

Poésie et musique à la Renaissance

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

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>

LE LIVRE DE MUSIQUE : UNE SOURCE POÉTIQUE ET MUSICALE POUR L'ÉTUDE DE LA MASCARADE

Nahéma Khattabi & Adeline Lionetto

Aborder la mascarade au filtre des rapports entre musique et poésie est un projet séduisant et dont la nécessité a tôt fait de s'imposer au chercheur qui s'y intéresse, que celui-ci soit littéraire ou musicologue. Si l'on en croit en effet Jodelle, qui a participé à la réalisation et à la mise en scène de plusieurs de ces manifestations festives, « la beauté d'une mascarade est la musique¹ ». Cependant, dès lors que l'on se penche sur les sources, la question des relations entretenues par la poésie et la musique au sein de la mascarade se révèle extrêmement complexe. Si les poètes de la cour, tels Ronsard ou Desportes, ont intégré dans leurs œuvres les textes des mascarades qu'ils ont écrits, ceux-ci sont édités sans musique, même lorsque les auteurs précisent qu'ils étaient chantés ou récités sur la lyre². Les auteurs cherchent ainsi à faire émerger un véritable genre littéraire nommé *mascarade* : l'emploi récurrent de ce terme, en titre à partir de 1565³, permet en effet de distinguer les vers conçus pour ce type de divertissement de toutes les autres réalisations artistiques qui pouvaient les accompagner et enrichir leurs effets au moment de la fête (décors, costumes, danse, et bien sûr musique).

De leur côté, les musiciens ont parfois intégré dans leurs volumes de musique des pièces fondées sur des poésies de mascarades sans que rien, dans le corps du livre, ne permette cependant de les distinguer du reste de la production musicale. À l'exception du livre de La Grotte, publié chez Cavellat en 1583⁴,

- 1 Étienne Jodelle, *Le Recueil des Inscriptions, Figures, Devises, et Masquarades ordonnées en l'hostel de ville à Paris le jeudi 17 de Fevrier 1558*, dans *Les Œuvres et meslanges poetiques*, éd. Charles Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1868-1870, Genève, Slatkine Reprints, 1966, t. II, p. 257.
- 2 Voir par exemple la « Comparaison du Soleil et du Roy faite par stances, qui fut recitée par deux joueurs de lyre, lesquels estoient assis dedans un chariot devant sa Majesté » de Pierre de Ronsard (*Œuvres*, Paris, Buon, 1571) ; *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p. 251-253.
- 3 La première publication à porter ce titre est de Ronsard ; ce sont les *Élégies, mascarades et bergerie à la Majesté de la royne d'Angleterre* (Paris, Gabriel Buon, 1565).
- 4 Nicolas de La Grotte, *Premier livre d'airs et chansons, à 3. 4. 5. 6. parties*, Paris, Léon Cavellat, 1583 [*Répertoire internationale des sources musicales*, München/Duisburg, Henle, puis Kassel/Basel/Tours, Baerenreiter Verlag, depuis 1960, série B/1, Recueils imprimés, XVI^e-XVII^e siècles (désormais : RISM)], RISM L 246.

qui comprend la mention « mascarade de pionniers », les sources musicales sont donc, à première vue, muettes.

Face à cet écart notable dans les pratiques éditoriales des poètes et des musiciens, l'enjeu de notre étude a été de déterminer dans quelle mesure la mascarade, genre qui unit différents arts, mais en particulier musique et poésie, pouvait avoir survécu dans les éditions avec musique, publications que nous avons donc aussi envisagées comme de véritables sources littéraires.

Ce travail d'exploration des sources de musique est considérable⁵. C'est pourquoi nous présenterons ici les premières pistes d'un travail qui demande à être approfondi et qui devrait nous occuper dans les prochaines années. Il nous a semblé tout d'abord nécessaire de présenter les concordances musicales et poétiques de mascarades qui sont attestées. Grâce à des critères précis sur lesquels nous reviendrons, nous avons ensuite proposé une liste de poèmes avec musique qui pourraient être issus des mascarades, mais pour lesquels il n'existe pour l'instant aucune concordance littéraire. Enfin, à travers le cas très singulier du livre d'*Airs* de Claude Le Jeune publié en 1608, de façon posthume, nous avons souhaité faire une enquête sur la mise en recueil, autrement dit sur l'ordonnement des pièces, afin de montrer que celui-ci participe de la construction du scénario d'une fête littéralement réinventée dans l'espace du livre.

142

LES MASCARADES EN MUSIQUE

Parmi l'ensemble des livres de musique publiés à la Renaissance, seul le *Premier livre d'airs et de chansons* (1583) de Nicolas de La Grotte, musicien au service d'Henri III, comprend le terme *mascarade*, en titre courant de la pièce « Dames vous pourriez trouver pis, que noz pelles bien enmanchées ». Cette singularité s'explique sans doute par le fait que ce volume est un des rares ouvrages musicaux français de la fin du xvi^e siècle à ne pas être imprimé par Le Roy & Ballard, mais par Léon Cavellat dont on ne connaît pas d'autres impressions musicales. De ce fait, la mention « mascarade de pionniers » est peut-être un argument de vente pour Cavellat qui cherche ainsi à se démarquer de ses confrères. Cette pièce tient en effet une place significative dans le livre puisqu'elle ouvre le recueil que le compositeur a dédié à Henri III. Si, dans la publication de La Grotte, l'auteur du texte est anonyme, le poème se trouve déjà dans les *Œuvres poétiques*

5 Dans l'annexe bibliographique, la rubrique « Sources musicales » recense les différents volumes que nous avons dépouillés et sur lesquels nous nous sommes donc fondées pour réaliser ce travail.

d'Amadis Jamyn, dès 1579⁶. Malheureusement, rien ne permet d'établir un lien avec les circonstances dans lesquelles s'est donnée cette mascarade. Toutefois le texte laisse clairement entrevoir une mise en scène avec des personnages déguisés qui arboreraient « pals [...], [...] besoch[s], [...] tranche[s], [...] pic[s], [...] hoyau[s]⁷ », tout cela en faisant sans doute des gestes très ouvertement obscènes. Si cette œuvre constitue la seule à être signalée comme « mascarade » à l'intérieur d'un livre de musique, il est évident que ces recueils comprennent bien d'autres pièces issues de mascarades qui ne sont cependant pas signalées comme telles. Afin de les identifier, nous avons croisé les éditions poétiques qui proposaient des textes intitulés « mascarades⁸ » avec le *Catalogue de la chanson française à la Renaissance* réalisé par Annie Coeurdevey⁹. Pour chaque poème, nous avons ainsi vérifié s'il existait des concordances poétiques et musicales¹⁰. La **table 1**, placée en annexe, recense, outre la « mascarade de pionniers », les quatre concordances que nous avons trouvées, ce qui paraît toutefois bien peu eu égard aux nombreuses fêtes organisées à la cour des derniers Valois. Ainsi, la première source poétique et musicale de mascarade est publiée dans les *Airs* (1576) de Fabrice-Marin Caiétain, compositeur au service des Guise¹¹. Sur une poésie de Ronsard, cette « Comparaison du Soleil & du Roy faite par stances, qui fut récitée par deux joueurs de Lyre [...] »¹² est bien connue des

6 Amadis Jamyn, *Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn. Reveuës, corrigees & augmentees en ceste derniere impression*, Paris, Mamert Patisson, 1579.

7 Nicolas de La Grotte, « Mascarade de pionniers », dans *Premier Livre d'airs et chansons*, *op. cit.*

8 Notre étude s'étend de 1554 à 1583, depuis la première utilisation du terme *mascarade* au sein d'un titre par Mellin de Saint-Gelais (« Six dames jeunes et petites firent, par commandement de la Roynne, une mascharade un soir, estant habillées en Sibylles pour donner passetemps au Roy à son retour d'un voiaige a Sainct Germain-en-Laye, l'an 1554 », dans *Œuvres poétiques françaises*, éd. Donald Stone Jr., Paris, Société des textes français modernes, t. I, 1993, p. 24) à la publication des *Premières Œuvres* de Desportes où le poète intègre pour la dernière fois des pièces intitulées « mascarades » et regroupées dans la section « Cartels et Masquarades » (*Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes. Au Roy de France et de Polongne. Revues, corrigees & augmentees outre les precedentes impressions*, Paris, Mamert Patisson, 1583). Ainsi, nous nous sommes concentrées sur cette période au cours de laquelle Ronsard, dès les années 1560, construit des modèles de mascarades qui donneront lieu à de nombreuses imitations. Voir en annexe la liste des sources poétiques dépouillées.

9 Annie Coeurdevey, *Catalogue de la chanson de la Renaissance (1480-1600)*, en ligne à <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr>.

10 Dans le cadre de notre recherche, les *incipit* de tous les poèmes de mascarades ont bien entendu été pris en compte. Pour chacun des poèmes, le premier vers de chaque strophe a également donné lieu à une recherche, eu égard aux usages des musiciens de ne mettre en musique que le fragment d'un texte.

11 Fabrice-Marin Caiétain, *Airs mis en musique a quatre parties[...] sur les Poësies de P. de Ronsard & autres excelens Poëtes de nostre tems*, Paris, Le Roy & Ballard, 1576, RISM C 27 et 1576³; François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris, Heugel/Société de musicologie française, 1955, n° 197 bis.

12 Pierre de Ronsard, « Comparaison du Soleil & du Roy faite par stances, lesquels estoient assis dedans un chariot devant sa Majesté », dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, Didier, coll. « Société des textes français modernes », t. XV, 1953, p. 349-351.

musicologues¹³ : elle a été chantée durant l'été 1570 pour célébrer la paix de Saint-Germain. Imprimé en polyphonie pour quatre chanteurs¹⁴, le support musical écrit donne donc une vision biaisée de la manière dont la pièce a été pratiquée devant le roi. Les deux solistes que mentionne Ronsard en intitulé du poème sont sans doute les chanteurs de la cour Girard de Beaulieu et Thibault de Courville, que Caiétain cite dans sa dédicace au duc de Lorraine comme étant « non seulement excellents aux recits de la Lyre, mais tresdoctes en l'art de Musique, & parfaits en la composition des Airs¹⁵ ».

144

La deuxième concordance poétique et musicale est à notre connaissance nouvelle. Elle concerne une mascarade de Jodelle¹⁶ dont on trouve un extrait mis en musique dans le *Second livre d'airs* (1579) de Didier Le Blanc¹⁷. Pour autant, le titre du livre musical qui précise que les airs sont « des plus excellents Musiciens de nostre tems » peut tout aussi bien laisser supposer que la mélodie a été empruntée et que Le Blanc s'est seulement chargé de l'arrangement en version polyphonique. Nous connaissons peu d'éléments biographiques sur Le Blanc et, à ce jour, il n'a pas été possible d'établir un lien entre ce compositeur et le monde de la cour, si ce n'est par le biais des deux anthologies musicales qu'il fait paraître chez les imprimeurs Le Roy & Ballard. A-t-il lui-même participé, en tant que musicien, aux fêtes qui ont suivi le mariage de Charles IX ? Pour le moment, rien ne l'indique car son nom n'apparaît pas dans les comptes royaux, ni dans ceux de la ville, mais c'est une possibilité qu'on ne peut toutefois pas exclure. La mascarade de Jodelle, écrite en l'honneur des noces du roi Charles IX, a sans doute été donnée dans les premiers mois de 1571, à l'occasion de toutes les réjouissances parisiennes qui entourent les entrées royales et qui offrent au mariage de Charles et d'Élisabeth d'Autriche, célébré dans les Ardennes à la fin de l'année 1570, des commémorations dignes de ce nom. Elle se compose, dans le manuscrit, de dix-huit sections qui font alterner des chœurs chantés et des monologues¹⁸ : de ce vaste ensemble, seule une partie des « vers intercalaires chantez et sonnez par les musiciens estans dans le creux du char, et aussi par les Muses » a été mise

13 Voir Georgie Durosoir, *L'Air de cour en France, 1571-1655*, Liège, Mardaga, 1991, p. 53.

14 L'usage, à la Renaissance, consiste à faire imprimer toute la musique vocale en polyphonie, même s'il existe quelques rares exceptions.

15 Voir la dédicace que Caiétain adresse au duc de Guise dans les *Airs mis en musique a quatre parties [...]*, *op. cit.*

16 Étienne Jodelle, « Vers chantez et recitez à l'Hymenée du Roy Charles IX », dans *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, t. II, 1968, p. 267-284.

17 Didier Le Blanc, *Second livre d'airs des plus excellents Musiciens de nostre tems. Reduiz à quatre parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1579, RISM L1232.

18 Pour les monologues, on ne trouve pas d'indications qui permettent de savoir s'ils étaient chantés ou parlés.

en musique par Le Blanc. De ce huitain hétérométrique¹⁹, le compositeur ne retient que les cinq premiers vers²⁰ : manifestement gêné par le changement de mètre des trois derniers vers (des alexandrins et non plus des octosyllabes), Le Blanc laisse de côté la fin du texte et n'hésite ainsi pas à couper la phrase textuelle.

Cette fragmentation du texte est aussi l'une des caractéristiques du poème de Desportes, « Pour une mascarade de Chasseurs », que met en musique Jean de Maletty (1578)²¹, compositeur provençal dont la biographie comporte de nombreuses zones d'ombre. Ce texte paraît en 1573 dans *Les Premières Œuvres de Philippe Desportes*, sans la mention du terme *mascarade*, puisque seules y figurent les indications « Stances de la chasse. Aux dames »²². Ce n'est qu'en 1590 que Desportes apporte le complément « pour la mascarade des chasseurs²³ ». La thématique littéraire ainsi que la parole collective permettent de relier cette mascarade à ce que nous avons appelé le type des « mascarades de métiers » que nous présenterons plus loin en détail : c'est ici une originalité car ces stances représentent, à notre connaissance, la seule de ces mascarades de métiers qui ait été publiée au sein d'un recueil poétique, sous le nom d'un auteur en particulier²⁴. De ce long poème composé de neuf strophes²⁵, Maletty ne met en musique que la dernière, ce qui lui permet de laisser de côté toutes les références à la fête. Maletty paraît considérer ce texte comme un poème quelconque et le traiter comme s'il n'était pas le reflet d'une occasion particulière. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si cette dernière strophe se distingue du reste du texte qui décrit une chasse à courre en s'appuyant sur de nombreuses métaphores sexuelles : dans les derniers vers que Maletty publie avec musique, les six chasseurs, qui sont les locuteurs, s'adressent non plus à un destinataire universel, mais à des « dames ». Les équivoques grivoises, lorsqu'elles sont détachées de l'ensemble de la pièce, sont sans doute moins faciles à comprendre,

19 Le poème, dans son intégralité, est le suivant : « Le grand Soleil fait luire aux cieux / Tous les astres, et sur tous la Lune : / D'un roy le lustre radieux, / Ses deesses, ses demi-dieux / Fait luire tous, et sur tous une, / Que mesme il fait paroistre un Soleil à chacun : / Car puis que l'amour fait que les deux ne soyent qu'un, / D'un des deux la lumiere est à tous deux communes. »

20 Pour l'édition musicale moderne de cette pièce, voir Didier Le Blanc, *Second livre d'airs des plus excelants musiciens de nostre tems [...]*, éd. Jane Bernstein, New York/London, Garland Publishing, 1995.

21 Jean de Maletty, [*Chansons à quatre parties*], Paris, Le Roy & Ballard, 1578 (RISM M243 bis). Nous mettons le titre du recueil entre crochets car la page de titre est manquante.

22 Philippe Desportes, *Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes : au roy de Pologne*, Paris, Estienne, 1573, fol. 78 v^o-79 v^o.

23 Voir Philippe Desportes, *Cartels et Masquarades*, éd. Victor E. Graham, Genève, Droz, 1958, p. 28.

24 Les mascarades des métiers sont traditionnellement anonymes, nous le verrons.

25 Voir le poème en **Annexe 1**.

ce qui fait du texte une invitation galante ambiguë, beaucoup moins explicite que lorsqu'elle est replacée dans son contexte. Nous ne possédons donc pas d'information qui permettrait de savoir dans quel cadre festif la mascarade de Desportes a pu être jouée, de même que nous ignorons si Maletty a pu collaborer avec le poète. La coupe du texte dans la mise en musique, ainsi que la structure musicale continue, dans le style de la chanson, engagent à penser que le compositeur n'a peut-être pas rencontré Desportes : Maletty paraît en effet considérer le poème hors de la question générique de la mascarade et proposer une chanson sans lien avec la fête originelle.

146

La dernière concordance identifiée concerne encore une mascarade de Desportes pour laquelle le cadre festif n'est pas connu. Pierre Bonnet, qui est musicien et chanteur de Catherine de Médicis, reine à qui l'on doit sans doute l'introduction du genre de la mascarade en France²⁶, propose une mise en musique polyphonique du poème « Il n'est point d'autre liberté »²⁷. De façon paradoxale, dans le livre de musique, la mention *mascarade* que l'on trouvait précisée chez La Grotte, est remplacée par celle de *villanelle*, une indication particulièrement vague lorsqu'elle désigne des pièces en français²⁸. Cette substitution des termes en titre courant témoigne, si ce n'est de la part du compositeur, au moins de celle des imprimeurs Le Roy & Ballard, d'une indifférence à mentionner l'origine festive d'un morceau de musique.

Notre présentation des concordances de textes de mascarade et de leur mise en musique nous engage à présent à proposer quelques conclusions. Il faut tout d'abord remarquer la faible représentation, dans les livres de musique, des concordances de mascarades écrites par des auteurs de la cour : ce fait semble indiquer que, pour les compositeurs et les éditeurs de musique, la mascarade dans son modèle ronsardien n'est pas attrayante pour la vente. Trop marquée par une rhétorique encomiastique et aulique, le genre tel qu'il

26 Les premiers vers composés en France pour une mascarade, ceux de Mellin de Saint-Gelais (« Six dames jeunes et petites firent, par commandement de la Royne, une mascarade un soir, estant habillées en Sibylles pour donner passetemps au Roy à son retour d'un voiage a Sainct Germain-en-Laye, l'an 1554 », *op cit.*, p. 24), ont en effet été commandés par Catherine de Médicis. Ils sont destinés à répondre à son goût pour les *mascherate* florentines, des défilés de personnages déguisés, représentant des scènes allégoriques ou mythologiques et où l'on chantait ou récitait des stances, entrecoupées de chansons. (Voir l'introduction de Concetta Cavallini à son édition de *La Masquarade du triomphe de Diane* de Pierre de Brach, Paris, Hermann, 2012, p. 17.)

27 Pierre Bonnet, *Premier livre d'airs mis en musique à quatre cinq & six parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1585, RISM B 3529.

28 La villanelle est en effet un genre musical italien. À partir des années 1570, cette dénomination est parfois donnée à des pièces en français : on peut alors supposer que la mention *villanelle* tend à indiquer une origine italienne, soit du texte (voir Jeanice Brooks, *Courtly Song in late Sixteenth-Century France*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 2000, chap. V : « Dialogues with Italy », p. 293-332), soit de la mélodie.

a été pratiqué par Ronsard ne trouve apparemment pas sa place dans les ouvrages musicaux, peut-être parce qu'il pose le problème du réemploi, hors du cadre festif initial. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la seule mascarade signalée comme telle, celle de La Grotte, est précisément une mascarade des métiers, aux métaphores grivoises, loin du modèle que représentent celles écrites par Ronsard.

Cela nous amène ensuite à considérer qu'*a priori* les musiciens, à l'inverse des poètes, ont une conception très éphémère de la mascarade, et tout particulièrement de celle dans le style fondé par Ronsard. Ce genre festif, lorsqu'il est lié à un contexte politique trop affirmé, n'intéresse sans doute pas les acheteurs, et par conséquent, les éditeurs et les compositeurs. Pourtant, puisque la mention *mascarade* n'existe pas dans les sources musicales éditées par Le Roy & Ballard, autrement dit la grande majorité des sources de la fin de la Renaissance, il faut donc envisager la possibilité que d'autres textes de mascarades soient enfouis dans la masse des chansons et des airs du XVI^e siècle. Et c'est là que se dresse la première difficulté puisqu'au point de vue strictement musical, rien dans l'écriture ne permet d'établir un écart entre des pièces musicales de mascarades et le reste de la production ! La collaboration entre littéraires et musicologues est alors primordiale, car c'est par l'étude du texte que l'on peut tenter de retrouver des chansons ou des airs qui seraient issus de mascarade. Dans cette perspective, nous avons défini des critères qui ont été établis à partir d'un corpus de textes poétiques qui sont revendiqués par leurs auteurs comme des *mascarades*. À la lumière de ce travail, nous avons ensuite commencé à dépouiller les recueils musicaux, afin de déterminer les pièces qui, dans les sources musicales de la seconde moitié du XVI^e siècle, pourraient provenir de mascarades. Si nous n'avons pas pu procéder à un dépouillement systématique de tous les recueils publiés en France à partir de 1550, dix-sept livres ont cependant été examinés²⁹, ce qui permet déjà de se faire une idée de la nature des mascarades que peuvent recéler les ouvrages de musique.

29 Ces livres sont présentés dans l'Annexe bibliographique, à la rubrique « Sources musicales ». Nous avons commencé ce dépouillement en 1570 avec l'ouvrage aulique de Guillaume Costeley et sommes allées jusqu'en 1608, date de la publication des œuvres posthumes de Le Jeune. Les compositeurs pour lesquels nous avons trouvé des concordances avec les mascarades des poètes de la cour ont été les premiers auxquels nous nous sommes intéressées (Caiétain, Le Blanc, Bonnet, Maletty et La Grotte). Nous avons ensuite élargi nos recherches aux musiciens qui leur sont contemporains. À terme, cette étude appelle le dépouillement de l'ensemble des sources musicales publiées en France entre 1550 et le début du XVII^e siècle et prendre également en compte les volumes posthumes d'Eustache Du Caurroy ou de Guillaume Chastillon.

Comme nous venons de le voir, la plupart des textes de mascarades qui ont été mis en musique cessent, dans l'édition musicale, d'être désignés comme *mascarades*, alors même qu'en cette seconde moitié du XVI^e siècle, on voit se multiplier, sur le modèle de Ronsard, le nombre de poèmes qui portent très expressément ce titre. Le terme ne signale alors pas simplement l'une des circonstances de représentation du texte, mais désigne donc directement la production poétique. De façon paradoxale, le recueil de musique se détache de ces éléments génériques à une époque où pourtant, les compositeurs ou les éditeurs de musique semblent faire preuve d'une plus grande attention à la nature des poèmes : les mentions *sonnet*, *ode* ou *quatrains* qui figurent en titre des livres musicaux en sont notamment un signe.

148

Toutefois, il est possible, en s'appuyant sur des critères littéraires, de trouver dans les recueils avec musique un certain nombre de textes dont on pourrait penser qu'ils ont servi à des mascarades. Nous avons choisi de présenter ici trois de ces types de mascarades : la mascarade des métiers, la mascarade à l'antique et la mascarade-cartel.

La mascarade des métiers

Tout d'abord, ce que nous avons appelé la « mascarade des métiers » correspond à un type presque totalement absent des recueils poétiques. Seules les œuvres de Desportes comportent en effet un tel exemple avec les « Stances de la chasse. Aux dames »³⁰. Un autre texte cependant, attribué à Amadis Jamyn, a été publié à la fois dans l'ouvrage musical de Nicolas de La Grotte³¹, mais aussi dans *La Muse folastre*³², un recueil collectif de poèmes libres et satiriques publiés en plusieurs livres à partir du début du XVII^e siècle. On trouve d'ailleurs dans cette anthologie plusieurs autres mascarades de ce type : « La mascarade des bûcherons »³³, celle dite « des fouilleurs »³⁴ ou encore celle « des tonneliers »³⁵, pour lesquelles nous n'avons pas trouvé pour l'instant de source musicale. Le nombre de ces pièces nous invite à penser qu'elles correspondaient à un genre très courant dans la seconde moitié du XVI^e siècle, mais dont le contenu parfois pornographique dissuadait peut-être les poètes de les intégrer à leurs œuvres.

³⁰ Voir le texte en **Annexe 1**.

³¹ *Premier Livre d'airs et chansons*, *op. cit.*

³² *Le Second Livre de la Muse folastre, recherchée des plus beaux esprits de ce temps, de nouveau reveu, corrigé et augmenté*, Rouen, Claude Le Villain, 1603, p. 80.

³³ *Le Premier Livre de la Muse folastre, recherchée des plus beaux esprits de ce temps, de nouveau reveu, corrigé et augmenté*, Rouen, Claude Le Villain, 1603, p. 58. L'édition antérieure mentionnée ici dans le titre n'a jamais été retrouvée.

³⁴ *Le Second Livre de la Muse folastre*, *op. cit.*, p. 88.

³⁵ *Le Troisième Livre de la Muse folastre, recherchée des plus beaux esprits de ce temps, de nouveau reveu, corrigé et augmenté*, Rouen, Claude Le Villain, 1603, p. 55.

On peut en effet constater que les premiers vers de la « Mascarade des pionniers » reposent sur de multiples équivoques érotiques :

Dames, vous pourrez trouver pis
Que nos pesles emmanchées,
Donc ne refusez nos gros pics
Pour besongner à vos tranchées.

Ce type de texte reprend les caractéristiques des chansons carnavalesques des fêtes florentines. D'après le poète italien Anton Francesco Grazzini, dit « Il Lasca », Laurent le Magnifique serait le fondateur de ce genre, que Lasca nomme *a posteriori* « *mascherata* », et dont il voit les premières attestations dans ces chants de carnaval dont le duc écrivait les textes³⁶. Le premier de ces chants mettait en scène des hommes qui vendaient des *berriucocoli* et des *confortini*, des pâtisseries locales au miel, et dont la musique avait été écrite par le compositeur flamand Heinrich Isaac³⁷. Ces chansons sont donc toujours présentées comme le discours d'une sorte de confédération d'artisans (ramoneurs, parfumeurs...), proposant aux dames leurs services ou leurs denrées. On les appelle d'ailleurs parfois *canti di mestieri*. Le marché proposé est bien entendu toujours équivoque, et le texte se charge de multiples symboles sexuels. L'idée d'un service d'amour, issue de la tradition courtoise, est dévoyée ici pour prendre des connotations essentiellement érotiques. La « Mascarade des pionniers » reprend l'intégralité de ces traits génériques : les équivoques grivoises, une parole collective et une source anonyme. Sur la question de l'anonymat, on peut d'ailleurs ajouter que Laurent de Médicis lui-même n'avait pas revendiqué la paternité de ces pièces festives. Pour l'un de ses récents éditeurs, Paolo Orvieto, l'anonymat de ces textes fait partie des règles du genre³⁸. En effet, dans le cadre carnavalesque en particulier, et dans le cadre festif en général, ne pas indiquer le nom d'une personne comme source de la parole chorale permet d'autant mieux au groupe d'en prendre possession et de la faire sienne. Cela pourrait donc expliquer le fait que les poètes français de la seconde moitié du siècle, à l'exception de Desportes, n'aient pas publié en leur nom ce type de textes.

Le recueil de musique permet quant à lui la diffusion d'une parole qui demeure ainsi impersonnelle, tandis que la publication poétique s'apparente de plus en plus, sur le modèle de Ronsard, à une revendication d'autorité : le

³⁶ Anton Francesco Grazzini, dit Il Lasca, *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de Medici... infino a questo anno presente 1559*, Firenze, s.n., 1559.

³⁷ Toujours selon Il Lasca, *ibid.*

³⁸ Laurent de Médicis, *Tutte le opere*, éd. dirigée par Paolo Orvieto, Roma, Salerne Editrice, t. II, 1992, p. 708 ; P. Orvieto évoque la « nature volontairement anonyme de ce genre de compositions [...] ».

texte peut demeurer anonyme dans le recueil musical, tandis que la publication poétique revient justement en cette seconde moitié du xvi^e siècle à attribuer à un texte une origine précise, à en faire l'émanation d'un génie poétique en particulier.

La mascarade à l'antique

Les mascarades à l'antique sont très différentes de ces manifestations de type folklorique qui ont pénétré le carnaval aulique, mais qui sont sans doute issues du carnaval populaire.

150 Pour dépouiller les sources musicales, nous nous sommes appuyées sur la description d'une mascarade à l'antique composée par Jodelle dans l'épithalame qu'il compose à l'occasion des noces de Marguerite de France en 1559³⁹. Absent de Paris au moment où la princesse y épouse le duc de Savoie, Jodelle se propose de lui composer un texte qui met en scène une fête fictive, mais dont la description repose néanmoins sur des *realia*. Dans ces vers, il présente un formidable cortège de personnages habillés à l'antique qui se répartissent en groupes (le texte parle de « bandes » ou de « troupes »). On retrouve exactement les mêmes éléments au sein du morceau qui commence par « Voicy la saison plaisante » dans le recueil *Musique* (1570) de Guillaume Costeley, où le locuteur présente successivement tous les protagonistes qui composent cette troupe nuptiale.

Voyci la saison plaisante
Florissante
Que le beau printens conduit
Voyci le soleil qui chasse
Froid & glace
Voyci l'esté qui le suit
Voyci l'amoureux Zephyre
Qui soupire
Parmi les Santes & fleurs
Voyci Flora sa mignonne
Qui luy donne
Un baiser tout plein d'odeurs.
Voyci Pomona la belle
Qui pres delle
Voit son ami Vertummus
Voyci Vertummus qui d'aise

39 Étienne Jodelle, « Epithalame de Madame Marguerite, sœur du Roy Henry II. Tres-chrestien, Duchesse de Savoye », dans *Les Œuvres et meslanges poetiques*, éd. cit., t. II, p. 120.

La rebaise

Mille foys le jour & plus [...] ⁴⁰.

Le même type de cortège des saisons, où les divinités du Printemps sont particulièrement mises à l'honneur, se déploie dans une mascarade de Jodelle écrite pour les noces de Charles IX⁴¹. L'« épithalame à deux chœurs » de Claude Le Jeune pourrait aussi avoir été composé pour une manifestation semblable⁴². Les noces se prêtent sans doute, plus qu'aucune autre occasion, à la présence d'un défilé, dans la reprise de la tradition antique du cortège nuptial (décrite notamment chez Catulle⁴³). Ici, comme chez le poète romain, c'est le dieu du mariage, Hyménée, qui conduit le défilé et qui commence par chanter seul :

Cherchans de combler vos noces en ce lieu
Des soulas proposez,
Nous les venons voir, nous Hymené' le Dieu
Des heureux épousez⁴⁴

L'empreinte scénographique du texte est d'ailleurs très forte : le mouvement de la troupe est mentionné à plusieurs reprises, et comme dans la majeure partie des textes de mascarades, on trouve de nombreuses références au lieu de la représentation, ainsi que des indications qui correspondent presque à des didascalies internes, comme dans cette adresse de l'une des bandes à la nouvelle épouse : « Voy ceste gentille main d'Hyménée où le flambeau / Flambe et clair et tant beau »⁴⁵.

La mascarade-cartel

La mascarade-cartel quant à elle présente l'un des types les plus dramatiques de mascarades puisqu'elle repose sur un conflit. Beaucoup de textes composés pour servir de base à des tournois, joutes ou duels fictifs sont intitulés par leurs auteurs « cartels ». À l'origine, le cartel désigne le billet présenté par un homme qui en provoque un autre en duel et qui livre les raisons de ce défi. La plupart des cartels reprennent cette tradition qu'ils transposent dans le

⁴⁰ Guillaume Costeley, *Musique*, Paris, Le Roy & Ballard, 1570, fol. 47 v^o, RISM C4229.

⁴¹ Étienne Jodelle, « Vers chantez et recitez à l'Hyménée du Roy Charles IX », Ms. L. M., fol. 91 r^o. Ensemble de poèmes reproduit dans les *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, t. II, p. 267-284.

⁴² Frances Yates tente d'ailleurs de démontrer que cet épithalame a été composé par Le Jeune pour les noces du duc de Joyeuse. Voir son article « Poésie et musique dans les 'Magnificences' au mariage du duc de Joyeuse, Paris, 1581 », art. cit., p. 246.

⁴³ En particulier dans le *carmen* 61 des *Carmina* dont ce morceau reprend d'ailleurs le refrain : « O Hymen, Hymené', Hymen, O Hymen Hyménée » (Claude Le Jeune, *Airs à III. IIII. V. et VI. Parties*, Paris, Ballard, 1608, fol. 17 r^o, RISM L 1697).

⁴⁴ *Ibid.*, fol. 16 v^o.

⁴⁵ *Ibid.*, fol. 18 v^o.

monde purement fictif des fêtes, où les combats sont tous feints et répondent à un scénario préparé d'avance. On remarque que parfois ces cartels sont directement adressés, non pas à l'adversaire, mais aux personnages pour lesquels les chevaliers prennent les armes, c'est-à-dire le plus souvent à des dames. Les guerres évoquées n'ont donc rien à voir avec la guerre moderne, mais renvoient aux romans de chevalerie et à leur univers. Ces pièces se structurent donc autour d'une compétition, d'un *agôn* qui une fois résolu au terme des affrontements laisse place à un triomphe ou une réconciliation. Dans certains cas, les chevaliers se font les hérauts d'une couleur qu'ils représentent et dont la symbolique est commentée dans les vers récités. Deux des pièces de notre corpus s'apparentent ainsi à ces mascarades-cartels des couleurs : « Sur les couleurs on voit reluyre le vert » dans les airs (1585) de Bonnet⁴⁶ et une pièce issue du *Second livre d'airs* (1608) de Le Jeune (« L'un se repaist du violet »⁴⁷). Dans la première, le texte se présente comme une illustration des pouvoirs symboliques de la couleur verte que le locuteur se propose implicitement de défendre. Ainsi, la métaphore guerrière, caractéristique des mascarades-cartels, traverse ces vers qui se terminent sur une sorte de défi adressé à ceux qui ne croiraient pas dans les vertus martiales de cette couleur (« Ceux qui disent qu'aux entreprises / De Mars le vert est malheureux, / Ils ont jà leurs âmes esprises / De leur instinct qui est peureux⁴⁸ »).

Le motif de l'épreuve et du défi constitue une autre caractéristique de ce type de pièce. Dans l'ensemble intitulé « La Guerre » que l'on trouve au sein des *Airs* (1608) de Le Jeune et qui reconstitue, d'après nous, l'intégralité d'un scénario de mascarade représentée à l'occasion des noces de Joyeuse⁴⁹, l'un des textes, peut-être de Baïf⁵⁰, évoque par exemple l'épreuve du pas d'armes⁵¹ : « Chevaliers, approchez de ce Perron (x 3), / Ne celant si

46 Pierre Bonnet, *Premier livre [...], op. cit.*, fol. 4 r^o.

47 Claude Le Jeune, *Second livre d'airs a III. IIII. V. et VI parties*, Paris, Pierre Ballard, 1608, fol. 25 v^o-26 v^o (édition posthume), RISM I1698.

48 Pierre Bonnet, *Premier livre [...], op. cit.*, fol. 4 r^o.

49 C'est aussi ce que suggère Frances Yates dans son article sur les noces de Joyeuse (« Poésie et musique dans les "Magnificences" au mariage du duc de Joyeuse, Paris, 1581 », art. cit., p. 245 : « Il me semble qu'il n'est pratiquement pas douteux que le morceau "La Guerre" de Claude Le Jeune dans les *Airs* de 1608 représente, quoique sous une forme modifiée ou revue en ce qui concerne les paroles de Baïf, la musique écrite par Le Jeune sur les *vers mesurés* de Baïf pour la "bande du Roi" à l'occasion du tournoi dont j'ai cité la description d'après le programme »).

50 Sur la question de la collaboration entre Baïf et Le Jeune, voir Jean Vignes, « Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune : histoire et enjeux d'une collaboration », *Revue de musicologie*, 89/2, 2003, p. 267-296.

51 Le pas d'armes est un exercice de joute, consistant à défendre un « pas » ou passage contre quiconque relève le défi. Il suffit à un chevalier de toucher de sa lance les armes arborées par le gardien du pas pour que l'affrontement courtois soit provoqué. L'objectif du chevalier est de rompre des lances sur son adversaire ou d'échanger avec lui un nombre déterminé

de Mars vous avez quelque don. / Si quelque belle vous aime, la preuve le fera voir, / Et chacun à sa prouesse fera l'amour aparoir⁵² ». Il s'agit, comme souvent dans ce type de divertissement, de prouver son attachement à une dame ainsi que sa vaillance en réussissant à passer au-delà d'un « pas » défendu par une troupe de chevaliers. Les textes de ces morceaux mettent ainsi en scène l'opposition des tenants d'Amour et des opposants à Amour jusqu'à la victoire et au triomphe des détracteurs du grand dieu qui défile enchaîné. Cet ensemble est très précieux : c'est pour l'instant le seul exemple que nous ayons trouvé dans les recueils musicaux d'un scénario festif restitué dans son mouvement d'ensemble, depuis l'entrée en lice des chevaliers et les encouragements jusqu'à la victoire finale de l'une des troupes engagées dans le cartel.

Envisager les sources de musique comme des sources poétiques amène assurément à reconsidérer le corpus des textes de mascarades, même si celui-ci se fonde alors sur des hypothèses. Si les éditeurs et les compositeurs ne mettent pas en avant le terme *mascarade* dans les livres de musique, il faut peut-être en chercher les raisons dans la nécessité où ils se voient de soustraire la pièce poétique et musicale à son contexte d'origine. L'acheteur doit en effet pouvoir chanter les pièces dans un autre cadre et s'approprier le texte. L'insertion des chants de mascarades, même s'ils ne sont pas signalés comme tels, témoigne cependant qu'ils ont toute leur place dans le répertoire imprimé de musique profane. À ce titre, il est intéressant de noter que, contre toute attente, le recueil de « voix de ville » de Chardavoine (1576)⁵³, que le musicien présente comme un témoignage des chants qui sont chantés à travers la ville, ne comprend finalement que bien peu de pièces pouvant être tirées de mascarades : lorsque l'on en trouve, il s'agit plus particulièrement de mascarades des métiers de style poétique plus commun. Ce sont bien davantage les compositeurs au service d'aristocrates qui proposent ce type de chansons ou d'airs, ce que l'on peut peut-être envisager comme un témoignage de leur participation aux fêtes de tous ordres.

À cet égard, la mise en livre est aussi un aspect remarquable, tout particulièrement lorsqu'elle se singularise comme dans le cas des *Airs* de Le Jeune : la succession des différentes pièces entre les folios 36r° et 49r° atteste tout d'abord une volonté de réunir les airs de mascarades, mais aussi

de coups d'épée ou de hache. Voir Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France*, Paris, Plon-Nourrit, 1901 (rééd. Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986), chap. « Joutes et pas d'armes », p. 98-155 ; Sébastien Nadot, *Rompez les lances ! Chevaliers et tournois au Moyen Âge*, Paris, Autrement, 2010 ; Sébastien Nadot, *Le Spectacle des joutes. Sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*, Rennes, PUR, 2012.

⁵² Claude Le Jeune, *Airs [...]*, *op. cit.*, fol. 40 v°-41 r°.

⁵³ Jean Chardavoine, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, Paris, Claude Micard, 1576, RISM C27.

de recomposer le scénario d'une fête qui quitte la scène du monde pour se déployer sur celle du livre. Les pièces qui encadrent « La Guerre » et qui s'en distinguent dans la table, « Le chant héroïque » et un dialogue sur Amour, même si l'on sait qu'ils n'ont pas été composés pour les mêmes circonstances, peuvent trouver une fonction et une place dans ce scénario d'une fête de papier. Une lecture suivie du recueil met en effet en lumière une certaine narrativité : l'adresse aux dames qui rythme « Le chant héroïque », ainsi que son contenu prophétique (c'est-à-dire l'annonce de l'arrivée de braves chevaliers décidés à en découdre), en font un véritable prélude à « La Guerre », tandis que le dialogue sur Amour qui suit cet ensemble file le conflit qui opposait les deux bandes de chevaliers⁵⁴. La fête se prolonge dans le recueil et, bien plus, semble s'amplifier dans l'imaginaire d'un lecteur qui pourrait ouvrir les *Airs* de Le Jeune pour y trouver non seulement de la musique à pratiquer, mais aussi des histoires à rêver.

54 Voir en **Annexe** cette suite de textes.

POÈMES

Philippe Desportes, *Les Premières Œuvres [...]*, Paris, Estienne, 1573,
fol. 78 v°-79 v°

Stances de la chasse,
Aux Dames.

I.

Nous sommes six chasseurs de la belle Cypris,
Nourris en ses forests de Paphos & d'Eryce
Entre les Jeux mignars: où nous avons appris
De nature & d'Amour ce plaisant exercice:
Qui par divers sentiers, & par lieux incogneus
En chassant jour & nuict, sommes icy venus
Bien fournis de courtaux, de limiers & de toilles,
Pour chasser aux forests des jeunes damoiselles.

II.

On dit que leurs taillis sont assez frequentez
Et que tout ce terrouere est fort propre à la chasse,
Les picqueurs seulement ne sont pas bien montez,
Leur courtaux & leurs chiens sont de mauvaise race,
Ils n'ont jamais appris comme lon doit chasser,
Faire enceinte és devants, rebuscher, & lancer
Requester, redresser, mettre bien sa brisee:
Mais souvent redresser est chose malaisee.

III.

Ce n'est pas peu de cas de chasser comme il faut,
A la perfection mainte chose est requise:
Les piqueurs bien rusez souvent sont en defaut,
Et sans plus redresser laissent leur entreprise.
Pour estre bon chasseur, il faut prèmierement
Estre ferme & bien roide, & piquer vivement,
Garder l'ordre & le temps, & l'art, & la mesure,
Et non comme lès foux courir à l'avanture.

III.

Il faut un bon limier, penible & poursuyvant,
Nerveux, le rable gros, & la narine ouverte,
Qui roidisse la queuë, & s'allonge en avant
Si tost qu'il sent la beste ou qu'il l'a descouverte:
Et lors c'est le plaisir quand un veneur parfaict
Le sçait tenir de court, ou luy lascher le traict,
L'arrester, l'échauffer comme il a cognoissance,
Ou que la beste ruze, ou bien qu'elle s'avance.

V.

156

Tous endroits pour courir ne sont pas approuvez,
Et chacune forest n'est duisante à la chasse:
Les champs marescageux, qui sont trop abbreuvez,
Bien souvent à nos chiens ont faict perdre la trasse:
Les lieux d'autre costér raboteux & pierreux
Sont facheux à piquer, & sont fort dangereux.
Qui veut que sans danger le plaisir l'accompagne,
Il n'est que de chasser en ouverte campagne.

VI.

Ces coustaux verdissans en gazons relevez,
Qui commencent encore à pousser un herbage,
Des chasseurs bien experts les meilleurs sont trouvez,
Mais ils veulent des chiens qui soyent de grand courage:
Un chien foible de reins se rompt soudainement.
On à beau for-huer & sonner hautement,
Quand il a faict un cours sa force diminuë,
Et sans plus requester il va branslant la queuë.

VII.

Nos chiens ne sont pas tels, mais tousjours vigoureux,
Eschauffez du plaisir vont supportant la peine:
In ne craignent l'hyver, n'y l'esté chaleureux:
Un cry les resjouit, & les met en haleine,
Et sans estre en deffaut, legers comme le vant,
Tousjours bien ameutez, le droit ils vont suyvant:

Et n'y a lieu si fort ne si serré bocage,
Qu'ils n'y mettent la teste & n'y treuvent passage.

VIII.

Quel plaisir pensez vous qu'un chasseur doit avoir,
Poursuyvant finement une beste rusee,
Qui tournoye en son fort pensant le decevoir,
Ou qui donne le change & fait sa reposer:
Quand apres grand travail il la voit commencer
A se feindre le corps & sa teste baisser,
Chancellor coup sur coup à la fin renversee,
Tomber à sa mercy toute molle & lasse?

IX.

Dames, qui par vos yeux amouusement doux,
Rendez comme il vous plaist une ame ssujettie,
Sans perdre ainsi le temps chassez avecques nous,
Et la chasse en commun vous sera departie:
Prestez nous seulement vos bois & vos forets,
Nous fournirons de chiens, de courtaux & de réts:
Et bien que sur nous seuls la peine soit remise,
Vous aurez le plaisir, & le fruct de la prise

Claude Le Jeune, *Airs à III. IIII. V. et VI parties*, Paris, Pierre Ballard, 1608,
fol. 36 r°-51 r°,

La Guerre

Rechant à trois. De Courville.

Arm' arm' arm' arm' ô vous mes loyaus pensers dous,
Acourez de roideur à la garde de mon cœur.

Reprise à cinq. De Cl. le Jeune.

Arm' arm' arm' arm' ô vous mes loyaus pensers dous,
Acourez de roideur à la garde de mon cœur.

Chant à 3.

Vecy Amour qui s'apochant de m'ataquer va taschant :
Barre la porte, leve le pont, sur la muraille bon guet :
Tant que dépit d'un tel affront loin je le voye distrait.

Arm' arm' arme.

Si ma cruelle a le credit elle qui onc ne perdit,
D'estre le chef de mes énemis rendre j'nou' faudra bien tost,
Car debatant on sera pis puisqu'à la fin perir faut.

Arm' arm' arme.

Faite devoir, & demeurez libre le plus que pourrez,
Mais si le moindre de mile cous fausse du mur l'épasseur
Sorte' crians, mercy de nous ha! bonne guerre! vainqueur.

158

Sortie. A 4.

Tost, tost, tost, boute-selle bride, tost, tost, tost, à cheval tost.
Tost, tost, tost, boute-selle bride, tost, tost, tost, à cheval tost.
Sus' sus, aus champs l'ennemy aproche ses étendars et soudars.
Sus' sus, aus champs l'ennemy aproche ses étendars et soudars.
Tost, tost, tost, boute-selle bride, tost, tost, tost, à cheval tost.

Seconde partie. A 3.

Bataille compagnons, bataille alons camper :
Le bras dedans le sang des ennemis tremper.
Nostre Roy s'en vient suivons tous son drapeau,
Nul de nous n'ayt soin d'épargner lors sa peau.

Troisiesme partie. A 5.

Si de flâme briller cette bande se void,
Que de feus lui regorge & le sang & le cœur,
Elle n'est que de feus, n'ayme rien qu'ardeur,
Tou de feus se revest, et ja morte seroit,
Si ce chaud aliment elle perdoit.

Encouragement. A 5.

Marchez vaillans guerriers d'honneur to' les hazars méprizant,
Ceuy qui trop de la mort a peur la vie perd (déplaisant,)

Et qui franc de peur vit entre nous qu'i se vante d'estre sur tous
Richement revêtu de la vertu.

Grandeur de cors, beau, fort & droit, un bras robuste atterrant,
Le pied leger à la course adroit ne vont la vie ilustrant,
Sa vaillance à l'homme fait defaut voire fust j'plein jusqu'au haut
Et d'états & de bien, i ne vaut rien.

Tant grand trezor comblant de los en vertu gist & grand cœur,
A courre droit, ataqer le gros des ennemis, & sans peur
Se jetant dedans le prix ravir du chapeau qui sans le flestrir
Témoin est à jamais de si beaux faits.

Seconde partie. A six.

Si vou' voulez quelque prix vous éprouvant raporter,
D'honneur on peut icy l'essay pratiquer.
Chevaliers aprochez de ce Perron,
Chevaliers aprochez de ce Perron,
Chevaliers aprochez de ce Perron,
Ne celant si de Mars vous avez quelque don.
Si quelque belle vous ayme, la preuve le fera voir,
Et chacun à sa proüesse fera l'amour aparoir,
De l'amour la fureur animera la valeur,
Et l'amant valeureus le brave cœur amoureux :
Montrez ce que peut un amant à l'éfet
Que de Mars & d'Amour cheri l'on sçait.
Montrez ce que peut un amant à l'éfet,
Que de Mars & d'Amour cheri l'on sçait.

Meslee. A 6.

Donne dedans, sonne la charge Carabins commencez,
Cà, brave (*sic*) chefs, la pique bas, à nostre teste avancez,
Cà, ça, tréve icy d'écaroucher,
A l'énemy droit j'faut marcher.
Courage, ça, ça, le gros cherchons,
Courage, courage, alons, chargeons.
Cà, tire icy, ça, donne à moy, ataque là, droit au flanc,
Aproche aproche à l'énemi & qu'homme ne quite son ranc.
Cà, tire icy, ça donne à moy, ataque là droit au flanc,
Aproche aproche à l'énemi & qu'homme ne quite son ranc.

Donne, boute, tire, fracasse, retire, frape, refrape, frapons, rompons.
 Donne, boute, tire, fracasse, retire, frape, refrape, frapons, rompons.
 Tu', tu', tu', tu', tu', frapé' tous fort,
 Tu', tu', tu', tu', tu', tout à mort,
 Suivé' le drapeau, tené' bien rang,
 Qu'i' n'échappe rien, tout à sang.
 Tu', tu', tu', tu', tu', frapé' tous fort,
 Tu', tu', tu', tu', tu', tout à mort,
 Suyvé' le drapeau, tené' bien rang,
 Qu'i' n'échappe rien, tout à sang.

Rechant. A 3.

Rendez rendez vous tous, mes loyaus pensers dous,
 N'aye' plus de vigueur à la garde de mon cœur.
 Rendez rendez vous tous, mes loyaus pensers dous,
 N'ayé' plus de vigueur à la garde de mon cœur.

Chant à 3.

L'énemi entre Amour assaut[.] Ma belle y est, criez tost,
 Ha! bonne guerre troupe amoureuse ha! bonne guerre vainqueurs.
 Ha! bonne guerre ha! bonne guerre ha! bonne guerre vainqueurs.

Rechant à 5.

Ha! bonne guerre ha! bonne guerre ha! bonne guerre vainqueurs.

Ce ne vous est ny deshonneur ny vilenie ou trayzon,
 L'ennemi plein de plu' de vigueur vous chasse hors la maizon :
 Ha! ne tenez tant de rigueurs, ha! bonne guerre vainqueurs.

Si le devoir qu'a fait le bras de retenir liberté
 Reste inutile, il a du soulas quand le plu' fort l'a donté :
 Ha! ne tenez tant de rigueurs, ha! bonne guerre vainqueurs.

A cinq.

Canaille lasche vous fuez & vos hidalque' s'en vont
 Quitans là leur premier front.
 Vive le Roy si muny d'heur[,] vive de Dieu la grandeur.

Victoire. A 4.

Ja la victoire est à nos gens, assureons nou' la, diligens,
Peu de soin souvent troplus perd, que vaillance ne nous acquiert :
Ralions nou' pleins de vertu, et suyvons l'ennemy battu.

A 5.

Rendons graces à Dieu, Dieu grand Dieu, Dieu glorieux,
Par luy nostre énnemi sent nos bras victorieux.

A cinq.

Victoire vengeance est à nous,
Nostre insolent fascheus Amour,
Trompeur, cruel, meurtrier de tous,
l'nou' faut punir à son tour.
Tourmens cruels sans nul méfait,
Souffrir nous as fait bien souvent,
Tourmens cruels auras defait
Pour avoir méfait méchamment.

Les cœurs tu nous soulois lier
Les emmenant, bourreau tyran :
En tes liens or'prizonnier
Tu te vois mener à ton dan.
Navrer tu nous soulois (Amour)
D'un dard qui nous perçoit le cœur,
Tel dard tenons en nostre tour,
Voy méchant, quelle est sa douceur.

Un flambeau chaud és mains tenant
Brusler tu nous soulois icy :
Ton flambeau l'on tient maintenant
Qui te bruslera tout ainsi.
Maints chauds soupirs cauzer nou fis,
Maints pleurs de nos yeux fis jeter,
Or il te faut loin-loin d'amis
Soupirer, pleurer, lamenter.

De la victoire. A 6.

Toy qui d'Amour ja vainqueur,
Peus de l'Amour triompher,
Sans de ce feu t'échauffer
Vante toy seul victorieux, seul libre Roy, de ton cœur.

Pour s'aquérir liberté
Faut à l'Amour rézister :
Ceux que l'Amour va donter
Beaucou'pis sont qu'un prizonnier, dans mile ceps aresté.

Dont cét Amour aterrons,
Trompeur Amour tou lascif,
Donque amenons le captif,
Nos libertez nous retenons, tant que lié le trainons.

162

A six.

Rendons graces à Dieu, Dieu grand Dieu, Dieu glorieux,
Par luy nostre ényemy sent nos bras victorieux.
Or su'guerriers, sus retournez
Pleins de los & pleins d'honneurs,
Pleins de joye que vou' raportez
Digne prix de vos valeurs :
Paresseux ne fit jamais rien,
Qui n'a mal ne merite bien.
Et le dous ne peut que blasmer
Qui n'a gousté de l'amer.
Rendons graces à Dieu, Dieu grand Dieu, Dieu glorieux,
Par luy nostre ényemy sent nos bras victorieux.

Rechant. A 3.

Rompre je veus la prison
Pour me donner liberté.

Rechant. A 5.

Rompre je veus la prison
Pour me donner liberté.

Chant. A 3.

Yeux afétez & tompeurs [*sic*]
Quand vous n'ofrez que douceurs,
C'est du poizon apresté.

Rompre je veus.
Poil n'éclatant que d'or fin
Tel le feu luit de bien loin,
Pres j'te cuit retasté.

Rompre je veus.
O bouche ou sous de dous motz
Rien que l'amer de tous maus,
Par cy devant n'ay gousté.

Rompre je veus.
O belles mains! bien en vain
En me flatant dessous main,
Vous me tenez cruauté.

Rechant. A 3. Responce.

J'endureray la prizon sans regretter liberté.

Rechant. A 5.

J'endureray la prizon sans regretter liberté.

Chant. A 3.

Quand delivré me verrois,
Plein de regret me plaindrois
D'estre de prizon osté.

J'endureray.
Les Rossignols de long temps
En cage tins, y chantans
Ont se moquant lamenté.

J'endureray.
Car qui la porte ouvreroit
Nul d'échapper n'essay'roit :
En cage il' ont volupté.

J'endureray.
 Aussi je plains de servir,
 Moy qui (pipé) n'ay plaisir
 Qu'estre icy serf aresté.

Table 1. Les textes de mascarade mis en musique

Été 1570, paix de Saint-Germain [pas de titre]					
Pierre de Ronsard	<i>Les Œuvres [...] rédigées en six tomes</i>	Paris, Buon	1571	« Comparaison du Soleil & du Roy [...] récitée par deux joueurs de lyre »	
Fabrice M. Caiétain	<i>Airs mis en musique a quatre parties</i>	Paris, Le Roy & Ballard	1576	« Le soleil et nostre Roy »	
Premiers mois de 1571, suite au mariage de Charles IX « Vers chantez & recitez à l'Hymenee du Roy Charles IX »					
Étienne Jodelle	Ms L. M., fol. 91 r°			« Au char du Soleil, où estoient les quatre saisons. Vers intercalaires chantez & sonnez par les Musiciens [...] »	
Didier Le Blanc	<i>Second livre d'airs des plus excelants Musiciens</i>	Paris, Le Roy & Ballard	1579	« Le grand soleil fait luire au cieux » [seul un extrait du texte est mis en musique]	
Avant 1573 « Pour la mascarade de chasseurs » [Titre ajouté en 1590]					
Philippe Desportes	<i>Les Premieres Œuvres</i>	Paris, Estienne	1573	« Stances de la chasse. Aux dames »	
Jehan de Maletty	[Chansons à quatre parties]	Paris, Le Roy & Ballard	1578	« Dames qui par vos yeux amoureuement doux » [seul un extrait du texte est mis en musique]	
Avant 1579 « Mascarade de pionniers »					
Amadis Jamyn	<i>Œuvres poetiques</i>	Paris, Patisson	1579	« Pour une Masquarade de pionniers »	
Nicolas de La Grotte	<i>Premier livre d'airs et de chansons</i>	Paris, Cavellat	1583	« Dames vous pourriez trouver pis »	
Entre 1581 et 1583 « Vers recitez en une mascarade »					
Philippe Desportes	<i>Les Premieres Œuvres [...] augmentees</i>	Paris, Patisson	1583		
Pierre Bonnet	<i>Premier livre d'airs</i>	Paris, Le Roy & Ballard	1585	[Vilanelle] : « Il n'est point d'autre liberté »	

Table 2. Typologie des mascarades

Mascarade bergerie						
Compositeur	Titre abrégé	Éditeur	Année	Incipit / [Titre courant]	Poète	
G. Costeley	<i>Musique</i>	Le Roy & Ballard	1570	« Allon gay gay Bergeres »	Anonyme	
Mascarades à l'antique						
G. Costeley	<i>Musique</i>	Le Roy & Ballard	1570	« Voyci la saison plaisante »	Anonyme	
P. Bonnet	<i>Airs et villanelles</i>	Vve et P. Ballard	1600	« Dialogue. Les vierges chasseresses & les Courtisanes »	Anonyme	
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	« Epithalame a deux chœurs »	[Baïf]	
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	« Chant heroique »	[Baïf]	
Mascarades des métiers						
F. M. Caiétain	<i>Livre de chansons nouvelles</i>	Le Roy & Ballard	1571	[Souffleurs d'orgue?] « Soufflons d'autant amis & faisons feste »	Anonyme	
R. de Lassus	<i>Livre de chansons nouvelles</i>	Le Roy & Ballard	1571	[Souffleurs d'orgue?] « Soufflons d'autant amis et faisons feste »	Anonyme	
J. Chardavoine	<i>Chansons en forme de voix de ville</i>	Micard	1576	[Imprimeurs] : « Or nous resjouisson »	Anonyme	
F. Roussel	<i>Chansons nouvelles</i>	Le Roy & Ballard	1577	[Souffleurs d'orgue?] « Soufflons d'autant amis et faisons feste »	Anonyme	
J. de Maletty	[Chansons à quatre parties]	Le Roy & Ballard	1578	[Chasseurs] : « Dames qui par vos yeux amourosement doux »	Desportes	
N. de La Grotte	<i>Premier livre d'airs et de chansons</i>	Cavellat	1583	[Pionniers] : « Dames vous pourriez trouver pis »	[Jamyn]	
D. Caignet	<i>Airs de court</i>	Le Roy & Vve Ballard	1597	[Ramoneurs] : « A ramonner la cheminee haut & bas »	Anonyme	
P. Cerveau	<i>Airs</i>	Vve et P. Ballard	1599	[Ramoneurs] : « A ramonner la cheminee haut & bas »	Anonyme	
P. Cerveau	<i>Airs</i>	Vve et P. Ballard	1599	[Garçons de village] : « Si noz habitz & noz pas »	Anonyme	
P. Bonnet	<i>Airs et villanelles</i>	Vve et P. Ballard	1600	[Ramoneurs] : « Amour dessus noz espaulles »	Anonyme	
Mascarades-cartels						
F.-M. Caiétain	<i>Airs</i>	Le Roy & Ballard	1576	[Triomphe] : « Le soleil et nostre Roy »	Ronsard	
D. Le Blanc	<i>Second livre d'airs</i>	Le Roy & Ballard	1579	[Triomphe] : « Le grand soleil fait luire au cieux »	Jodelle	
P. Bonnet	<i>Premier livre d'airs</i>	Le Roy & Ballard	1585	« Sur les couleurs on voit reluyre »	Anonyme	
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	« La Guerre de Cl. Le Jeune »	[Baïf en partie]	
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	[Triomphe] « Vous qu'Amour tou-bon favorize de ses biens »	Anonyme	
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	[Triomphe] « Tel se plaint d'amour l'acuzant » [réponse à la pièce précédente]	Anonyme	
C. Le Jeune	<i>Second livre des airs</i>	P. Ballard	1612	« L'un se repaist du violet »	Anonyme	
Mascarade de may						
C. Le Jeune	<i>Airs</i>	P. Ballard	1608	« Plantons le May d'un cœur tou-gay »	Baïf	
Mascarade non identifiée						
Pierre Bonnet	<i>Premier livre d'airs</i>	Le Roy & Ballard	1585	[Vilanelle] : « Il n'est point d'autre liberté »	Desportes	

CATALOGUES ET BIBLIOGRAPHIES

CŒURDEVEY, Annie, *Catalogue de la chanson de la Renaissance (1480-1600)*, <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr>.

GUILLO, Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Liège, Mardaga, 2003.

LESURE, François, THIBAUT, Geneviève, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris, Heugel/Société française de musicologie, 1955.

SOURCES PRIMAIRES

Sources musicales

BONNET, Pierre, *Premier livre d'airs mis en musique à quatre cinq & six parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1585.

—, *Airs et villanelles mis en musique à 4 et 5 parties*, Paris, Vve Ballard et Pierre Ballard, 1600.

166

CAIÉTAIN, Fabrice-Marin, *Livre de chansons nouvelles mises en Musique a six parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1571.

—, *Airs mis en musique a quatre parties [...] sur les Poësies de P. de Ronsard & autres excellens Poëtes de nostre tems*, Paris, Le Roy & Ballard, 1576.

CAIGNET, Denis, *Airs de court. Mis en musique à 4. 5. 6. & 8. parties*, Paris, Le Roy & Vve Ballard, 1597.

CERVEAU, Pierre, *Airs mis en musique à 4 parties*, Paris, Vve Ballard et Pierre Ballard, 1597.

COSTELEY, Guillaume, *Musique*, Paris, Le Roy & Ballard, 1570.

CHARDAVOINE, Jean, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, Paris, Micard, 1576.

LA GROTTÉ, Nicolas de, *Premier livre d'airs et chansons, à 3. 4. 5. 6. parties*, Paris, Cavellat, 1583.

LE BLANC, Didier, *Airs de plusieurs musiciens. Sur les Poësies de P. Des portes. & autres des plus excelants Poëtes de nostre tems. Reduiz à 4 parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1579.

—, *Second livre d'airs des plus excelants Musiciens de nostre tems. Reduiz à quatre parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1579.

LE JEUNE, Claude, *Airs à 3, 4, 5 et 6 parties [I^{er} livre]*, Paris, Pierre Ballard, 1608.

—, *Second livre d'airs a III. IIII. V. et VI parties*, Paris, Pierre Ballard, 1608.

MALETTY, Jehan de, [*Chansons à quatre parties*], Paris, Le Roy & Ballard, 1578.

PLANSON, Jehan, *Airs mis en musique a quatre parties. [...] tant de son invention que d'autres Musiciens*, Paris, Le Roy & Ballard, 1587.

TESSIER, Charles, *Airs et villanelles françaises, italiennes, espagnoles, suisses et turques, à 3, 4 et 5 parties*, Paris, Vve Ballard & Pierre Ballard, 1604.

—, *Premier livre d'airs tant François, qu'Espagnol, reduitz en Musique, à 4 & 5. Parties*, Paris, Le Roy & Ballard, 1582.

Sources poétiques

Le Second Livre de la Muse folastre, Rouen, Claude Le Villain, 1603.

BAÏF, Jean-Antoine de, « La Mascarade de Monseigneur le duc de Longueville », première publication partielle dans le *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne, à l'entreveuë du Roy Treschrestien Charles neuftieme de ce nom, et la Royne sa treshonoree mere, avec la Royne Catholique sa sœur*, Paris, Vascozan, 1566. Mascarade reproduite dans le *Septième livre des poèmes*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 406-415.

DESPORTES, Philippe, *Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes. Au Roy de France et de Polongne. Revues, corrigees & augmentees outre les precedentes impressions*, Paris, Mamert Patisson, 1583 (ainsi que les éditions suivantes).

JAMYN, Amadis, *Les Œuvres poetiques d'Amadis Jamyn. Reveues, corrigees et augmentees en ceste derniere impression. Au Roy de France et de Pologne*, Paris, Mamert Patisson, 1579.

—, *Le Second Volume des Œuvres d'Amadis Jamyn, Secretaire et Lecteur ordinaire de la Chambre du Roy. Au Roy de France et de Pologne*, Paris, Robert le Mangnier, 1584.

JODELLE, Étienne, « Ce qui fut chanté au Louvre pour la bande de Flore et Phoebus », Ms. 1663, fol. 31 r^o, dans les *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, t. II, 1968, p. 259-260.

—, « Epithalame de Madame Marguerite, sœur du Roy Henry II. Tres-chrestien, Duchesse de Savoye », dans *Les Œuvres et meslanges poetiques d'Estienne Jodelle sieur du Lymodin*, éd. Charles Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1868-1870, t. II, Genève, Slatkine Reprints, 1966.

—, « Le Recueil des Inscriptions, Figures, Devises, et Masquarades ordonnées en l'hostel de ville à Paris le jeudi 17 de Fevrier 1558 », dans *Les Œuvres et meslanges poetiques*, éd. Charles Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1868-1870, t. II, Genève, Slatkine Reprints, 1966.

—, « Vers chantez et recitez à l'Hymenée du Roy Charles IX », dans *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1968, t. II, p. 267-284.

RONCARD, Pierre de, *Élégies, mascarades et bergerie à la Majesté de la royne d'Angleterre*, Paris, Gabriel Buon, 1565.

—, section « Mascarades », dans les *Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1571.

SAINT-GELAIS, Mellin de, *Œuvres poétiques françaises*, éd. Donald Stone Jr., Paris, Société des textes français modernes, t. I, 1993.

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 Flanchec
 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 lumiere 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
Tables des matières.....	273