

# Poésie et musique à la Renaissance

Rouget – 979-10-231-1641-0

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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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<sup>er</sup>* (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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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



DANIEL DROUIN  
ET LE *RECUIL DE CHANSONS D'AMOURS* (1575)

*François Rouget*

Grâce aux travaux effectués depuis cinquante ans par les musicologues et les historiens de la littérature, les relations entre poètes et musiciens au XVI<sup>e</sup> siècle sont à présent mieux connues<sup>1</sup>. Les recherches en cours visent à prolonger ces efforts, d'abord en répertoriant les éditions musicales, les titres des chansons, et les compositeurs; ensuite, en identifiant les auteurs des textes et en analysant l'adaptation musicale de leurs poèmes. Fort de pouvoir accéder aux répertoires imprimés et aux bases de données numériques disponibles en ligne, le chercheur dispose de ressources qui facilitent son enquête<sup>2</sup>. C'est vrai du moins pour les grands compositeurs et les poètes majeurs dont l'œuvre connut les honneurs de l'accompagnement musical et fut, selon les partisans de la théorie humaniste, la première étape vers l'union ou le « mariage<sup>3</sup> » de la poésie et de la musique. Mais que sait-on de tous ces écrivains amateurs, de ces poètes d'occasion qui ont laissé pour seuls témoignages de leur production quelques vers dans les anthologies poétiques et musicales qui se multiplièrent vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au début du suivant<sup>4</sup> ?

- 1 Notamment depuis la parution des actes du colloque international sous le titre *Musique et poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Éditions, 1954, et de *La Chanson à la Renaissance*, dir. Jean-Michel Vaccaro, Tours, Van de Velde, 1981. Voir aussi François Lesure, « La chanson française au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Roland-Manuel (dir.), *Histoire de la musique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1960, p. 1045-1071.
- 2 Voir les *Annales musicologiques*, la *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)* par François Lesure et Geneviève Thibault, Paris, Heugel/Société de musicologie, 1955 ; on consultera avec profit la base RICERCAR, accessible sur le site du CESR à l'université de Tours.
- 3 Pontus de Tyard, *Solitaire second* (1555), éd. Cathy Yandell, Genève, Droz, 1980, p. 242-244. Sur ce point, voir Marie Naudin, *Évolution parallèle de la poésie et de la musique en France*, Paris, Nizet, 1968, et la synthèse récente de Jean Vignes, « Poésie et musique en France au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn (dir.) *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 638-658.
- 4 Sur ces anthologies, ou florilèges divers, on consultera Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies au XVI<sup>e</sup> siècle (du Jardin de Plaisance, 1502, aux Recueils de Toussaint du Bray, 1609)*, Paris, Champion, 1922, et *Recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)*, Paris, Champion, 1914.

Daniel Drouin, de Loudun, est l'un d'entre eux, qui semble avoir échappé à l'attention de la critique, mais dont l'irruption sur la scène littéraire parisienne vers 1570 mérite une petite étude. Car ce provincial, à la vie aussi discrète que put l'être sa carrière littéraire, est l'auteur d'un *Recueil [sic] de chansons d'Amours*, paru chez Nicolas Bonfons, à Paris, en 1575. Malgré l'absence de partitions, ce livre marque la volonté de composer des poésies destinées au chant ou peut-être à l'accompagnement instrumental. Associées à quelques textes d'Étienne Jodelle, Pierre de Ronsard et Philippe Desportes, qui servent de sources d'inspiration, voire de modèles, les chansons de Drouin représentent une lyrique amoureuse à la fois conventionnelle et populaire, et illustrent le renouvellement de la veine pétrarquienne qu'on observe dans la décennie 1570-1580. D'une certaine manière, le *Recueil de chansons d'Amours* se situe au croisement de la création poétique et musicale, et marque l'évolution du style poétique qui se produit alors entre l'école de la Pléiade et celle de Desportes. En rendant un hommage appuyé à Jodelle (mort en 1573, et dont les œuvres sont éditées l'année suivante) et à Desportes (dont les *Premières Œuvres* paraissent au cours de 1573), Daniel Drouin s'illustre moins par l'originalité de ses chansons que par son positionnement esthétique entre deux générations.

#### DANIEL DROUIN « LOUDUNOIS », SIEUR DE BELENDROIT : QUELQUES REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Avant d'examiner son recueil de chansons, il nous faut évoquer l'existence et la carrière de Drouin, ou du moins présenter le peu d'information que l'on a sur lui. Car, comme bon nombre d'écrivains amateurs, ces poètes de second rang qui ont gravité dans l'entourage des grands<sup>5</sup>, Drouin n'a guère laissé de traces dans la mémoire de ses contemporains. En 1584, le bibliographe La Croix Du Maine, pourtant soucieux de tout répertorier, est réduit à ce seul commentaire à son sujet : « Il a composez plusieurs Poëmes François, imprimez<sup>6</sup> ». De fait, Daniel Drouin n'est connu que par ce qu'il dit de lui dans les rares ouvrages qu'il a publiés. Dans son *Histoire littéraire du Poitou*, Jean-François Dreux du Radier

5 Voir Marcel Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Droz, 1965. Voir aussi Jean-Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique : Contemporains et disciples de Ronsard*, Genève, Droz (4 tomes parus, 1998-2005), quatrième partie, *Contemporains et disciples de Ronsard*, t. 1, *D'Aubigné à Des Masures*, 1998. De ce même auteur, on attend avec intérêt le *Dictionnaire des poètes français de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, préparé avec la collaboration de N. Ducimetière et M. Mollins (Genève, Droz, cinq volumes à paraître, 2014-2016), qui répertorie les ouvrages publiés par de nombreux *minores* et qui permettra de lever le voile sur une partie du paysage littéraire et éditorial de cette époque.

6 F. G. de La Croix Du Maine, *Premier volume de la Bibliothèque*, Paris, A. L'Angelier, 1584, p. 68.



offre une courte présentation de ce personnage à partir d'éléments puisés dans ses ouvrages<sup>7</sup>. Né vers 1550, dans une famille de Loudun en Poitou, Daniel Drouin semble avoir reçu une solide éducation humaniste avant de se destiner à la carrière des armes. À l'exemple de son père, il ne cessa de cultiver le goût de l'histoire et de la poésie. Les circonstances entourant son départ restent mystérieuses ; en tout cas, Drouin semble avoir décidé de se rendre à Paris au début des années 1570 car c'est là qu'il fera paraître tous ses ouvrages. A-t-il accompagné un seigneur poitevin à la cour ? Ou bien s'est-il enquis de trouver un appui ou de se mettre au service d'un maître ? Nul ne le sait, même si Drouin est entré au service d'Henri d'Orléans, duc de Longueville et gendre du duc de Nevers, et qu'il dédie ses livres moraux aux princes de la cour : Henri d'Orléans (mort en 1595), puis François d'Orléans, et Henri IV.

Sa carrière littéraire ressemble à la trajectoire d'un lettré de province venu à Paris pour faire connaître ses talents variés. Il commence par la production d'un *Recueil de chansons d'Amours* imprimé négligemment par Nicolas Bonfons en 1575. Ce livre n'aura pas de suite mais, on le verra plus loin, il aura permis à son auteur de prendre pied dans le petit cercle éditorial de N. Bonfons. C'est plus tard, au cours de la décennie suivante, que Drouin change de corde à son arc et compose des ouvrages de philosophie morale dont la tonalité politique est de plus en plus sensible. Il publie d'abord *Le Revers de fortune, traitant de l'instabilité des choses mondaines*<sup>8</sup>, un recueil divisé en trois livres et réunissant en soixante-deux chapitres des réflexions issues de son expérience et dans lesquelles il aborde des sujets d'histoire et de philosophie. On y perçoit encore l'attachement de Drouin à la poésie, qui multiplie les citations de vers pris à Ronsard, Robert Garnier, Jean Bastier dit La Péruse, aux Dames Des Roches, et qu'il reproduit parfois à côtés des siens. En tête de l'ouvrage, un sonnet de Scévole de Sainte-Marthe, confrère poitevin, vient appuyer son entreprise littéraire<sup>9</sup>.

7 J.-F. Dreux du Radier, *Histoire littéraire du Poitou [...]*, Niort, Robin et Cie, 1842, p. 456-461.

8 *Le Revers de fortune [...] Par Daniel Drouyn sieur de Belendroit Loudunois[...]*, Paris, C. de Monstr'oeil, 1587. (Dédié à Henri d'Orléans, duc de Longueville) Exemplaire consulté : Arsenal : 8-H-27945.

9 *Incipit* : « C'est belle chose amy [...] » ; cette pièce n'est pas reprise dans les *Œuvres* de Scévole de Sainte-Marthe.

LE  
RECUIL DE  
CHANSONS D'AMOVRS, COM-  
pofees par Daniel Drouin Lodunoys.

*Ioinct a icelles plusieurs autres chansons de di-  
uers poètes françois.*



172

A PARIS,

Par Nicolas Bonfons, rue neuve nostre  
Dame, à l'enseigne S. Nicolas.

1575.

1. Page de titre du *Recuil* de Daniel Drouin

Par la suite, sous l'effet grandissant des guerres de Religion, Drouin poursuit sa carrière littéraire mais en orientant sa trajectoire morale vers l'action politique. Ainsi, il publie en 1592 *Le Miroir des rebelles traictant de l'excellence de la majesté royale, et de la punition de ceux qui se sont eslevez contre icelle. Avec la loüange de ceux qui ont préféré l'honneur de leur Roy, et l'utilité de la Patrie, à leur propre vie*<sup>10</sup>. Drouin a choisi son camp et s'efforce, en cinquante-et-un chapitres, d'exhorter les Français à s'unir contre les Ligueurs pour atteindre la paix que promet l'avènement du nouveau roi. L'auteur convoque une érudition impressionnante, multiplie les arguments religieux et sait trouver le ton juste pour convaincre ses lecteurs de choisir l'unité politique. Au cours de la Ligue et des affrontements que connaissent les provinces, Drouin affermit le ton, condamne l'éclatement des factions et appuie l'action pacificatrice

<sup>10</sup> *Le Miroir des rebelles [...] traictant de l'excellence de la majesté royale, & de la punition de ceux qui se sont eslevez contre icelle. Par Daniel Drouin, sieur de Bel'Endroit Loudunois, Tours, Claude de Monstr'oeil et Jean Richer, 1592. (Dédicace à F. d'Orléans ; 5 sonnets liminaires) Exemplaire consulté : Arsenal : 8-H-6786.*

du roi, sacré à Reims puis entré avec ses troupes à Paris (1594). Son livre à tonalité religieuse, intitulé *Les Vengeances divines, de la transgression des saintes ordonnances de Dieu, selon l'ordre des dix commandemens [...]*, qu'il fait paraître en 1595<sup>11</sup> et dans lequel il s'efforce de dissiper toutes formes de superstitions, ne laisse planer aucune ambiguïté sur la loyauté de l'auteur à l'égard du roi. Peu de temps après, vers 1600, Daniel Drouin s'éteignait dans des circonstances inconnues.

#### LE RECUIL DES CHANSONS D'AMOURS (1575)

L'ouvrage que nous avons choisi de présenter ici semble avoir échappé à l'attention du public. Il est vrai que son insigne rareté et les lieux de conservation des exemplaires répertoriés peuvent expliquer cet état de fait<sup>12</sup>. Il s'agit d'un petit volume in-16 de 79 feuillets chiffrés où sont imprimés avec beaucoup de négligence<sup>13</sup> vingt-cinq textes poétiques de Daniel Drouin (fol. 2 r°-59 r°), puis cinq, huit et une chansons composées respectivement par Étienne Jodelle, Philippe Desportes et Pierre de Ronsard. Si la page de titre (**fig. 1**) met bien en évidence le nom du poète principal du recueil, celui-ci est constitué d'une anthologie réunissant d'« autres chansons de divers poètes françois » qui viennent accompagner, rehausser la valeur des textes de Drouin, poète amateur en quête de notoriété.

L'architecture du *Recueil des chansons d'Amours*, telle qu'elle apparaît dans les tableaux ci-dessous, indique pour chaque poète les caractéristiques de leurs poèmes et de leur éventuelle mise en musique :

- 11 *Les Vengeances divines [...]. avec plusieurs histoires sur ce subject, par Daniel Drouin*, Paris, J. Mettayer, 1595 (Dédicace à Henri IV) Exemplaire consulté : Bnf : G-22958.
- 12 Nous n'avons repéré que deux exemplaires ayant survécu : l'un – provenant de la collection James de Rothschild (*Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild*, par É. Picot, Paris, D. Morgand, 1912, t. I, n°985, p. 629-630) – a rejoint le Département des Manuscrits occidentaux de la BnF (reliure en maroquin de Thouvenin provenant de l'anc. coll. de Ch. Nodier ; cote : V.7.89) ; le second, relié en maroquin bleu de Koehler, est conservé à la bibliothèque du château de Chantilly (anc. coll. du duc d'Aumale et d'Armand Cigongne ; cote : XI-D-046).
- 13 Les coquilles, les omissions de mots ou de vers, les erreurs de numérotation des feuillets et de disposition des vers sont légion.

Auteur	Pages	Incipit	Forme strophique	Musique (timbre) ; Musicien
1. Drouin	2 r°-4 r°	<i>Où est la peine</i>	6 x 8	Sur « O fortune si tu voulois »
2. Drouin	4 v°-7 r°	<i>Du premier que ta face</i>	10x6 + 4x6	« Sur un chant nouveau »
3. Drouin	7 r°-9 r°	<i>Doux amour quand je...</i>	5x7, 4, 7, 4 + 7, 4, 7, 4	Sur « Las amy quant je contemple »
4. Drouin	9 r°-11 v°	<i>Ta grand beauté madame</i>	10x6 + 4x6	Sur « Sur le clain de la riviere »
5. Drouin	11 v°-13 v°	<i>Je te prie m'amy</i>	6x5 (v. 5, refrain)	« Sur un chant nouveau »
6. Drouin	13 v°-15 r°	<i>Mon œil tu m'as enseigné</i>	4x10 (v. 4, refrain)	Sur « Faut il chetif que je commence »
7. Drouin*	15 r°-17 r°	<i>C'est grand plaisir que...</i>	4x10, 4, 4x2, 6	Sur « Si l'amour est »
<b>Joannes de Latre</b>				
8. Drouin	17 v°-19 r°	<i>Ma joyeuse maïstresse</i>	8x6	
9. Drouin	19 r°-21 r°	<i>J'avois toute ma vie</i>	8x6	« Sur le mesme chant » : <b>de Latre</b>
10. Drouin	21 v°-26 r°	<i>Jamais ce malheureux</i>	6, 6, 3, 4, 6, 4, 6	Sur « L'amour avec l'honneur »
11. Drouin	26 r°-27 r°	<i>Helas Cupidon aux gestes</i>	2x11, 7, 4, 7, 4	
12. Drouin	27 r°-29 r°	<i>O que je sens un mal</i>	8x6 + 4x6 (refrain)	« Sur un bransle de Poytou »
13. Drouin	29 r°-31 v°	<i>Cupidon le dieu nu</i>	7x6	« Autre sur un chant nouveau »
14. Drouin*	31 v°-33 r°	<i>S'il y a homme en terre</i>	6x6	Sur « Douce maïstresse touche »
<b>La Grotte, Le Roy, Millot</b>				
15. Drouin	33 r°-34 r°	<i>Dame tendre et jeunette</i>	6x6	« Autre sur le mesme chant »
16. Drouin	34 r°-36 r°	<i>Dame considerez</i>	4x6 + 2x8 (refrain)	« Autre sur chant nouveau »
17. Drouin	36 r°-38 v°	<i>Las mon cueur point ne fume</i>	10x6 + 4x6 (refrain)	Sur « De mon contentement tu ne... »
18. Drouin	38 v°-41 r°	<i>Le puissant dieu des amoureux</i>	8x8	« Sur un bransle de Bourgogne »
19. Drouin*	41 r°-43 v°	<i>Depuis que du grand Chaos</i>	4x7	Sur « Dames qui au plaisant son »
<b>Lupi Second</b>				
20. Drouin*	43 v°-47 r°	<i>O Parque trop cruelle</i>	6x6	Sur « Douce maïstresse touche »
<b>La Grotte, Le Roy, Millot</b>				
21. Drouin	47 r°-48 v°	<i>Helas, helas ma maïstresse</i>	4x10	Sur « O fortune si tu voulois » (cf. 2 r°)
22. Drouin	48 v°-51 r°	<i>Comme le temps nouveau</i>	8x6 + 4x6 (refr.)	Sur « Le Roy estoit jadis »
23. Drouin	51 r°-52 v°	<i>Heureux je suis de servir</i>	7, 3, 7, 3, 7, 7	Sur « L'autre jour en un puis me miray »
24. Drouin	52 v°-54 v°	<i>Quand à penser je m'avise</i>	5x7, 4, 6, 4 + 7, 4, 7, 4 (refr.)	« Autre sur un chant nouveau »
25. Drouin	54 v°-55 r°	<i>Or sus mon cueur</i>		« Sur le chant de la violette »

Tableau 1. Pièces de Drouin dans le *Recueil*

Auteur	Pages	Incipit		Forme str.	Musique (timbre) ; Musicien
Jodelle	55 v <sup>o</sup> -59 r <sup>o</sup>	<i>Sans estre esclave...</i>	I, 102 <sup>14</sup>	10, 10, 6, 10, 10, 6	« Pour répondre à celle de Ronsard qui commence <i>Quand j'estois libre</i> »
Jodelle	59 r <sup>o</sup> -61 v <sup>o</sup>	<i>Amour n'est point ce grand</i>	I, 106	6x10	« Pour répondre à celle de Ronsard qui commence <i>Je suis Amour le grand...</i> »
Jodelle	61 v <sup>o</sup> -65 r <sup>o</sup>	<i>Les vers des amans</i>	I, 347	5x5	
Jodelle	65 r <sup>o</sup> -68 v <sup>o</sup>	<i>J'ay sans nulle occasion</i>	II, 289	8x6	
Jodelle	68 v <sup>o</sup> -70 r <sup>o</sup>	<i>Je suis parmy le trouble...</i>	I, 419	alexandrins	
Desportes*	70 r <sup>o</sup> -71 r <sup>o</sup>	<i>L'amour qui loge en ma...</i>	D1.168 <sup>15</sup>	6x8	L'Allemant (1581 = Mallard, 1580)
Desportes*	71 r <sup>o</sup> -71 v <sup>o</sup>	<i>Helas que me faulx il faire</i>	D1.161	4x7	Beaulieu (1576), Locqueneux (1588)
Desportes*	72 r <sup>o</sup> -72 v <sup>o</sup>	<i>Sus sus mon luc d'un accord</i>	D1.136	4x10	Le Blanc (1579)
Desportes* 72 v <sup>o</sup> -	73 v <sup>o</sup>	<i>Ceux qui peignent Amour...</i>	D1.56	4x8	Caiétain (1576), Leblanc (1579)...
Desportes	73 v <sup>o</sup> -74 r <sup>o</sup>	<i>Je ne veux jamais plus penser</i>	D2.223	6x8	
Desportes	74 v <sup>o</sup> -75 r <sup>o</sup>	<i>Las en vous esloignant</i>	D2.272	6x8	
Desportes*	75 r <sup>o</sup> -76 v <sup>o</sup>	<i>Pour faire qu'une affection</i>	H.155	[4x8] + 9x8n	Pevernage (1590)
Desportes	76 v <sup>o</sup> -78 r <sup>o</sup>	<i>Douce liberté desirée</i>	H.42	6x8	Locqueneux (1588), Pevernage (1591)
Ronsard*	78 r <sup>o</sup> -79 r <sup>o</sup>	<i>Je suis Amour le grand maistre</i>		6x10	Berchem (1567), La Grotte (1569)

Tableau 2. Autres poètes dans le *Recueil*

L'unité du livre tient plus au choix de pièces amoureuses composées peu avant 1575 qu'à l'accompagnement musical. Car celui-ci n'a pas été retrouvé dans les deux exemplaires connus du *Recueil des chansons d'Amours*<sup>16</sup>. Comme le titre ne mentionne aucun nom de compositeurs, que Nicolas Bonfons n'est pas un imprimeur de musique, on peut s'interroger sur la nature de l'ouvrage et avancer l'hypothèse que les chansons de Drouin étaient destinées à être chantées sur le timbre de chansons antérieures, notamment du répertoire populaire.

14 Toutes les références renvoient, sauf mention contraire, à *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1965-1968, 2 vol. ; voir aussi l'édition par Emmanuel Buron, *Les Amours, Contr'Amours, Contre la Riere-Venus*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2003.

15 D1/2 = *Les Amours de Diane*, éd. Victor E. Graham, Genève/Paris, Droz/Minard, 2 vol., 1959 ; H = *Les Amours d'Hippolyte*, éd. Victor E. Graham, Genève/Paris, Droz/Minard, 1960. Les chiffres renvoient aux pages de chacun des tomes concernés.

16 Contrairement à ce qu'avance E. Balmas dans la chronologie de son édition de Jodelle, éd. cit., t. I, p. 54, 63 ; voir aussi les notes, p. 458.

Tout semble confirmer cette hypothèse. Nulle part l'activité de Drouin comme musicien n'est signalée par ses contemporains. En revanche, on rencontre de lui d'autres chansons qui prendront place dans le *Sommaire de tous les recueils des chansons tant amoureuses, rustiques que musicales*, paru chez Bonfons entre 1576 et 1582<sup>17</sup>. Comme l'a montré Frédéric Lachèvre, ces anthologies poétiques abondent sous le règne de François I<sup>er</sup> et se multiplient dans le dernier quart du siècle. En l'absence de partitions, certaines des chansons qu'on y trouve pouvaient à l'occasion être chantées sur des airs connus et des musiques imprimées ou non, une pratique assez commune chez les auteurs de chansons, comme le prouve l'examen des nombreuses éditions anthologiques répertoriées par Frank Dobbins<sup>18</sup>. Le *Recueil* de Drouin s'inscrit dans cette tradition de l'anthologie poétique de chansons amoureuses. À défaut d'être musicien, Drouin s'y fait chansonnier, destinant chacun de ses vingt-cinq poèmes à l'exécution musicale, sans doute plus vocale qu'instrumentale, bien que le plus grand mystère entoure son entreprise.

176

Nous en sommes donc réduit à étudier les modèles d'airs que Drouin signale en tête de ses pièces. Chacune d'elle déclare se rattacher à un modèle ou un air. Elles peuvent être classées en trois catégories. La première est constituée de cinq poèmes (n° 2, 5, 13, 16, 24) qu'on doit chanter « sur un chant nouveau ». Drouin a-t-il en tête un modèle particulier pour les chanter, ou bien laisse-t-il à son lecteur le soin de le choisir parmi les airs à la mode ? Cette question reste sans réponse. Le deuxième groupe de chansons, le plus nombreux (n° 1, 3, 4, 6, 9, 10, 12, 17, 18, 21-23, 25)<sup>19</sup>, présente des textes qui reprennent les airs de chansons populaires connues par leur diffusion imprimée. Le mode d'imitation correspond ici à une filiation plus littéraire que musicale. Drouin s'adresse ainsi à un public qui est familier du répertoire national, voire régional car deux chansons doivent se chanter, et sans doute se danser, « sur un bransle de Poytou » (n° 12) et « sur un bransle de Bourgogne » (n° 18)<sup>20</sup>. Enfin, une troisième catégorie de chansons suivent des airs pour lesquels l'on connaît le nom des compositeurs de musique. Il s'agit de la chanson n° 7 (« C'est grand plaisir que de veoir ta blancheur ») chantée sur « Si l'amour est » qui figure dans les recueils musicaux de Tylman Susato (1552) et de Pierre Phalèse (1554) et dont le compositeur est le Flamand

17 Voir *infra*, p. 185-186.

18 F. Dobbins, « Recueils collectifs de musique et poésie », dans J.-E. Girot (dir.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p.154 (tableau des éditions recensées, p. 160-171).

19 Les chansons n° 1 et 21 se chantent toutes deux sur l'air d'« O fortune si tu voulois ».

20 Sur ce point, voir F. Dobbins, « Recueils collectifs de musique et poésie », art. cit., p. 154.



Cessant l'audace  
 Dont il va perissant.  
*C'est grande tyrannie  
 D'oster d'amy la vie.*

*Autre Chanson d'un despené sur le chant. Don.  
 ce maistrresse touche.*

S'il y a homme en terre  
 Plus que moy malheureux  
 Je desirois bien estre  
 Auecques luy pour mieus.  
 Requérir d'vn accord  
 La rigoureuse mort.  
 De ma vie odieuse  
 Seroit mourir plaissant  
 Viens doncques mort hideuse.  
 Pour me rendre comptant.  
 M'oster de ses bas lieux  
 Pour visiter les Cieux.  
 Puis que ie fuis lyeuse.  
 Allant tousiours chercher

Ennuy peine & destresse  
 Afin que le facher  
 Pour cesser de perir  
 Me face tost mourir.  
 Le tant plaissant ramage  
 De ses ioyeux oyseaux  
 N'amoindrift point ma rage  
 Mais augmente mes maux  
 En sentant la douleur  
 Augmenter dans mon cueur.  
 Quant i'entens le murmure  
 D'vn ruisseau decoullant  
 Et que voys la verdure  
 Dans vng pre iaunissant  
 Tout ce veoir & ouyr  
 Ne me peut resiouir.  
 Quant la tourterelle chaste  
 L'amente son amy  
 Pour ouir ie me haste  
 Son chant tout plein d'ennuy  
 Car il me plaist tres bien  
 Veu qu'il semble le mien.

2. Chanson n° 14 du *Recueil*

Joannes de Latre<sup>21</sup>. On trouve ensuite la chanson n° 14 ou *desperata* (« S'il y a homme en terre » [fig. 2]), « Sur *Douce maistrresse touche* », une chanson écrite par Ronsard<sup>22</sup> et chantée sur des musiques de Nicolas de La Grotte (1569), d'Adrian Le Roy (1571), de Nicolas Millot (1572) et, plus tard, de Fabrice Caiétain (1576) dans les recueils musicaux imprimés par Adrian Le Roy et Robert Ballard<sup>23</sup>. La chanson n° 20 (« O Parque trop cruelle ») reprend la

21 Voir *La Fleur de chansons et quatriesme livre à quatre parties, contenant XXVII nouvelles chansons* (Anvers, Tylman Susato, s.d.), RISM [1551]/9 [*Répertoire international des sources musicales*, München/Duisburg, Henle, puis Kassel/Basel/Tours, Baerenreiter Verlag, depuis 1960, série B/1, Recueils imprimés, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles]; et le *Premier [-VII] livre des chansons*, à quatre voix (Louvain, Pierre Phalèse, 1554), RISM 1554/22. La chanson n° 9 (« J'avois toute ma vie ») semble suivre ce modèle.

22 Voir *Les Quatre Saisons de l'an* (Paris, G. Buon, 1563), pièce reprise l'année suivante chez le même libraire dans le *Premier livre du Recueil des nouvelles poésies* (*Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, Didier, coll. « STFM », t. XII, 1946, p. 142).

23 Voir le répertoire de François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions musicales d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, op. cit., respectivement Le Roy & Ballard 1569/LL 242a; Le Roy & Ballard 1571 (Howard M. Brown, *Instrumental Music printed before 1600: a Bibliography*, Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1965, n° 1571/3); Le Roy & Ballard 1572/2; Le Roy & Ballard 1576/C27. Voir aussi *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville [...]* par Jean Chardavoine (Paris, Claude Micard, 1576).

même source mais, là encore, on ignore quel timbre Drouin avait en tête pour accompagner son poème. Enfin, on a pu retrouver l'air sur « Dames qui au plaisant son » destiné à chanter le poème n° 19 (« Depuis que du grand chaos ») qui fut composé par Didier Lupi Second pour accompagner une chanson de Guillaume Guérout (1548)<sup>24</sup>. À noter que deux poèmes restent sans aucune indication d'accompagnement musical ou vocal (n° 8 et 11), « anomalie » que l'on peut expliquer soit par une intention particulière de l'auteur (il les destinait peut-être à la lecture), soit par une négligence de l'imprimeur.

En somme, la majorité des textes poétiques de Drouin se rattachent plus symboliquement, voire métaphoriquement, à la tradition musicale qu'ils ne présentent de vrais timbres. Faut-il alors supposer que leur auteur avait l'ambition ou l'espoir de retenir l'attention des musiciens, à l'instar de Ronsard et de Desportes, devenus leurs sources littéraires favorites ?

178

Si le chercheur s'interroge sur l'accompagnement musical des chansons de Drouin, c'est peut-être aussi que celui-ci les a conçues avant tout en poète, et que leur musicalité intrinsèque peut se passer de la composition de mélodies extérieures. Il faut alors considérer ses textes pour eux-mêmes et déterminer leurs caractéristiques littéraires, thématiques et prosodiques, afin d'envisager leur degré éventuel d'originalité.

Les chansons de Drouin illustrent toutes la lyrique amoureuse. On y observe donc les *topoi* ou lieux communs du discours amoureux développés depuis Marot et Saint-Gelais. Sa thématique est conventionnelle, de substrat pétrarquien mais simplifiée selon le goût qui s'impose en France vers 1570. Drouin ne chante pas une dame unique et identifiée ; inutile d'y chercher un quelconque discours continu formant un *canzoniere*. Il puise plutôt chez ses devanciers un *modus operandi* pour dire plus le désarroi de l'amant-poète et sa difficulté d'aimer que les étapes de la séduction amoureuse devant une femme divinisée. Drouin reprend des exemples d'expressions amoureuses, des situations, pour présenter une posture. En somme, il est un bon élève. Il a lu Marot, Saint-Gelais, Ronsard et ses camarades de la Pléiade, et s'est familiarisé avec la nouvelle poétique de Desportes qui s'impose à la cour. Ainsi, les thèmes et images qui développent ses chansons sont ceux du premier pétrarquisme français (1540-1560) mais qui ont été atténués, assagis, ou édulcorés sous l'influence de l'imitation française des Italiens, eux-mêmes imitateurs de Pétrarque. Drouin, en 1575, signale cette double influence et sa poésie est le reflet d'une thématique pétrarquienne

<sup>24</sup> *Premier livre de chansons spirituelles nouvellement composées par Guillaume Guérout et mises en musique par Didier Lupi Second*, Lyon, Godefroy et Marcellin Beringen, 1548, RISM L 3087.

et néo-platonicienne parfaitement analysée par Gisèle Mathieu-Castellani<sup>25</sup>. Chez lui, l'amour est bien un paradoxe fait de plaisir et de souffrance (n° 1, 17, 22), une maladie qui agite l'amant de ses effets contraires (n° 3 et 4). Il est plus violent que la mort (n° 7 et 12) et pourtant l'amant ne peut s'empêcher de le chercher (n° 5) ; la dame cruelle affiche son indifférence (n° 9 et 21), ce qui exaspère son admirateur mais renforce aussi sa loyauté (n° 8 et 23). La tonalité du discours est celle de la plainte élégiaque que Ronsard, dès 1565, et Desportes vers 1570, ont mis à la mode dans leurs stances. Drouin offre aussi un échantillon représentatif des images du pétrarquisme : on y retrouve le récit de la naissance de l'amour (l'*innamoramento* : n° 2, 13 et 18), le portrait idéal de la femme, qui s'inspire plutôt de l'Arioste (n° 1, 4, et 16) et sa contemplation (n° 11 et 24) ; l'évocation d'une nature consolatrice ou indifférente (n° 1 et 14) ; le désir sensuel, le baiser et l'appel à l'étreinte (n° 8, 15, et 25). Nous sommes en présence d'un répertoire miniaturisé de la lyrique amoureuse pétrarquienne. La mythologie platonicienne et conventionnelle, cependant, s'y fait plus discrète et simplifiée, soit que Drouin rappelle quelques allusions au phénix (n° 1), au basilic (n° 7), à l'Androgyne (n° 2, 23), à Cupidon et Vénus (n° 9, 19), soit qu'il développe une vaste fresque (n° 5, 10 et 13). Ces références exemplifient le martyr d'amour (n° 7) subi par l'amant-poète épris d'émotions contraires hyperboliques (n° 4, 8), et Drouin épuise toutes les figures rhétoriques traditionnelles (comparaisons, métaphores, *adynata*, n° 8, 18 et 20) pour faire accroire le caractère exceptionnel de son aventure amoureuse et son admiration pour une femme – ou plusieurs – qu'il fait tantôt parler (n° 19), tantôt mourir (n° 20). Dans ce recueil finalement assez impersonnel, Drouin laisse entrer des allusions à l'actualité politique, comme l'avait fait Desportes dans ses *Premières Œuvres* (1573)<sup>26</sup>. Il parvient ainsi à rattacher les tourments intérieurs ressentis par l'amant avec les combats des guerres civiles qui déciment la France au même moment (n° 18 et 22). Ce sont les seuls rappels à la réalité historique qui font entrer l'aventure d'amour dans le temps. Conventionnelle et hybride (on y observe des composantes noble et populaire, intellectualiste et sensualiste), la lyrique amoureuse de Drouin permet de mesurer l'évolution de la tradition courtoise en France.

Si la matière peut sembler décevante, la rythmique appelle plusieurs remarques. En effet, pour formuler les fragments du discours amoureux, Drouin convoque des patrons rythmiques variés et parfois singuliers. Au niveau de l'agencement strophique, ses chansons s'efforcent de multiplier les combinaisons entre la longueur de la strophe ou des strophes et des vers. Plusieurs catégories sont

<sup>25</sup> Dans *Les Thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975.

<sup>26</sup> Voir par exemple les trois poèmes aux fol. 70 r°-71 r°, 71 r°-v, et fol. 74 v°.

présentes ici. On y relève d'abord un groupe de poèmes simples, tous construits sur une strophe unique qui s'impose dans l'ensemble du texte, soit la moitié des chansons. Ce paradigme isostrophique se dédouble en vers isométriques dans les chansons n° 1, 8, 9, 13-15, 18, 19-21, et en vers hétérométriques dans les pièces n° 7, 10, 19 et 23. Drouin se fait le continuateur des poètes de la Pléiade en reprenant ses patrons de prédilection (6 octosyllabes, ou 8 hexasyllabes). Les vers pairs en 6 et 8 syllabes lui permettent de dynamiser sa syntaxe par un rythme abrupt. Il montre aussi son attachement aux rythmes marotiques, plus populaires, en adoptant la strophe carrée (6x6 et 8x8). Parfois, il montre plus d'audace en associant des vers hétérométriques (dans 4 chansons) dans des strophes longues de vers pairs (n° 7), impairs (n° 10), et en modifiant avec originalité un modèle antérieur (n° 23)<sup>27</sup>. Dans une deuxième catégorie, Drouin investit l'hétérostrophie en faisant alterner deux types de strophes : les couplets et le refrain. Ce système double impose une mélodie et une musicalité propres. Là encore, ce qui frappe est la diversité et parfois la complexité des rythmes choisis : s'il privilégie la stabilité strophique autour de l'unité du vers (comme la pièce n° 2, où aux couplets de 10 vers succède le refrain construit sur 4 vers, tous d'hexasyllabes)<sup>28</sup>, il bâtit aussi des chansons hétérométriques (comme la chanson n° 3). Cependant, Drouin compense l'écart de longueur strophique en répétant les vers du couplet dans le refrain, celui-ci prenant la forme d'un écho, comme l'envoi dans le chant royal ou la ballade. Mieux, il tente souvent de varier un patron déjà utilisé pour distinguer deux chansons ; c'est le cas de la chanson n° 24 (5x7, 4, 6, 4 + 7-4-7-4) qui ne se différencie de la chanson n° 3 qu'en substituant un hexasyllabe au vers 7 du couplet. On voit aussi que le poète exploite toutes les ressources prosodiques pour illustrer une esthétique de la variation musicale. Dans les autres chansons à refrain, il explore une autre voie, celle du refrain-cadre, où le refrain, bref, fait partie du couplet, soit dans la strophe (n° 5), soit en conclusion (n° 6). Ce refrain s'étend parfois sur deux vers (n° 16).

Dans la plupart des cas, Drouin respecte le principe de l'alternance des genres de rimes (masculines et féminines) dans ses strophes mais il lui arrive d'enfreindre cette règle en changeant l'alternance des genres d'une strophe à l'autre (n° 20), en n'utilisant qu'un seul genre (les masculines dans la n° 23) ou encore en ne suivant aucune combinaison régulière des vers (n° 11 et 25). Faut-il supposer que cette disposition anarchique ou libre est intentionnelle, et qu'elle s'expliquerait par le contenu des poèmes (la confusion des sentiments dans la

27 Ainsi, à partir du patron ronsardien en 7-3-7-7-3-7, Drouin inverse l'agencement dans la seconde partie : 7-3-7-3-7-7.

28 Voir aussi les pièces n° 12, 17, et 22.

complainte n° 11, et la ferveur sensuelle dans la pièce folâtre n° 25) ? La lecture de ces poèmes invite à le penser.

Dans ce corpus de vingt-cinq chansons qu'il partage à parts égales entre chansons simples et chansons à refrain, Drouin sait varier les tons et les lignes prosodiques. Il s'efforce de les établir sur un timbre antérieur mais aussi sur des airs récents. Il fait alterner les patrons strophiques dans la continuité de son livre et ne les fait suivre – en l'indiquant expressément – que lorsque leur thématique est commune (n° 8 et 9 ; n° 14 et 15). Mieux, il choisit de multiplier ses combinaisons rythmiques par l'ajout d'une caractéristique distinctive : ainsi, la chanson n° 20 en 6x6 se différencie des pièces n° 14-15 par l'alternance des genres de rimes de strophe en strophe ; et la chanson n° 22 (en 8x6) s'écarte de ses sœurs n° 8-9 par la présence de son refrain. Replacée dans l'histoire poétique française de son époque, la rythmique de Drouin révèle une préoccupation de variété et d'enrichissement.

#### LES AUTRES « CONTRIBUTEURS » DU *RECUIL* ET LEURS MUSICIENS

Il reste à étudier la place qu'occupent les trois poètes et leurs compositions qui ont été choisies par Drouin dans son livre de chansons. Car d'emblée son livre se présente comme une anthologie de chansons dont l'instigateur a cherché à promouvoir ses compositions en les associant à des auteurs reconnus : Jodelle, Desportes et, secondairement, Ronsard. Ceux-ci, à l'exception du premier, avaient déjà été retenus par les musiciens de leur temps.

Il faut d'abord se demander selon quels critères Drouin a choisi leurs poèmes pour les rééditer dans son *Recueil*. Tous trois étaient célèbres mais représentaient des écoles ou courants poétiques différents : Jodelle et Ronsard appartiennent à la Pléiade, au passé, alors que Desportes, à l'esthétique divergente, incarne le présent et aussi l'avenir de la poésie. C'est dans cette intersection que se situe Drouin.

On ignore dans quelles circonstances Drouin a connu Jodelle<sup>29</sup>. Est-ce au cours des déplacements de l'armée du duc d'Anjou, entre 1568 et 1570, notamment en Poitou, qu'ils se sont rencontrés, ou bien plus tard, à Paris, lorsque Jodelle retrouve la cour et que Drouin la rejoint ? En tout cas, on ne peut qu'être frappé par la coïncidence éditoriale car peu après la disparition de Jodelle (1573), ses *Cœuvres et meslanges poetiques* paraissent à Paris (1574), juste avant que Drouin mette son *Recueil* (1575) sous presse. À sa façon, son livre

29 Sur la vie et l'œuvre de ce poète, voir Enea Balmas, *Un poeta del Rinascimento francese. Étienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*, Firenze, Olschki, 1962, et Emmanuel Buron, « *Dessous un silence obstiné...* » : *histoire des œuvres et théorie poétique d'Étienne Jodelle*, thèse (dir. M. Simonin), Université de Tours, CESR, 1997.

paraît rendre un hommage au poète décédé dont il réédite cinq pièces, sans qu'on sache s'il a obtenu l'accord des éditeurs et des libraires, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson. En tout cas, aucune trace ne vient indiquer dans les *Œuvres* de Jodelle une quelconque relation amicale avec Drouin. Ce dernier reprend pourtant cinq poèmes des *Œuvres* de 1574 qui n'avaient pas été mis en musique du vivant de Jodelle malgré l'intérêt qu'il marquait pour l'adaptation musicale de la poésie<sup>30</sup> et ses tentatives pour séduire les musiciens<sup>31</sup>. Drouin poursuit l'hommage rendu en accueillant dans son *Recueil* cinq poèmes d'amour dont l'inspiration est proche de la sienne. Jodelle y évoque moins l'expérience d'une aventure amoureuse qu'il ne développe un discours sur l'amour<sup>32</sup>. Ses deux premières pièces (fol. 55 v°-61 v°), qui sont des réponses à Ronsard, s'affirment par leur position théorique opposée : contre Ronsard, il défend la soumission de l'amant à sa dame et la fonction civilisatrice d'Amour qui lui permet d'élever son esprit<sup>33</sup>. Dans la pièce suivante (fol. 61 v°-65 r°), il réitère cette position (consentement du joug amoureux). Les deux dernières (fol. 65 r°-70 r°) s'apparentent à des discours polémiques et satiriques qui défendent la sincérité en amour contre la légèreté à la mode des courtisans, et la supériorité du conflit sentimental sur la force des guerres politiques. En somme, ces cinq poèmes choisis constituent une défense de l'amour et une attaque contre ses détracteurs. Le tissu argumentatif et le ton polémique confèrent à l'ensemble l'allure d'un manifeste dont les principes se retrouvent parfois en écho dans la poésie de Drouin. Sur le plan rythmique, la diversité marque les patrons des chansons de Jodelle qui sont aussi repris et imités par Drouin.

Après les cinq chansons de Jodelle, Drouin reproduit huit poèmes composés par Desportes, dont il tait le nom<sup>34</sup>. Là encore, Drouin est soucieux d'offrir au lecteur des pièces qui illustrent l'actualité éditoriale. Drouin a en main la troisième édition des *Premières Œuvres* de Desportes car la sixième pièce (fol. 74 v°) n'a vu le jour que dans cette édition de 1575. Les autres avaient toutes paru dès l'édition *princeps* (1573). Ces poèmes sélectionnés par Drouin ont en commun de développer le lyrisme élégiaque. À l'instar de Jodelle et, on

30 C'est l'image que Louis Le Caron donne de Jodelle, interlocuteur de Ronsard, dans le dialogue IV, « Ronsard, ou de la Poésie », en 1555 ; voir l'éd. des *Dialogues* par Joan A. Buhlmann et Donald Gilman, Genève, Droz, 1986, en particulier p. 278-281 (sur l'association de la poésie et de la musique).

31 Voir le « Chapitre en faveur d'Orlande excellent musicien » (1571), dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 146 ; et aussi l'étude de Nahéma Khattabi et Adeline Lionetto, *supra*, p. 141-167.

32 Voir les remarques d'Emmanuel Buron, éd. cit. des *Amours*, Introduction, p. 12.

33 Sur ces deux pièces, voir le commentaire d'E. Buron, *ibid.*, p. 98-102 et p. 125-129.

34 Est-ce à supposer que la réimpression des pièces de Desportes se fit à son insu ? Pour échapper au contrôle que Desportes entendait exercer sur la diffusion de ses pièces ? Sur cette question, voir Bruno Petey-Girard, « Philippe Desportes : un exemple de stratégie éditoriale », dans Luisa Secchi Tarugi (dir.), *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo*, Firenze, F. Cesati, 2004, p. 475 et 479.



l'a vu, de Drouin, Desportes associe et compare l'amour aux guerres civiles contemporaines (fol. 70 r<sup>o</sup>-71 r<sup>o</sup> ; 71 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>). Il va même jusqu'à assimiler la cruauté de la dame à celle des huguenots (fol. 74 v<sup>o</sup>). Mais surtout, selon la logique esthétique qui est la sienne et qui s'impose en poésie vers 1570-1580, Desportes présente un discours sur la poésie amoureuse, faite d'argumentation et centrée sur la parole du locuteur. Le poète raisonne plus sur les effets de l'amour, le martyre de la passion et les postures de l'amant, qu'il ne les vit ; détaché du sentiment, devenu une abstraction et un prétexte à écrire de la poésie, Desportes présente une grammaire de la passion qui peut être méditée mais aussi chantée. De fait, les musiciens ont puisé à l'envi dans ses œuvres des textes variés (profanes puis sacrés). Dès 1569, avant même la publication du livre des *Premières Œuvres*<sup>35</sup>, certaines de ses pièces avaient paru dans le recueil de Nicolas de La Grotte, à côté de celles de Ronsard<sup>36</sup>. Très tôt, Desportes avait compris la valeur de l'accompagnement musical pour accroître la diffusion de sa poésie<sup>37</sup>. Pourtant, curieusement, aucune des huit pièces de Desportes retenues par Drouin n'avait été encore mise en musique. Faut-il alors voir dans cette attitude une volonté de distinction et, peut-être, une initiative originale pour inviter les musiciens à diversifier leurs sources littéraires ? On remarque en tout cas que Drouin a repris à Desportes des poèmes aux rythmes moins variés. Sans être identiques, les patrons rythmiques sont au nombre de quatre. Drouin a une prédilection pour les strophes courtes (de 4 à 6 vers) de vers aux longueurs moyennes (de 7 à 10 syllabes), avec une prédominance pour les octosyllabes (dans 6 pièces). Il apprécie les chansons simples au lyrisme familier et élégiaque, et délaisse les poèmes de stances au lyrisme plus grave et ample.

On observe ainsi qu'en dépit de leur thématique commune, les poèmes de Jodelle et de Desportes sont de facture divergente, et il semble que Drouin les ait choisis précisément pour cette raison. Cette diversité renforce le foisonnement des styles de composition et le contraste entre deux époques littéraires. Le *Recueil* apparaît comme la rencontre soigneusement préparée de voix multiples

35 Si l'édition originale date de 1573, la popularité des poésies de Desportes fut assurée par une intense circulation en manuscrits. Sur cet aspect, voir Jacques Lavaud, *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936, et *Les Imitations de l'Arioste par Philippe Desportes, suivies de poésies inédites ou non recueillies du même auteur*, Paris, Droz, 1936.

36 *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes, et autres, mises en musique par N. de La Grotte*, Paris, Le Roy et Ballard, 1569.

37 Sur l'adaptation musicale de sa poésie, voir André Verchaly, « Desportes et la musique », *Annales musicologiques*, II, 1954, p. 271-345 (bibliographie chronologique, p. 299-321). Et les études récentes d'Isabelle His, « La lecture musicale de la strophe : le cas des poèmes de Philippe Desportes », dans Bruno Petey-Girard et François Rouget (dir.), *Philippe Desportes poète profane, poète sacré*, Paris, Champion, 2008, p. 355-382, et de Marc Desmet, « Chanter les Psaumes de Desportes : l'impossible synthèse des musiciens », dans *ibid.*, p. 383-405.

engageant un dialogue poétique sur l'amour et sur la création poétique. Drouin suggère d'abord la polyphonie par les ressources de l'énonciation (interpellation, exhortation à des personnages multiples, et voix de femme dans la chanson n° 19). Puis il favorise la circulation des voix en reproduisant les poèmes de Jodelle (fol. 55 v°-61 v°) et l'un des poèmes correspondants de Ronsard (fol. 78 r°-79 r°)<sup>38</sup>, respectivement imprimés au début et à la fin de cette anthologie.

En somme, Daniel Drouin a effectué une sélection d'auteurs et de textes qui correspondent à ses préférences et à l'actualité littéraire. Plutôt que Ronsard, poète dominant mais aussi concurrencé par ses émules, et placé en retrait, il choisit de rendre hommage à Étienne Jodelle, un poète mal aimé, effacé, disparu peu avant la parution du *Recueil*, et consacré par l'édition posthume des *Ceuvres et meslanges poétiques*. Il entend aussi saluer l'avènement de Philippe Desportes, devenu la coqueluche de la cour, et dont les *Premières Œuvres* sont alors dans toutes les mains. À sa manière, le *Recueil* entend donner une place à ses modèles littéraires favoris, et à l'auteur novice qu'est Drouin la caution de poètes chevronnés, déjà consacrés par la ferveur populaire.

184

L'histoire littéraire ne dit mot sur la réception des premiers essais poétiques de Daniel Drouin. Nulle trace non plus d'adaptation musicale des chansons qu'il fit paraître en 1575. En revanche, on observe avec satisfaction que certains des poèmes qu'il avait retenus de Desportes feront l'objet de musiques composées par Beaulieu et Caiétain (1576), Le Blanc (1579), L'Allemant (1581), Locqueneux (1588) et Pevernage (1591)<sup>39</sup>. Mais son *Recueil* joua-t-il un rôle dans la promotion de ces poèmes auprès de compositeurs musicaux en quête de sources littéraires? Ce n'est pas sûr.

Quel que soit le succès rencontré par le *Recueil* de 1575 auprès du public, Drouin ne s'arrêta pas en si bon chemin. On ne possède pas de lui de livres de chansons postérieurs mais on a pu retrouver la trace de compositions éparées figurant dans des anthologies poétiques publiées encore par Nicolas Bonfons. Le choix du libraire n'est pas fortuit car « les Bonfons avaient dû faire fortune avec leurs éditions populaires<sup>40</sup> ». Nicolas, fils de Jean, avait repris l'entreprise familiale et poursuivi la ligne éditoriale. Dans la décennie 1570, il intensifie

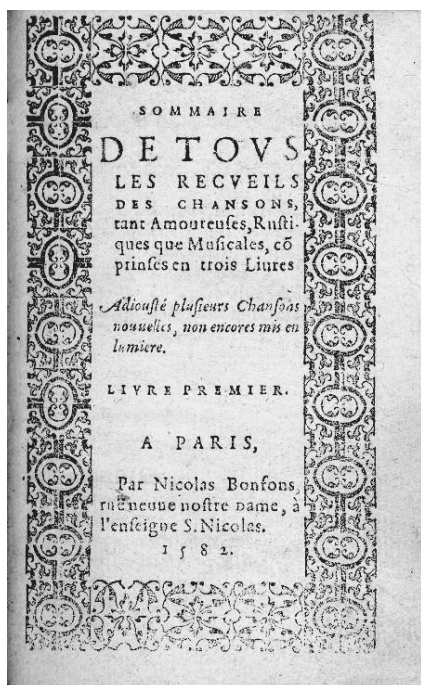
38 En réponse au deuxième texte de Jodelle (fol. 59 r°-61 v°) destiné à être chanté « Sur un chant nouveau », c'est-à-dire sur un air différent de celui de La Grotte en 1569.

39 Pour sa part, Jodelle sera choisi seulement par les musiciens Eustache Du Caurroy (*Meslanges de musique*, Paris, Ballard, 1610) et Claude Le Jeune (*Second livre des mélanges*, Paris, Ballard, 1612) qui adapteront le même chant (« Vierge, la France te veut par ces vers sacrer un autel »). Sur cette adaptation, voir l'étude d'Isabelle His, *supra*, p. 123-140.

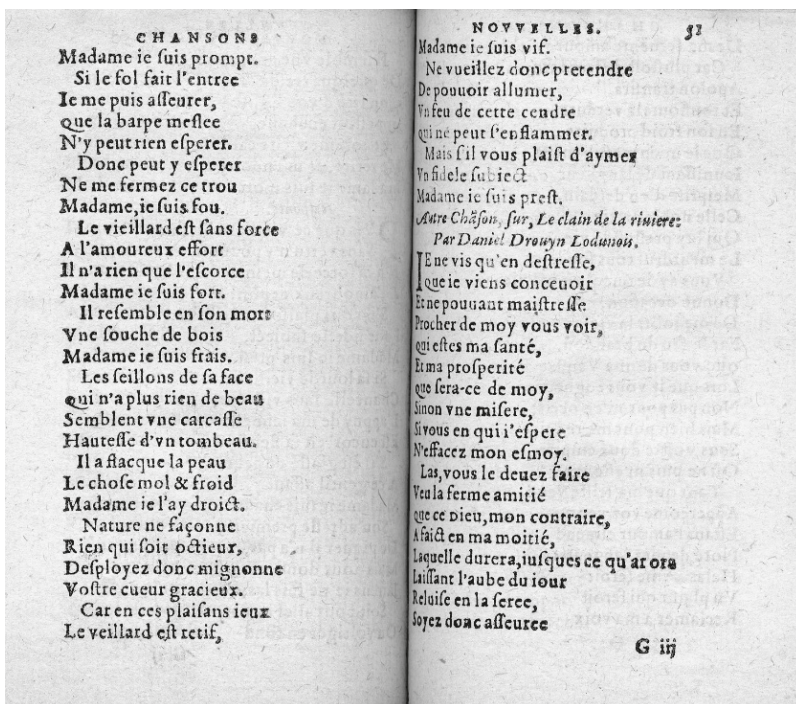
40 Philippe Renouard, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Paris, Minard, 1965, p. 42-43.

sa production, en particulier d'anthologies poétiques très goûtées du public<sup>41</sup>. Bonfons à Paris, comme Rigaud à Lyon, et un peu plus tard les libraires rouennais (Thomas Mallard, etc.), anticipent la demande des lecteurs qui ne se dément pas<sup>42</sup>. Pour preuve la série des réimpressions du *Sommaire de tous les recueils de chansons, tant amoureuses, rustiques que musicales* qui sort des presses de Bonfons en deux livres en 1576, et qui se voit augmenté et réédité entre 1578 et 1585<sup>43</sup>. Cette anthologie de 1576<sup>44</sup> rassemble des textes et des auteurs à la fois inconnus, ou presque, et d'autres consacrés par la tradition : d'un côté, un certain Aygnan, Pierre Tamisier, Jacques Moysson<sup>45</sup> ; de l'autre, Du Bellay, et Ronsard (dont les pièces occupent tout le livre II). Ces textes parlent d'amour, certes, mais ils se font l'écho de l'actualité politique, surtout des guerres civiles et religieuses (sièges de La Rochelle, de Sancerre et de La Charité ; mort de Charles IX et sacre d'Henri III). La tonalité du recueil montre que le commanditaire se situe dans le camp des catholiques fervents. Absent dans la mouture de 1576, Drouin apparaît dans celle de 1581-1582, augmentée en quatre Livres (fig. 3)<sup>46</sup>.

- 41 Voir F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 92-93, 102-104, 111-115, et *passim*.
- 42 Ainsi, les productions des Bonfons comme *Le Recueil des chansons tant musicales que rurales, anciennes et modernes* (Paris, Veuve de Jean Bonfons, 1572 ; Ars. 8-BL-11340 Rés.), et la suite de cette série (*Le Recueil des plus excellentes chansons composées par divers poètes françois. Livre second*, Paris, N. Bonfons, 1578 ; *Le Recueil de chansons nouvelles recueillies des plus excellents Poètes de nostre temps. Livre troisieme*, 1581 ; *Le Recueil de chansons amoureuses de divers poètes françois non encore imprimées. Livre quatrieme*, 1582), inspirent celles de Benoist Rigaud à la même époque (*Ample recueil des chansons tant amoureuses, rustiques, musicalles qu'autres [...]*, 1579 [BnF Rés. P-YE-105] et éd. 1582 [8-Z-Don 594] ; *L'Excellence des chansons les plus joyeuses et recreatives*, 1584 [Ars. 8-BL-11342 (1) et BnF, 8-Z-Don 594]).
- 43 Ce recueil suscite aussi une émulation entre les libraires : il est imité immédiatement par Benoist Rigaud (*Sommaire de tous les recueils des chansons tant amoureuses, rustiques que musicales, comprises en deux livres. Plus y a esté ajousté les chansons des derniers propos du Roy, avec les regrés de la Royne, et plusieurs chansons nouvelles*, 1576 [Aix, Bibliothèque Méjanès, Rés. S.042], 1579 [BnF, Rés. P-YE-104] et 1582), par Jean de Lastre en 1579 et 1581 (Sigmaringen, Hofbibliothek, 25 172,1-2) et par Jean l'Homme et Didier Millot (*Sommaire de tous les Recueils des plus excellentes Chansons, tant amoureuses, rustiques que musicales, comprises en deux livres. Plus y a esté adjousté plusieurs Chansons nouvelles non encores mis en lumiere. Aussi le Testament de Maistre Gonin avec plusieurs autres Chansons fort recreatives*, 1583 [Bibliothèque municipale de Versailles, Rés. a83]).
- 44 Exemplaire consulté : Bibliothèque du château de Chantilly, cote : XI-D-036.
- 45 Sur Aygnan, on ne sait rien. Pierre Tamisier (mort en 1501), originaire de Bourgogne, était procureur au Parlement et un érudit qui taquinait la muse. Il a produit des vers chrétiens et une anthologie d'épigrammes grecques (1589). Lié aux lettrés de son temps, il a souvent accordé des vers liminaires qu'on trouve aux côtés de ceux écrits par J. Moysson, cleric au Châtelet, « forçat de la pièce liminaire » (Michel Simonin, *Vivre de sa plume au XVI<sup>e</sup> siècle ou la Carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992, p. 80-86) dans les années 1560-1570, avant de développer sur le tard une œuvre de dévotion, poétique et dramatique (entre 1610 et 1619).
- 46 Exemplaire consulté : Bibliothèque du château de Chantilly, cote : XI-D-005 et XI-D-006.



3. Page de titre du *Sommaire*, édition de 1581-1582



4. *Sommaire*, 1581, livre II

On y retrouve bon nombre des poèmes de la première édition et de nouvelles pièces prises à Desportes, Jamyn et Baïf, les auteurs qui dominent la scène poétique d'alors. À cette occasion, Drouin procure une nouvelle chanson au Livre II (1581 [fig. 4]), qui avait paru dans l'*Ample recueil des chansons* [...] chez B. Rigaud en 1579<sup>47</sup>, et qui se chante sur « Le clain de la riviere<sup>48</sup> ».

Ce privilège de figurer au *Sommaire*, il le doit sans doute moins au prestige des poètes célèbres (dont les textes semblent repris à leur insu) qu'aux *minores*, Moysson et Tamisier, qui sont peut-être avec Drouin les instigateurs de cette anthologie. Ils trouvent ici une tribune pour diffuser leur production amoureuse (marginale par rapport au reste de leurs ouvrages d'érudition) et des chansons populaires engagées du côté du parti catholique. À sa façon, la série des éditions du *Sommaire de tous les recueils de chansons* permet de suivre l'évolution des goûts poétiques entre 1570 et 1580, et d'étudier la constitution des réseaux de lettrés (public de cour et public populaire; auteurs reconnus et débutants) en fonction de leur fréquentation des mêmes libraires, de leurs convictions politico-religieuses et de leur attachement au « mariage » de la poésie et de la musique.

47 Voir BnF, Rés. P-YE-105, fol. 49 r<sup>o</sup>-50 v<sup>o</sup>. Je remercie Jeanice Brooks de m'avoir signalé cette référence. Il reste à savoir si l'édition de l'*Ample recueil* de Rigaud, publiée en 1579, ne reproduirait pas une édition de son confrère Bonfons parue peu avant. Seule la découverte future de cette édition parisienne « fantôme » pourrait confirmer cette hypothèse.

48 *Incipit*: « Je ne vis qu'en destresse », Livre II, fol. 51 r<sup>o</sup>-52 v<sup>o</sup> (dizains d'hexasyllabes; fmfm/m2m2m3f2f2m3). À la suite de ce texte, on trouve une « autre chanson », sur le chant « Vueille mon Dieu par ta grace », qui est peut-être aussi de Drouin...





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<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles) ». Responsables : Frank Lestringant et Alexandre Tarrête.

272

Les îles ont été souvent décrites et cartographiées. Au xv<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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