sylvie LEFÈVRE
 Thérèse Vân Dung Le Flanche
 Marie-Dominique LEGRAND
 Virginie LEROUX
 Frank LESTRINGANT

Adeline LIONETTO-HESTERS
Catherine MAGNIEN-SIMONIN
Michel MAGNIEN
Daniela MAURI
Viviane MELLINGHOFF-BOURGERIE
Daniel MÉNAGER
Bruno MÉNIEL
Romain MENINI
Jean MESNARD
Olivier MILLET
Mariangela MIOTTI
Shiro MIYASHITA
Jean-Charles MONFERRAN
Véronique MONTAGNE
Alain MOTHU
Pascale MOUNIER
Catherine MÜLLER
Emmanuel NAYA
Jacques Paul NOËL
Anna OGINO
Isabelle PANTIN
Stéphane PARTIOT
Olivier PÉDEFLOUS
Bruno PETEY-GIRARD
Loris PETRIS
Christine PIGNÉ
Aude PLUVINAGE
Gilles POLIZZI
Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU
Marie-Hélène PRAT-SERVET
Sandra PROVINI
Suciu RADU
Elise RAJCHENBACH-TELLER
Anne REACH-NGO
Josiane RIEU

François RIGOLOTT
Yves RONNET
Michèle ROSELLINI
François ROUDAUT
Dorine ROUILLER
Natacha SALLIOT
Zoé SAMARAS
Anne SCHOYSMAN
Gilbert SCHRENCK
Pierre SERVET
Claire SICARD
Joo-Kyoung SOHN
Lionello SOZZI
Alice TACAILLE
Kaoru TAKAHASHI
Setsuko TAKESHITA
Alexandre TARRÊTE
Jean-Claude TERNAUX
Louis TERREAUX
Claude THIRY
Marie-Claire THOMINE-BICHARD
Trung TRAN
Angeliki TRIANTAFYLLOU
Caroline TROTOT
George Hugo TUCKER
Toshinori UETANI
Ivana VELIMIRAC
Maurice-François VERDIER
Eliane VIENNOT
Laurent-Henri VIGNAUD
Jean VIGNES
Ruxandra VULCAN
Edith WEBER
Estelle ZIERCHER

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

2015 : « Paris carrefour culturel européen 1480-1530 ». Responsable : Olivier Millet (Paris-Sorbonne) en collaboration avec Luigi-Alberto Sanchi (Institut d'histoire du droit [CNRS], et l'Institut de recherche et d'histoire des textes [CNRS]).

L'époque concernée, séminale mais également en partie obliérée par les crises du siècle de la Réforme, est celle des décennies qui correspondent culturellement à l'essor des courants humanistes à Paris et politiquement aux premières guerres d'Italie, jusqu'au tournant des années 1530, marqué par la nomination des premiers lecteurs royaux (1530) puis par la crise religieuse des Placards (1534-1535). Il s'agira donc de mieux cerner une époque à cheval sur deux « siècles », souvent étudiés, pour des raisons institutionnelles et bibliographiques, par des spécialistes de domaines distincts. Le rôle de carrefour de Paris est une dimension majeure de la vie intellectuelle et culturelle européenne à cette époque, en raison notamment du prestige et du rôle de l'Université, des voyages de savants français en Italie (comme Lefèvre d'Étaples), de la venue à Paris d'humanistes italiens ou internationaux (comme Érasme) et d'étudiants qui en repartiront, dans des directions très diverses, munis de leur expérience parisienne, et de l'attrait exercé par la cour royale. On essaiera de camper le décor, en particulier celui du Quartier latin, de montrer le fonctionnement de ses institutions (Université, collèges, ordres religieux) et la production et les réseaux des imprimeurs (souvent d'origine germanique), et de situer l'activité des écrivains et des poètes et de leurs mécènes. Certains protagonistes (ou futurs protagonistes) de la vie culturelle et religieuse internationale, qui se croisent alors et connaissent une étape parisienne de leur carrière, seront étudiés pour eux-mêmes, mais toujours dans leur rapport avec le moment chronologique et le lieu parisiens auxquels le colloque est consacré. On s'attachera à l'examen critique des traditions historiographiques concernant ces institutions, ces lieux et ces personnages en les soumettant au renouvellement en cours des recherches savantes. Il s'agira de répondre à la question de savoir en quoi la présence à Paris, dans les conditions de l'époque considérée, a modifié un parcours, une biographie, une doctrine, ou encore affecté l'environnement parisien, et comment les différents apports des uns et des autres ont interagi entre

eux dans ce contexte précis, de manière à situer Paris comme carrefour, lieu attractif et de rayonnement, dans le paysage culturel de l'Europe humaniste.

2016 : « Îles et “insulaires” (xv^e-xviii^e siècles) ». Responsables : Frank Lestringant et Alexandre Tarrête.

272

Les îles ont été souvent décrites et cartographiées. Au xv^e siècle, grâce à Christophe Buondelmonti, les îles de l'archipel grec deviennent le modèle que l'on retrouve plus tard chez Rabelais, et deux siècles après encore chez Swift. À partir de cet ouvrage, maintes fois recopié, varié, glosé, se développe un genre, l'*Isolario*, ou Insulaire, c'est-à-dire la collection d'îles, ou l'atlas d'îles, dont les exemples se multiplient jusqu'au xviii^e siècle, tantôt manuscrits et tantôt imprimés, en Italie d'abord, puis dans tous les pays d'Europe, de l'Espagne à la Hollande. L'un des Insulaires les plus connus est celui du cosmographe André Thevet, élaboré vers 1586 et demeuré inachevé, riche de quelque trois cents cartes d'îles et étendu à toutes les mers du globe. Parallèlement, l'attention continue de se porter sur Lucien de Samosate dont l'*Histoire vraie* n'en finit pas d'être relue, pour alimenter les voyages de Pantagruel puis ceux de Gulliver. À partir de l'examen de ce genre, nous voudrions esquisser une réflexion sur la diversité et la relativité non seulement des formes du savoir géographique, mais plus généralement des formes littéraires, histoire, encyclopédie, dictionnaires, récits de voyages, fictions viatiques ou poésie.

TABLE DES MATIÈRES

Ouverture	7
Frank Lestringant	
La voix chantée de Pierre Gringore.....	13
Paulette Choné	
La poésie française et les premiers recueils de chansons publiés par Pierre Attaignant (1528-1534).....	25
Jean-Eudes Girot	
De Ronsard à Louise Labé: les amours de Poésie et de Musique.....	45
Jean Vignes	
Ronsard et son rapport à la musique: du Supplément musical à la préface des <i>Meslanges</i> (1552-1560)	67
Luigi Collarile & Daniel Maira	
<i>Mirelaridon don don</i> : La poétique des tralalas dans la chanson française entre 1520 et 1550	89
Olivier Halévy	
Le grand mariage des rimes, sous le regard de Poésie et Musique.....	103
Olivier Bettens	
Vers mesurés et « mesure » musicale: ce que disent les répertoires.....	123
Isabelle His	
Le livre de musique: une source poétique et musicale pour l'étude de la mascarade.....	141
Nahéma Khattabi & Adeline Lionetto	
Daniel Drouin et le <i>Recueil de chansons d'Amours</i> (1575).....	169
François Rouget	
« Mis en lumière sous espérance de les chanter », ou l'histoire malheureuse des <i>Saincts Cantiques</i> de Théodore de Bèze	189
Julien Gœury	

PROGRAMMES MUSICAUX

Textes et notes	209
Partitions.....	247
Index nominum.....	261
Index rerum	265
Membres de l'association V.L. Saulnier.....	267
Activités de l'association V.L. Saulnier.....	271
274	
Tables des matières.....	273