

La chanson d'actualité, de Louis XII à Henri IV

Cahiers V. L. Saulnier | 36



Plus d'un siècle après les travaux pionniers d'Auguste Le Roux de Lincy et d'Émile Picot sur les « chants historiques », au moment où les sources premières deviennent plus accessibles, les études littéraires, historiques et musicologiques joignent, dans ce volume, leurs forces pour renouveler le regard sur la chanson dite d'actualité. Dès le début du ^{xvi}^e siècle, à travers de minces plaquettes gothiques, des soldats, des aventuriers, des clercs, de simples bourgeois témoignent par des chansons des conflits qui les divisent. Textes aux airs bien souvent perdus, inscrits en profondeur dans l'histoire de leur temps, leurs chansons participent à l'œuvre de propagande des parti(e)s en présence au fil des conflits qui agitent le siècle. Elles rassemblent aussi des communautés, notamment dans la commémoration des événements et des figures qu'elles illustrent.

Les contributions de ce volume se consacrent aux supports et aux sources qui nous donnent accès à ces airs et à ces textes (chansonniers, paroliers, placards, minutes de procès, etc.), et elles en montrent toute la diversité générique et formelle : chansons historiques, chansons spirituelles, chansons à boire... Elles visent à définir la poétique du genre (si genre il y a), sans oublier ce que ces textes nous disent de leur réception et de leur diffusion. L'investigation porte aussi sur le statut de la vérité, sur l'utilisation de la rumeur et d'une rhétorique propagandiste, car les nouvelles véhiculées dans ces chansons, comme dans d'autres textes d'actualité, sont le fait d'auteurs, parfois anonymes, qui peuvent prendre fait et cause pour un parti ou une idée, notamment dans le cadre des guerres de Religion. Le dialogue des différentes disciplines sollicitées aide à cerner les codes qui régissent ces chansons, à dégager leurs spécificités textuelles et musicales, mais aussi à les réinscrire au plus près de leur contexte historique et à saisir leur influence et leurs modalités d'action.

Illustration : *L'Enfant prodigue chez les courtisanes. Allégorie des cinq sens* (détail), huile sur bois, ^{xvi}^e siècle, Paris, musée Carnavalet © Bridgeman Images

Contenu de ce PDF :

Chansons : lieux de mémoire et enjeux d'actualité pendant la première décennie du règne d'Henri III · Tatiana Debbagi Baranova
ISBN 979-10-231-3082-9

LA CHANSON D'ACTUALITÉ, DE LOUIS XII À HENRI IV

Derniers ouvrages parus

Le Mépris de la cour. La littérature anti-aulique en Europe (XVI^e-XVII^e siècles)

Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête & Marie-Claire Thomine (dir.)

Îles et Insulaires (XVI^e-XVIII^e siècle)

Frank Lestringant & Alexandre Tarrête (dir.)

Paris, carrefour culturel autour de 1500

Olivier Millet & Luigi-Alberto Sanchi (dir.)

Poésie et musique à la Renaissance

Olivier Millet & Alice Tacaille (dir.)

L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance

Frank Lestringant, Pierre-François Moreau & Alexandre Tarrête (dir.)

L'Expérience du vers en France à la Renaissance

Jean-Charles Monferran (dir.)

La Poésie à la cour de François I^{er}

Jean-Eudes Girot (dir.)

Contes et discours bigarrés

Marie-Claire Thomine (dir.)

La Renaissance de Lucrèce

Emmanuel Naya (dir.)

Cahiers V.L. Saulnier
36

La chanson d'actualité, de Louis XII à Henri IV

sous la direction de
Olivier Millet, Alice Tacaille et Jean Vignes

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le soutien de l'Association V.L. Saulnier,
du CELLF et du Conseil scientifique de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2021
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0638-1
ISBN de ce PDF : ●●●●●●●●

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
fax : (33)(0)1 53 10 57 66

sup@sorbonne-universite.fr

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

CHANSONS : LIEUX DE MÉMOIRE ET ENJEUX D'ACTUALITÉ
PENDANT LA PREMIÈRE DÉCENNIE DU RÈGNE D'HENRI III
(1574-1584)

Tatiana Debbagi Baranova

Le 2 mai 1562, le capitaine protestant Pierre Créon, connu sous le surnom de Nez d'argent, est pendu aux Halles de Paris pour sa participation à la sédition de l'église Saint-Médard. Son corps, livré à la foule, a été mutilé et traîné sur les pavés. Jacques-Auguste de Thou raconte que, pendant plusieurs jours encore, la populace chante dans les rues les chansons sur cette exécution¹. On connaît l'une d'entre elles, la *Chanson du Nez d'argent*². Christophe de Bordeaux, auteur provenant du monde des métiers parisien³, l'écrit pour célébrer l'engagement de la communauté urbaine dans la lutte contre l'hérésie. Il explique que le Nez d'argent est coupable de sacrilège : il a mutilé les statues de l'église et y a volé des objets de culte. Après son exécution, les « enfants de la ville » prolongent son châtimement : détaché de la potence, le corps est traîné par les rues et les ruisseaux, démembré, étripé et brûlé. La chanson raconte l'événement, mais elle permet aussi au chanteur de participer virtuellement à ce châtimement et prolonge l'infamie de l'hérétique au-delà de sa disparition physique. De plus, chanter la *Chanson du Nez d'argent* dans la rue, à ce moment-là, signifie faire pression sur le Parlement de Paris, le gouverneur, voire le roi afin qu'ils s'engagent encore plus fermement dans l'action contre l'hérésie. En effet, de Thou souligne que l'exécution de Pierre Créon – dont la culpabilité n'était pas clairement établie – a été décidée afin d'« apaiser les murmures du peuple, qui sembloit disposé à une [...] sédition⁴ ». Elle a lieu au début de la première guerre de Religion qui marque le coup d'arrêt de la politique de tolérance civile, pratiquée depuis

1 Jacques-Auguste de Thou, *Histoire universelle*, La Haye, chez Henri Scheurleer, 1740, t. III, p. 103 : « On fit aussi sur cet événement des chansons, dont les rues retentissoient jour & nuit ».

2 Christophe de Bordeaux, *Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles, avec ceux des huguenots herétiques & ennemis de Dieu*, Paris, Magdeleine Berthelin, s.d., fol. 14-15.

3 Tatiana Debbagi Baranova, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bordeaux et son *Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles* (1569) », dans Gabriele Haug-Moritz et Lothar Schilling (dir.), *Médialité et interprétation contemporaine des premières guerres de Religion*, Berlin/Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2014, p. 135-146.

4 *Ibid.*

un an, période pendant laquelle les protestants vivaient dans la capitale sans se cacher. Les mois d'avril-mai 1562 constituent donc un moment de rupture où, à la suite de l'expulsion des ministres protestants, la communauté des catholiques intransigeants semble éprouver un soulagement à se libérer de la souillure qui, dans son imaginaire, l'exposait à la colère divine⁵.

La chanson est publiée à plusieurs reprises, la dernière fois dans un recueil paru en 1575⁶. Treize ans plus tard, l'exécution de Pierre Créon appartient au passé. Mais sa publication prouve que cette chanson reste d'actualité, car elle ravive la mémoire de l'émotion de communion que l'exécution collective avait provoquée, l'émotion que son éditeur – Nicolas Bonfons – croit utile de rappeler au tout début du règne d'Henri III. Elle constitue un lieu de mémoire urbaine qui fournit de la matière pour interpréter et vivre l'actualité du conflit religieux qui ne cesse pas, pour formuler les attentes de ceux qui la chantent vis-à-vis de l'action politique en cours.

134

De ce point de vue, la première décennie du règne d'Henri III (1574-1584) est une période particulièrement intéressante, car elle constitue un moment de transition dans le conflit. Selon Denis Crouzet, le massacre de la Saint-Barthélemy (24 août 1572) a marqué l'apogée et la fin de la violence religieuse qui caractérisait les premières guerres : « Le temps des grands massacres et des meurtres collectifs perpétrés rituellement par des populations civiles est passé⁷ ». L'ampleur de la tuerie aurait provoqué un traumatisme non seulement chez les protestants mais aussi chez les catholiques. En même temps, cette violence ultime, dont Charles IX assume la responsabilité afin de reprendre le contrôle de la situation, renforce l'image du roi justicier, brandissant le glaive de vengeance divine. C'est un rôle impossible à tenir pour son successeur, Henri III, catholique convaincu, qui se persuade de l'inefficacité des tentatives d'élimination physique des hérétiques. Tout en espérant une réunification religieuse grâce à la pénitence et à la réforme de l'Église catholique, il continue la politique de tolérance de son frère, quand il n'envoie pas ses armées dans les provinces pour réduire les rebelles protestants⁸. Si l'on suit Pierre de L'Estoile, qui enregistre les critiques de la population à son égard, son manque d'investissement dans l'action militaire, le faste de sa cour, ses tendances absolutistes et sa religiosité baroque lui aliènent progressivement l'amour des sujets ; en 1584, lorsque la mort de son frère cadet,

5 Barbara B. Diefendorf, *Beneath the Cross. Catholics and Huguenots in Sixteenth-Century Paris*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 56-67.

6 *Le Recueil des chansons des batailles et guerres aduenues au Royaume de France, durant les troubles. Par Christofle de Bordeaux et autres*, Paris, Nicolas Bonfons, 1575, fol. 20-22.

7 Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, t. II, p. 237.

8 Pierre Chevalier, *Henri III, roi shakespeareien*, Paris, Fayard, 1985 ; Jean-François Solnon, *Henri III : un désir de majesté*, Paris, Perrin, 2001.

le duc d'Alençon, place le protestant Henri de Navarre en position de l'héritier du trône, sa réputation serait déjà sérieusement altérée⁹. On connaît la fin de l'histoire : les catholiques intransigeants réclament la primauté du principe de catholicité sur la loi salique : l'attitude du roi qui favorise, en sous-main, son héritier, finit par retourner la violence contre lui. Les chansons, ces productions destinées à la performance orale qui suppose la mémorisation et l'intériorisation du texte poétique, confirment-elles cette interprétation de la genèse de la crise du pouvoir royal ? Quels événements les catholiques intransigeants chantent-ils et comment les interprètent-ils ?

QUELS ÉVÉNEMENTS CHANTE-T-ON ?

Il faut préciser d'emblée que les chansons de cette période ont été conservées grâce à leur insertion au sein de petits recueils de poche (in-16) où sont publiées les paroles avec l'indication de l'air par référence aux chansons connues (« se chante sur l'air de »). L'écriture des chansons étant une pratique commune, plusieurs d'entre elles n'ont pas accédé à la publication. D'autres ont d'abord été imprimées sous forme d'un petit livret de quelques feuillets ou d'un placard et vendues très peu cher mais en grand nombre, en profitant de l'effet d'actualité. Ces plaquettes, fragiles et rarement considérées comme objet de collection, avaient une durée de vie très courte¹⁰. Cette double sélection fausse notre perception de la chanson d'actualité : les éditeurs des recueils publient les chansons qui ont déjà fait leurs preuves, un ou deux ans après l'événement. Cinq éditeurs sont impliqués dans la publication des chansons à Paris et à Lyon. Nicolas Bonfons (15...-1626) en fait une véritable ligne éditoriale. Claude de Monstr'œuil (1551?-1604) aussi bien que Jean L'Homme et Didier Millot – qui travaillent ensemble – ne sont que des éditeurs occasionnels de chansons¹¹. À Lyon, la quasi-totalité de la production est publiée par Benoist Rigaud (15...-1597), spécialisé sur les ouvrages bon marché¹². On trouve également quelques recueils édités à Orléans ou à Rouen.

Les événements ayant donné lieu à une chanson publiée ne sont pas très nombreux¹³. L'attention particulière est accordée au changement du souverain,

9 Pierre de L'Estoile, *Registre-journal du règne d'Henri III*, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 1992-2001, 5 vol.

10 Par exemple, la *Chanson de la bataille donnée entre Paris et saint Denis la veille de la saint Martin, 1567*, s.l.s.n. [Orléans, Eloi Gibier], 1568.

11 Philippe Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs [...] ayant exercé à Paris de 1450 à 1600* [1901], Genève, Slatkine Reprints, 1969.

12 Natalie Zemon Davis, « On the Protestantism of Benoît Rigaud », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 17/2, 1955, p. 246-251.

13 Tous les recueils répertoriés dans l'Universal Short-Title Catalogue (<https://www.ustc.ac.uk/>) pour les années 1574-1585 ont été consultés, à l'exception de deux éditions

aux sièges de villes protestantes et aux événements de la vie des grands. La mort de Charles IX en 1574 donne lieu à quatre chansons, réimprimées plusieurs fois avant 1583¹⁴. Les chansons qui racontent le retour d'Henri III de la Pologne à Paris, sa réception à Venise, son entrée dans la capitale, son sacre et son mariage avec Louise de Vaudemont, publiées à Paris, Orléans et Lyon, semblent susciter un peu moins d'intérêt¹⁵. En revanche, les deux sièges importants de la sixième guerre de Religion, ceux de La Charité et d'Issoire, en 1577, font naître un petit corpus très prisé¹⁶. Deux titres en particulier, « Soldats de Charité / cessez votre rudesse » et la *Complainte des dames d'Issoire*, connaissent de multiples

conservées à Berlin (*Le Plaisant Jardin des belles chansons*, Lyon, Benoist Rigaud, 1575, et *Le Recueil de plusieurs chansons nouvelles*, Lyon, Benoist Rigaud, 1576).

136

- 14 1. *Chanson nouvelle contenant les derniers propos du Roy Charles IX*, dans *Sommaire de tous les recueils*, Paris, Bonfons, 1576, fol. 86-88 v° ; *Sommaire de tous les recueils*, Paris, Jean L'Homme et Didier Millot, 1583, fol. 118 v°-120 ; *Sommaire de tous les recueils*, Lyon, Benoist Rigaud, 1574, et *Sommaire de tous les recueils de chansons*, Lyon, Benoist Rigaud, 1576, fol. 3-7 ; 2. *Chanson nouvelle des regrets de la mort du Roy, avec quelques propos*, dans le *Sommaire de Bonfons* 1576, fol. 89-90 v° ; 3. *Chanson nouvelle des regrets douloureux et pleurs lamentables d'Elizabeth d'Autriche, royne de France, sur la mort du roy de Charles IX*, dans le *Sommaire de Rigaud* 1574 et 1576, p. 8-10 ; *Le Plaisant Jardin des belles chansons*, Lyon, [Benoist Rigaud], 1580, p. 3-5 ; 4. *Chanson pitoyable et lamentable des obseques et funerailles de Charles de Valois, roy de France*, *ibid.*, p. 61-68.
- 15 Six chansons sont imprimées à Paris (Bonfons 1576, fol. 91-120), quatre à Orléans (*Recueil des plus belles chansons de ce temps*, Orléans, Eloi Gibier, 1575, fol. 3-9) ; à Lyon, Rigaud publie les chansons sur l'arrivée d'Henri III et sa réception à Venise (*Le Paragon des chansons nouvelles*, Lyon, Benoist Rigaud, 1577, fol. 3-11) et sur son mariage (*Nouveau Recueil de toutes les chansons nouvelles*, Lyon, Benoist Rigaud, s.d., p. 34-44 et dans *Le Plaisant Jardin*, 1580, p. 111-114).
- 16 Le cycle de La Charité : 1. *Chanson du siège mis devant la Cherité* [1577], (« Soldats de Charité »), dans [*Troisième livre du*] *recueil des chansons, auquel sont pour la plupart comprises les chansons des guerres*, Paris, Claude de Monstr'œuil, 1579, fol. 16 v°-17 v° ; dans *Sommaire*, L'Homme et Millot, 1583, fol. 29-30 ; *Le Rosier des chansons nouvelles. Tant d'amour, que de la guerre, contenant la plupart des heureuses victoires obtenues en Auvergne & ailleurs*, Lyon, [Benoist Rigaud], 1580, fol. 31-32 ; *La Fleur des chansons nouvelles, traitans partie de l'amour, partie de la guerre*, Lyon, [Benoist Rigaud], 1580, fol. 37-39 ; *Le Joyeux bouquet des belles chansons nouvelles*, Lyon, 1583, fol. 49-52 v° ; 2. *Chanson nouvelle de la prinse de la Charité* (« O Charité ne dois estre nommée »), dans *Le Rosier* 1580, fol. 2-3 ; *La Fleur*, 1580, fol. 7 v°-8 ; 3. *Chanson nouvelle de la prinse de la Charité* (« O Terre, o Ciel, voyez la grande destresse »), dans *Le Rosier*, 1580 fol. 55 v°-57 ; *La Fleur* 1580, fol. 57-58. Pièce donnée en concert lors du colloque, voir « Notes de programme », pièce n° 10, et ci-dessous Stéphane Partiot, « L'éloge de la paix dans les recueils de chansons sans musique publiés par les libraires-imprimeurs Rigaud et Bonfons (1548-1601) », p. 199-216, en part. Annexes.
- Le cycle d'Issoire : 1. *Chanson contre le Merle d'Yssoire* dans *Recueil Monstr'œuil* 1579, fol. 2-3 ; 2. *Complainte des Dames d'Yssoire*, *ibid.*, fol. 3 v°-5 ; *Sommaire* L'Homme et Millot 1583, fol. 26-27 v° ; *Le Rosier* 1580, fol. 6-7 v° ; *La Fleur* 1580, fol. 11 v°-13 ; 3. *Chanson nouvelle du siège d'Yssoire* dans *Recueil Monstr'œuil* 1579, fol. 5 v°-7 v° ; *Sommaire* L'Homme et Millot 1583, fol. 27 v°-28 v° ; *Le Rosier* 1580, fol. 10-12 v° et *La Fleur* 1580, fol. 15 v°-18 ; 4. *Chanson nouvelle du siège et prinse de la ville d'Issoire en Auvergne* dans *Le Rosier* 1580, fol. 3 v° ; *La Fleur* 1580, fol. 9-11 ; 5. *Chanson nouvelle comme le Merle s'est rendu* dans *Le Rosier* 1580, fol. 7 v°-10 ; *La Fleur* 1580, fol. 13 v°-15. La *Complainte des Dames d'Yssoire* a été reconstituée et donnée en concert dans le cadre du colloque (voir « Notes de programme », pièce n° 3).

rééditions. Ces pièces, qui chantent le châtement des villes rebelles par l'armée du roi, permettent de souligner la poursuite du combat contre les protestants. Dans le même esprit, les chansons sur la capture et l'exécution du comte de Montgomery font partie du cycle des grands rebelles protestants¹⁷. D'autres titres sont publiés à l'occasion des événements liés à la vie des grands¹⁸ ; mais ce sont des chansons qui s'oublent vite.

La comparaison entre les recueils fait ressortir les particularités de l'entreprise de chaque éditeur. Nicolas Bonfons, en dehors d'un recueil engagé qu'il publie en 1575, a tendance à réimprimer toujours le même bloc des chansons « d'amour et de guerre », car c'est une recette qui marche. Claude de Monstr'œil, Jean L'Homme et Didier Millot puisent dans ces recueils, en y sélectionnant des chansons à la mode. Benoist Rigaud réimprime également les recueils de Bonfons, mais il publie plus que son collègue et son répertoire est plus vaste. Il reflète un réel souci d'information. Ainsi, en 1574, l'année de la mort de Charles IX, il ajoute en urgence au *Sommaire de tous les recueils des chansons les Chansons des derniers propos du roy avec les regrets de la royne*¹⁹. Il lui arrive également de publier des chansons sur l'actualité des Pays-Bas²⁰ et sur les événements locaux qui ne suscitent pas d'intérêt à Paris²¹. Il publie même une chanson qui transcrit une ordonnance royale²². Les enjeux informatifs de la chanson qui permet de mémoriser les faits d'actualité, jusqu'à la réglementation des prix du pain, semblent particulièrement forts dans cette ville-carrefour commercial, peuplée de négociants et de marchands.

Les libraires continuent surtout à publier les chansons composées avant 1574, en ravivant la mémoire des premières guerres. À Paris, elles sont beaucoup

- 17 *Chanson nouvelle de la resjouissance de la deffaitte de Montgomery*, dans Rigaud 1576, fol. 6-8 v^o, et la *Complainte de la Contesse de Montgomery, suppliant le Roy de luy pardonner & à ses enfans, pour la rebellion de leur Père*, dans *Sommaire* Rigaud 1576, p. 251-253.
- 18 Deux chansons sur l'entrée du duc d'Anjou à Angers le 13 avril 1578 ont été publiées dans *Le printemps des chansons nouvelles*, Lyon, [Benoist Rigaud], 1579, p. 2-5 et la *Chanson nouvelle de l'entrée de Monsieur dans les villes d'Anuers, Gand & autres* (1582) dans *Sommaire* L'Homme et Millot 1583, fol. 7-8 ; deux chansons sur le mariage du duc de Joyeuse, favori d'Henri III dans *Sommaire* L'Homme et Millot, fol. 3-6 v^o.
- 19 *Sommaire* Rigaud 1574.
- 20 *Chanson nouvelle du pillage & surprinse de la ville d'Anuers, Le Rosier*, 1580, fol. 33-34 et *La Fleur* 1580, fol. 39 v^o-40 v^o.
- 21 Le siège de la Mure (1580) en Dauphiné suscite des publications à Lyon : la *Chanson nouvelle de la ville de la Mure, composee par un Seigneur qui estoit au Siege & prinse d'icelle* dans *Le Joyeux bouquet* 1583, 14 v^o-19, et dans le *Nouveau recueil des chansons qu'on chante à present, tant de la guerre et voyage de la Fère, de la Mure : & des Chansons amoureuses*, Lyon, 1581, fol. 20-23. On y trouve également la *Chanson nouvelle de la prise de la Mure*, p. 14-19.
- 22 La *Chanson nouvelle, du discours de l'ordonnance du Roy, sur le fait de la Police generale de son Royaume* (*La Fleur* 1580, fol. 3v^o-5v^o) reprend l'*Ordonnance sur le fait de la police generale de son royaume* publiée en 1578 à Paris, à Troyes et à Lyon.

plus nombreuses que les chansons sur les faits récents. Celles qui, tout en racontant un fait particulier, permettent de donner l'interprétation globale du conflit, sont particulièrement appréciées. Telle est la chanson qui résume la *Requête* que le prince Louis de Condé a envoyée à Charles IX après l'échec de la tentative de surprendre la cour royale à Meaux en 1567. Le prince y affirmait que les armes ont été prises pour pouvoir approcher le roi afin de dénoncer les menées de la famille de Guise contre les nobles protestants et contre le roi lui-même²³. Dans la chanson, le prince dit que cette levée d'armes n'a pas été dirigée contre Charles IX, « comme ont bien osé dire / Plusieurs esprits malings, / Qui pourchassent à tort / Nostre ruine & mort ». La réponse de Charles IX montre l'irrecevabilité de cette déclaration et établit le fait de la rébellion protestante. Ces deux chansons qui évoquent les événements vieux de douze ans ne résument pas vraiment les textes publiés mais dégagent le sens global de l'échange qui révélerait l'hypocrisie des huguenots²⁴. Les regrets de la princesse de Condé sur l'assassinat de son mari à la bataille de Jarnac en 1569, qui ne se tarissent pas dix ans plus tard, désignent les ministres protestants et l'amiral de Coligny comme responsables des guerres²⁵. Certains événements militaires de la troisième guerre de religion sont célébrés au-delà de quatorze années de conflit, soit à cause de l'implication du duc d'Anjou devenu roi de France, soit parce que les villes de Sancerre et de La Charité, assiégées à plusieurs reprises, sont devenues les symboles de la résistance protestante²⁶. Le massacre de la Saint-Barthélemy, glorifié comme un juste châtement des rebelles hérétiques, est toujours chanté pendant ces années, soit dans les chansons qui lui sont spécialement consacrées²⁷, soit à l'intérieur des chansons portant sur d'autres événements²⁸. Le succès des chansons sur le siège de la Rochelle

23 *Requête présentée au Roy par Monseigneur le Prince de Condé*, [Orléans, Eloi Gibier], 1567.

24 *La Requête faite par le Prince de Condé enuoyée au Roy et La Response du Roy* dans Christophe de Bordeaux, *Recueil de plusieurs belles chansons, faictes & Composees contre les rebelles & perturbateurs du repos & tranquillité de ce Royaume de France, avec plusieurs autres chansons des victoires qu'il a plu a Dieu de donner à nostre treschrestien Roy Charles IX*, Paris, Magdeleine Berthelin, s.d., fol. 57-59 v°; Bordeaux, *Beau Recueil*, fol. 57-58 v°; *Recueil Bonfons* 1575, fol. 65 v°-68; *Recueil Monstr'œil* 1579, fol. 39-42.

25 Voir, sur cette chanson, les notes 41 et 42.

26 Voir plus bas, note 38 et 43.

27 *Chanson nouvelle & récréative, des estatz que tindrent les diabolins, après la mort de l'Amiral & tous ses alliez*, *Recueil Bonfons* 1575, fol. 5-6 v°, *Chanson nouvelle de la punition des huguenots*, *ibid.*, fol. 94 v°-96, *Chanson nouvelle sur la deploration des Huguenots, sur la mort de l'Amiral, & ses complices*, *ibid.*, fol. 97 v°-99, *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, p. 41-44.

28 Ainsi le *Cantique des François composée à l'honneur de Dieu qui a renversé les mal'heureuses entreprises des mutins de France* (*Le Plaisant jardin*, 1580, p. 35-39) explique que le massacre fut un châtement divin pour la rébellion protestante. La chanson *Traistres de la Rochelle* mentionne aussi l'assassinat de l'amiral lors du massacre.

(fin 1572-mai 1573) commandé par le duc d'Anjou²⁹, sur son élection au trône de Pologne (mai 1573) et sur son entrée à Paris en septembre de la même année³⁰ est tout à fait naturel au début de son règne en tant qu'Henri III. Toutes ces pièces semblent perdurer car elles permettent de placer l'actualité politique dans la perspective des origines et de la longue durée du conflit. Toutes racontent, à travers quelques épisodes marquants, la rébellion des hérétiques contre le pouvoir royal catholique et leur châtement inévitable.

UN PEU DE MÉMOIRE POUR UN NOUVEAU RÈGNE

Parfois la publication des anciennes chansons obéit à un dessein lisible. En 1575, Nicolas Bonfons fait paraître *Le Recueil des chansons des batailles & guerres aduenues au Royaume de France. Par Christofle de Bordeaux & autres*. La mention de cet auteur et éditeur engagé revendique clairement la tonalité catholique intransigeante de l'ensemble.

La disposition des chansons dans le recueil reflète les préoccupations d'ordre commercial et politique. Il commence par deux titres récents : *Traistres de la Rochelle* (début 1573) et la *Chanson nouvelle des estats que tindrent les diabolins après la mort de l'Amiral & tous ses alliez*, qui met en scène l'assemblée en enfer des protestants assassinés pendant la nuit de la Saint-Barthélemy. Elles sont suivies par cinquante-cinq chansons des années 1559-1569, dont la première célèbre « des bons roys catholiques / Qui en France ont regné, / Punissant les hérétiques³¹ ». Le recueil s'achève sur treize chansons récentes portant sur la Saint-Barthélemy à Paris et à Lyon (1572), l'abjuration du roi de Navarre (1572), le siège de La Rochelle, l'élection du roi de Pologne et son entrée à Paris (1573). Cette dernière pièce célèbre la participation du duc d'Anjou au massacre parisien. Cette disposition vise certainement à augmenter les ventes : le début et à la fin du livre constituent des emplacements stratégiques pour attirer le lecteur avec la promesse de la nouveauté. Mais elle reflète également un objectif politique. Le recueil est publié peu après le retour d'Henri III de Pologne, en pleine guerre des Malcontents (1574-1576). Ce conflit oppose le roi à la coalition entre les

29 Les chansons *Traistres de La Rochelle* (voir la note 60) et *Coq à l'asne nouvellement composé*, qui commence par « Tremblez, tremblez vos Rochelois maintenant », dans *Sommaire Bonfons* 1576, fol. 81-82 v^o, *Sommaire Bonfons* 1578, fol. 71-72, *Sommaire Bonfons* 1582, fol. 73 v^o-74 v^o, *Le Recueil des chansons nouvelles de diuers Poëtes François*, fol. 66-67 ; *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576 p. 243-251.

30 *Chanson nouvelle de la grande resiouissance des François sur l'election du Roy de Pologne* et *Chanson nouvelle de la resiouissance du peuple de France, sur l'entrée du Roy de Pologne en la ville de Paris* dans *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 109-112, *Sommaire Bonfons* 1576, fol. 10-13 v^o, *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, p. 24-32. Cette chanson a été reconstituée et donnée en concert en clôture du colloque (voir « Notes de programme », pièce n^o 5).

31 *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 6 v^o-8.

nobles catholiques modérés sous la conduite de son frère, François d'Alençon, qui réclament la participation au gouvernement, et les nobles protestants, qui demandent la réhabilitation des victimes du massacre et la liberté de culte. En s'ouvrant sur les trois chansons qui évoquent les combats de la monarchie contre les hérétiques et en s'achevant sur la célébration d'Henri d'Anjou comme guerrier de Dieu, le recueil formule les attentes des catholiques intransigeants vis-à-vis du nouveau roi. Il laisse entendre que le massacre parisien n'était qu'une œuvre de justice et qu'Henri III doit confirmer sa réputation de jeunesse, en s'engageant plus énergiquement dans la guerre actuelle. L'éditeur du recueil encourage les Parisiens à chanter les victoires obtenues contre les hérétiques pour rappeler au roi son devoir. Il cherche à raviver la mémoire émotionnelle des moments les plus glorieux du conflit plutôt qu'à proposer son histoire, car les chansons ne sont pas rangées dans l'ordre chronologique. Chaque chanson est un lieu où se cristallise l'essence du conflit. Lorsqu'il s'agit de raconter un fait local, celui-ci doit être élevé en généralité pour mettre en évidence une attitude exemplaire des catholiques. Telle est l'histoire de la réparation de l'acte iconoclaste perpétré par un huguenot sur la statue de la Vierge, racontée dans la *Chanson nouvelle de l'ymage nostre dame qui a esté remise à la porte saint Honoré*³². Les « compagnons » – les membres d'un métier ou d'une confrérie – organisent une procession pénitentielle pour demander pardon à Marie, « le Samedy vnziesme iour / De luillet sans plus contredire ». Cette date tombe bien sur un samedi en 1562, mais les registres de délibérations de l'Hôtel de Ville n'évoquent pas de procession pour cette date. Il s'agit donc d'une procession locale qui n'implique qu'un quartier ou qu'une confrérie. En effet, le trajet décrit est court : la procession part de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois et se dirige, en chantant les hymnes en honneur de la Vierge, vers la porte Saint-Honoré, où le service est célébré et la statue brisée est remplacée par une autre³³. Les processionnaires sont protégés par les capitaines du quartier, prêts à « frapper à tort et à travers » sur toute personne qui essaierait de perturber la procession ou ne lui manifesterait pas assez de respect³⁴. Ce passage permet de souligner la communion de la communauté urbaine, l'alliance de la milice avec le monde des métiers en vue de la réparation du sacrilège. Christophe de Bordeaux, auteur de la chanson, inscrit ce cas concret dans le contexte de l'affrontement général entre les fidèles et les partisans du diable, en priant tous les chrétiens de continuer leur dévotion à la Vierge et de prendre sa défense.

32 *Ibid.*, fol. 9 v^o-11. Cette chanson a été reconstituée et donnée en concert en clôture du colloque (voir « Notes de programme », pièce n°6).

33 Sur les processions de réparation, voir Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

34 Sur ce type d'altercation, voir Barbara Diefendorf, *Beneath the Cross, op. cit.*, p. 56-67.

Il exhorte la justice parisienne à ne plus tolérer « de voir rompre & briser ainsi / des saincts & saintes les images », sous peine de devenir complice des sacrilèges. À la fin de la chanson, le chanteur appelle à la prière : « Prions Dieu & la sainte Vierge / Qu'il nous pardonne nostre meffaict », c'est-à-dire, la faille dans la protection des lieux saints. Ce qui est digne de mémoire, dans ce cas particulier, c'est bien la démarche pénitentielle de la communauté parisienne à laquelle le lecteur est invité à participer à travers le chant.

Les chansons racontent les événements en simplifiant leur trame et en sélectionnant ce qui doit être mémorisé. Christophe de Bordeaux compose souvent ses textes poétiques à partir d'un imprimé en prose qui lui permet de se procurer les informations détaillées. Ainsi, pour écrire la *Chanson nouvelle de la deffaite de l'armée des Huguenots, rebelles & seditieux, par Monseigneur le Duc d'Anjou frere du Roy*, il s'est servi du *Discours de la bataille du lundy troisieme iour d'Octobre 1569* de Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, publié à Paris chez Jean Dallier. Il a coupé la description des manœuvres de l'armée, les détails techniques sur son campement et son approvisionnement ; il a simplifié le déroulement de la bataille et enlevé la liste des morts dans l'armée du roi. Pourtant, plusieurs passages restent reconnaissables. Le chansonnier développe les morceaux qui mettent en valeur le courage des chefs nobiliaires, dont il cite les noms pour les fixer dans la mémoire collective. Il a amplifié les paroles que le maréchal de Tavannes adressait au duc Henri d'Anjou pour l'encourager à commencer l'assaut, passage qui illustre la confiance que les chefs catholiques éprouvent à l'égard de Dieu³⁵. La description de la bataille, qui masque tous les moments d'incertitude au profit d'une action linéaire et énergique, s'achève par le massacre des fuyards par les Suisses, décrit comme une joyeuse boucherie procédant à une sorte de festin anthropophage :

Eulx estans a la feste
 Vous eussiez veu alors
 Coupper bras, jambes & testes
 A ces chiens huguenots,
 Levant des charbonnees
 De leurs cuysse& reins,
 Pour pendre aux cheminees
 Des charcutiers de Reims³⁶.

35 Voir, pour l'analyse plus complète de l'adaptation du *Discours*, Tatiana Debbagi Baranova, « Les batailles en chanson : le cas du *Beau recueil de belles chansons spirituelles* de Christophe de Bordeaux », dans Jérémie Foa et Paul-Alexis Mellet (dir.), *Le Bruit des armes. Mises en formes et désinformations pendant les guerres de Religion (1560-1610)*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 305-316.

36 *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 73 v^o-77 v^o.

Toutes ces modifications doivent dégager le sens sacré de l'événement, donner une preuve éclatante et mémorable du soutien que Dieu apporte à l'armée catholique. Ce recueil est conçu comme un outil pour rafraîchir le souvenir des victoires catholiques – celles du roi, des chefs nobiliaires, des communautés – afin d'inaugurer un nouveau règne par le renouvellement de l'union contre l'hérésie. Pourtant les chansons qu'il tente de remettre au goût du jour³⁷ ne semblent pas toutes attirer l'attention du public. Seuls quelques titres sont réimprimés dans les années qui suivent. Comment expliquer leur succès et que disent ces chansons sur les représentations du conflit religieux ?

CHANSONS À SUCCÈS

142

Pour identifier les chansons à succès, il faut prendre en compte la typologie des recueils : alors que les productions spécialisées sur le conflit publient les chansons que l'éditeur veut rappeler à son public, les recueils de chansons « d'amour et de guerre » qui visent le succès commercial reprennent plus volontiers les titres à la mode. Mais l'indicateur le plus fiable de la popularité d'un titre reste son utilisation pour donner l'air à d'autres chansons.

Parmi sept chansons les plus publiées³⁸, trois semblent avoir été de véritables « tubes ». La première est une plainte, désignée dans les recueils par son *incipit*, « Dames, dames, je vous prie à mains jointes », transformé plus tard en « Dames d'honneur, je vous prie à mains jointes ». Dans les recueils de Christophe de Bordeaux, elle s'intitule la *Chanson nouvelle sur la déploration & regrets de la Princesse de Condé*³⁹. La voix lyrique est celle de Françoise d'Orléans Longueville (1549-1601), jeune veuve de Louis de Condé. Ce prince, chef du parti protestant, fut tué à la bataille de Jarnac, le 13 mars 1569, probablement

37 Le recueil reproduit en effet plusieurs chansons publiées dans les autres recueils de Christophe de Bordeaux.

38 En plus des chansons qui seront analysées plus bas, les titres le plus souvent réimprimés sont : 1. *Coq à l'asne de Sancerre et de Charité* (sièges de 1569), (« Tremblez, tremblez Sancerre et Charité... »), Paris, *Sommaire Bonfons* 1576, fol. 84-86 ; *Sommaire Bonfons* 1578, fol. 70 v^o-72 ; *Sommaire Bonfons* 1582, fol. 73 v^o-75 ; *Le Recueil des chansons nouvelles de diuers poètes françois*, Paris, Nicolas Bonfons, 1585, fol. 65 v^o-67 ; *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, fol. 244-251 ; *Sommaire Rigaud*, 1579, p. 73 v^o-76 v^o. Cette chanson sert de timbre à : 2. *Chanson nouvelle contenant les derniers propos du Roy Charles IX* (« Plorons Chrestiens... »), dans *Sommaire Bonfons* 1576, fol. 87-88 v^o ; *Sommaire L'Homme et Millot* 1583, fol. 118 v^o-120 ; *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, p. 3-7 ; 3. *Chanson du siège mis devant la Charité* (« Soldats de Cherité / Cessez vostre rudesse »), voir la note 1576 ; 4. *Complainte des dames d'Yssoire* (« Si jamais fut telle pitié au monde... »), dans *Recueil Monstr'œil* 1579, fol. 3 v^o-5 v^o ; *Sommaire L'Homme et Millot* 1583, fol. 26-27 v^o ; *Le Rosier* 1580, fol. 6-7 v^o et *La Fleur* 1580, fol. 11 v^o-13 ; *Nouveau recueil de toutes les chansons nouvelles, tant d'amour que de la guerre non encores si deuant imprimées*, Lyon, Benoist Rigaud, [ca 1580], [*Nouveau Recueil*, ca 1580], fol. 21-23.

39 *Bordeaux Recueil*, fol. 88 v^o-90 et *Bordeaux Beau Recueil*, fol. 91-92.

sur l'ordre d'Henri d'Anjou. Après sa mort, son épouse se réfugia, avec ses enfants, à La Rochelle, puis elle revint à la cour et se convertit au catholicisme. La jeune veuve se lamente de la perte de son mari devant ses compagnes. Elle accuse de sa mort non pas les troupes royales, mais son entourage : l'amiral de Coligny, les ducs d'Andelot, de Montgommery et de La Rochefoucault l'ont entraînée dans une révolte suicidaire puis l'ont délaissée malgré leurs promesses d'assistance. C'est bien l'hérésie qui est à l'origine de ce comportement ; car on sait que les promesses du diable sont trompeuses. Les ministres, agents de Satan, sont donc les principaux coupables :

Et vous, ministres, avec vos faces pasles,
Vous estes cause de malheurs diffames.
Vous luy disiez : Monseigneur, sans esmoy,
Nous mourrons tous, ou nous vous ferons roy⁴⁰.

Cette influence diabolique a détourné ce prince du bon chemin, tracé par ses ancêtres, a réveillé son ambition et l'a entraîné vers le camp des traîtres et « obstinés ». Or, la trahison est toujours punie, la cause du roi étant celle de Dieu. Pourtant, il était bon, bien né et digne d'amour, affirme son épouse. Cette affirmation permet de lever le soupçon du vice héréditaire du prince de Condé, ce qui est un besoin fondamental car il s'agit du prince du sang royal. Dans la chanson, ce malheur personnel de subversion du mari est aussi un malheur public, car il se trouve à l'origine de la guerre civile ; celle-ci s'expliquerait par la contagion hérétique qui a permis aux ministres de séduire les grands nobles et de les retourner contre le roi. La chanson propose donc une sorte d'histoire tragique qui distribue les responsabilités et nomme les principaux coupables afin d'ancrer leurs noms dans la mémoire des catholiques. Ainsi, la liste des pires ennemis de Dieu et du roi était chantée bien avant le massacre de la Saint-Barthélemy. Après le massacre, chanter ces noms signifie prolonger leur châtement infamant.

La *Complainte de la princesse de Condé* a beaucoup de succès. En dehors des trois publications liées au nom de Christophe de Bordeaux, on la trouve dans plusieurs recueils parisiens et lyonnais⁴¹. Elle donne son air à la bonne moitié de chansons de lamentation de cette époque, y compris celle de la reine Élisabeth d'Autriche déplorant la mort de Charles IX. La chanson est donc ancrée dans

⁴⁰ *Ibid.*, fol. 92.

⁴¹ *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 90-91 ; *Sommaire Bonfons* 1576 fol. 79 v^o-81 ; *Recueil Monstr'œil* 1579, fol. 42 v^o-44 ; *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, p. 227-230 ; *Chansons nouvelles*, [Lyon, Rigaud, vers 1580], BnF, Rés. Z Don 594 (448,6), fol. 29-30 v^o.

la mémoire musicale des lecteurs⁴². La majorité des occurrences lient cette mélodie aux récits de la chute des villes rebelles, comme c'est le cas pour la *Chanson nouvelle sur la prise de La Charité*⁴³ ou les plaintes des Dames d'Issoire⁴⁴, de La Fère⁴⁵ et de La Rochelle⁴⁶. Les dames d'Issoire, ayant survécu à la prise de leurs villes, à la perte de leurs maris et de leurs enfants, regrettent leur faute. Les dames de La Rochelle redoutent la chute de leur ville et demandent pitié aux soldats du roi. La plupart de chansons composées sur cet air véhiculent un message édifiant : les rebelles hérétiques trahissent non seulement Dieu et leur roi mais aussi leurs femmes et leurs enfants car ces derniers payeront forcément pour leurs actes. Ces plaintes sont si ancrées dans le quotidien de l'époque qu'elles sont très souvent publiées au sein des recueils non militants, à dominante amoureuse.

144

Un autre véritable « tube » de l'époque, « Tel qu'un petit aigle sort... » de Pierre de Ronsard, se rapporte au même événement. Le *Chant triomphal pour jouer sur la lyre sur l'insigne victoire qu'il a pleu à Dieu donner à Monseigneur, Frère du Roy* a été composé avant août 1569 en honneur du duc Henri d'Anjou, jeune vainqueur de la bataille de Jarnac⁴⁷. Comparé à un petit aigle terrassant un dragon ou à un lionceau attaquant un « grand taureau sauvage », ce jeune guerrier met fin à la guerre civile :

Il a tranché le lien
 Gordien
 Pour noz bonnes destinées,
 Il a coupé le licol
 Qui au col
 Nous pendoit des huits années.

Ce passage fait référence à l'assassinat de Condé qui décapite le parti protestant. Ce message radical a dû être adouci quand le duc d'Anjou est devenu roi, pour ne pas insister sur sa responsabilité dans la mise à mort de son parent. À partir

42 Kate van Orden, « Female “Complaintes” : Laments of Venus, Queens, and City Women in Late Sixteenth Century France », *Renaissance Quarterly*, 54/3, automne 2001, p. 801-845.

43 *Chanson nouvelle de la prise de la Charité* (« O Charité ne dois estre nommée... ») dans *Le Rosier* 1580, fol. 2-3 v^o, *La Fleur* 1580, fol. 7 v^o-9.

44 Voir la note 38.

45 *Déploration des Dames de la ville de la Fere, tenues forcément par les ennemis de la Religion Catholique*, dans *Nouveau recueil des chansons qu'on chante à present, tant de la guerre et voyage de la Fère, de la Mure : & des Chansons amoureuses*, Lyon, 1581, p. 9-13, dans *Chansons nouvelles*, fol. 6-8 et dans *Nouveau verger florissant des belles chansons nouvelles pour la recreation des tristes*, Lyon, Benoist Rigaud, s.d., fol. 5v^o-7v^o.

46 *Chanson nouvelle sur la douloureuse complainte des dames de La Rochelle aux soudards du camp du roy*, dans *Le Paragon* Benoist 1577 p. 30-33 et *Le Plaisant Jardin*, 1580, p. 69-72.

47 *Le Sixième Livre des Poèmes de Pierre de Ronsard*, Paris, Jean Dallier, 1569, fol. 18 v^o. Cette pièce a été donnée en concert à l'issue du colloque (voir « Notes de programme », pièce n° 8).

de 1578, le poème s'intitule *L'Hymne sur la victoire obtenue à Moncontour par Monseigneur d'Anjou à présent roi de France*⁴⁸. Cette bataille a eu lieu quelques mois après Jarnac, le 3 octobre 1569, et la métaphore du « nœud gordien » tranché se rapporte alors au caractère décisif de la victoire sur l'armée dirigée alors par l'amiral de Coligny. L'hymne est mis en musique en 1572 par Nicolas de La Grotte, organiste ordinaire du duc d'Anjou⁴⁹. Il est certainement chanté pendant les fêtes de la cour. Christophe de Bordeaux qui reconnaît son utilité militante, le publie dans ses recueils, d'abord sans indication d'air⁵⁰. En 1576, on le trouve dans le *Sommaire de tous les recueils des chansons* de Nicolas de Bonfons qui propose de le chanter sur l'air de *Quand ce beau printemps je vois*⁵¹, une autre poésie de Ronsard mise en musique par Nicolas de la Grotte vers 1569⁵². La transposition est facile car Ronsard utilise, dans les deux poésies, une strophe très populaire depuis le début du siècle, A7A3B7C7C3B7⁵³. La même strophe et le même air sont d'ailleurs utilisés pour les chansons sur la réception d'Henri III à Venise et sur son sacre ; ils semblent être associés avec la personne du roi au début de son règne⁵⁴. Avec la chanson « Tel qu'un petit aigle... », on observe donc deux formes musicales parallèles : la version de la cour, celle de La Grotte, publiée par Le Roy et Ballard en 1573, 1575 et 1580⁵⁵, et la version de la ville qui se chante sur *Quand ce beau printemps*, publiée au moins à cinq reprises entre 1576 et 1583⁵⁶. L'image du jeune Henri de Valois comme bras armé de Dieu, vainqueur des hérétiques, est donc rappelée sans cesse aussi bien à la cour que dans les différents milieux urbains.

48 *Les Hymnes de P. de Ronsard*, Paris, Gabriel Buon, 1572-1573, t. V, p. 144-148.

49 Nicolas de La Grotte, *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres, mises en Musique par N. de la Grotte, vallet de chambre et Organiste ordinaire de Monsieur frère du Roy*, Paris, Adrien le Roy & Robert Ballard, 1572.

50 *Bordeaux Recueil*, fol. 90.

51 *Sommaire* Bonfons 1576, fol. 112.

52 Nicolas de la Grotte, *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres, mises en musique par N. de la Grotte*, à Paris, Adrien le Roy et Robert Ballard, 1569, fol. 12. Elle est publiée à six reprises par Le Roy et Ballard avant 1580, voir François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrien Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris, Société française de musicologie, 1955, n° 132, 140, 162, 170, 286, 239.

53 Hugues Vaganay, « Une strophe lyrique au XVI^e siècle », dans [coll.], *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey* [1934], Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 175-186.

54 *Chanson nouvelle sur la reception de Henri III à Venise*, *Sommaire* Bonfons 1576 fol. 92-93 et *Chanson nouvelle de la resiouyssance du peuple des François, sur le saint sacre de Henry de Vallois*, *ibid.*, fol. 96-97 v°.

55 François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrien Le Roy et Robert Ballard*, *op. cit.*, n° 162, 170, 186, 239.

56 *Sommaire* Bonfons 1576, fol. 122-123 ; *Sommaire* Bonfons 1578, fol. 105-106 ; *Sommaire* Bonfons 1582, fol. 105-106 ; *Recueil* Monstr'œil 1579, fol. 8-9 ; *Sommaire* L'Homme et Millot 1583, fol. 111-112 ; *Sommaire* Rigaud 1579, fol. 105-106.

Enfin, la troisième chanson emblématique, *Chanson nouvelle composée par un gentilhomme ayant été prisonnier dedans la Rochelle*, plus connue par son refrain *Traistres de la Rochelle*, témoigne également de l’ancrage profond de la culture de la violence politico-religieuse dans la société. Elle a été composée par Charles Rouault, seigneur du Landreau en Bretagne. Protestant, il a abjuré en 1569. En février 1570, alors qu’il était vice-amiral de Poitou, il a été capturé par les Rochelais et a failli y laisser sa vie ; sa haine des protestants est donc très profonde. La chanson se réfère à la première période du siège, entre la fin de 1572 et le début de 1573, car elle ne mentionne pas l’arrivée de l’armée royale commandée par le duc d’Anjou. L’auteur rappelle aux Rochelais la fin tragique de leur chef, l’amiral de Coligny, qui s’était rebellé contre Dieu et le roi, et leur conseille de se rendre avant qu’il ne soit trop tard car, chante-t-il :

146

Qui se prend à son prince,
Sent bien à la parfin,
L’eguillon qui le pince
Et meine à telle fin⁵⁷.

Il prévient le maire et les habitants qu’ils n’ont aucune chance de résister au roi, car leur ressources sont épuisées : avec la mort de l’amiral, leur organisation politico-militaire, appelée la Cause, s’est effondrée⁵⁸. Ils ne peuvent plus, comme au début des guerres, payer les secours envoyés de l’Angleterre et de l’Allemagne. Ils manquent d’eau et de nourriture. S’ils se rendent et abjurent l’hérésie, ils peuvent espérer le pardon royal ; sinon la mort terrible les attend. Le viol, voire l’assassinat, est promis aux femmes des pasteurs :

Dieu sçait si l’on fera
Dancer ces jeunes dames,
Et si on laissera
En arriere les femmes,
Des ministres infames,
Pour leur faire despit,
Et chasser de leurs ames
Le nouveau saint esprit⁵⁹.

57 *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 2v^o.

58 L’auteur utilise ici le vocabulaire de justification du massacre typique pour les écrivains du roi : voir Denis Crouzet, *La Nuit de la Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard, 1994, et Tatiana Debbagi Baranova, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de Religion*, Genève, Droz, 2012, p. 267-279.

59 *Le Recueil Bonfons* 1575, fol. 4 r^o-v^o.

Cette chanson d'une très grande violence a été imprimée au moins deux fois à Paris et trois fois à Lyon⁶⁰. Sa diffusion ne fait pas de doute, car elle a donné son air à de multiples chansons, par exemple, à celle sur le siège de la Charité (1577), « Cessez vostre rudesse... », qui devient elle-même une chanson à la mode⁶¹. La mélodie sort de l'usage polémique et investit les genres *a priori* éloignés de la thématique guerrière, comme un cantique de Noël de Christophe de Bordeaux (1581)⁶², comme la *Chanson nouvelle d'une jeune fille d'Angiers, qui s'est laissé embrasser sous les Lauriers*⁶³ ou encore la *Chanson nouvelle d'un amant envers s'amie* de Nicolas Aygnan⁶⁴. L'air de « Traîtres de la Rochelle » est donné en référence et donc rappelé aux lecteurs des recueils même pendant les périodes de paix, alors que les publications et les paroles injurieuses sont *a priori* interdites par les édits de pacification. Il est donc possible de chanter son engagement, le meurtre et le viol même lorsqu'on chante l'amour. L'idée de la légitimité de la violence guerrière et justicière semble imprégner profondément les sociétés urbaines.

Dans les chansons catholiques publiées à Paris et à Lyon dans les années 1574-1584, le sens profond du conflit des guerres de Religion est expliqué, à travers le récit de quelques événements devenus emblématiques, comme le juste châtiment de la trahison hérétique. Cette punition est toujours effectuée par le roi, protecteur de l'Église et bras armé de Dieu, ou par son armée sous la conduite d'un noble catholique. Les événements racontés, qu'ils soient d'importance locale ou nationale, apparaissent comme autant de témoignages sur les victoires de la justice divine. Le chanteur doit les apprendre par cœur, avec les noms propres des participants et les noms de lieux, afin de transmettre leur mémoire, éduquer les jeunes générations et prendre spirituellement part au triomphe de Dieu et des justes. Pendant la douzaine d'années après la Saint-Barthélemy, on constate donc la persistance d'un imaginaire de la violence justicière contre les hérétiques, imaginaire banalisé, s'incrétant jusque dans le discours amoureux. Ainsi, les massacres urbains qui suivent les prises des villes sont présentés comme une fatalité qui doit dissuader les sujets du roi de suivre le mauvais exemple.

60 *Ibid.*, fol. 2-4 v^o; *Sommaire Bonfons* 1576 fol. 13 v^o-15 v^o; *Sommaire Rigaud* 1574 et 1576, p. 35-41; *Le Plaisant Jardin* 1580 p. 46-53.

61 Voir la note 16.

62 *Noël nouveau ou Cantique de la venue des trois Roys*, dans Christophe de Bordeaux, *Noëlz nouveaux, et devotes cantiques à l'honneur de la nativité de nostre Seigneur Iesus Christ*, Paris, Nicolas Bonfons, [1581].

63 *Le Printemps des chansons nouvelles*, Lyon, Benoist Rigaud, [ca 1580], p. 17-19.

64 La chanson est publiée dans la plupart des recueils de Bonfons à partir du *Sommaire* de 1576, fol. 7-8.

Ce qui surprend également dans ces chansons tient à l'absence de toute critique du roi. Elles donnent une vision idéalisée de la figure royale, indissociable de celle de Dieu, en sublimant son rôle de protecteur du Royaume contre l'hérétique. Certes, la chanson fonctionne comme un miroir du prince et a pour objectif de l'inciter à un comportement conforme à cet idéal. Mais elles produisent aussi – et surtout – un effet sur le chanteur lui-même. Le chant permet de s'approprier le récit et ses valeurs, de ressentir les émotions suggérées. De ce point de vue, la chanson est plus efficace qu'une prédication ou une lecture qu'on peut apprécier mais qu'on n'apprend pas par cœur. On peut supposer que dans certaines couches de la population urbaine, celles qui achètent et chantent ces chansons, l'image de la figure royale d'Henri III reste marquée par l'idéal héroïque de sa jeunesse. La portée des critiques rapportées par L'Estoile, exagérées peut-être *a posteriori*, au moment de la réécriture de son *Registre-Journal* qui devait expliquer la crise de la Ligue, ne doit pas être généralisée ; elles ne touchaient probablement pas l'ensemble de la société urbaine. La posture d'un catholique engagé et royaliste était encore possible entre 1574 et 1584. Elle était probablement encouragée et soutenue par la cour qui continue à chanter, quoique à quatre voix, « Tel qu'un petit aigle sort » de Ronsard.

Dans ce contexte, on comprend plus facilement la profondeur de la détresse psychologique face à la menace de voir l'hérétique monter sur le trône et à l'évidente faiblesse d'engagement d'Henri III pour prévenir cette situation. Les catholiques intransigeants qui, encore au début des années 1580, chantaient la juste punition de la nuit de la Saint-Barthélemy, perdent la figure royale rassurante qui sera remplacée par celle du duc de Guise à la fin de cette même décennie. Cela explique aussi, certainement, la radicalité du rejet du roi, qui déçoit les attentes fondamentales de la population en 1588. Cette déception obligera les Ligueurs à renouveler la quasi-totalité du répertoire chanté à la fin des années 1580.

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

Colloque *Fleurs et jardins de poésie. Les Anthologies de poésie française au XVI^e siècle*, org. Adeline Lionetto et Jean-Charles Monferran, avec le soutien de l'OBVIL, du CELLF, de l'ED3 de Sorbonne Université.

Dans le cadre de ce colloque a été organisé le 18 janvier à 19h, dans l'Amphithéâtre Guizot de la Sorbonne, un concert par l'Ensemble *I Sospiranti* (Esther Labourdette, voix, et Miguel Henry, luth), avec la collaboration de Jean Vignes, à partir des chansons tirées du recueil de Nicolas de La Grotte, mettant en musique les plus grands poètes de la Renaissance française (Ronsard, Desportes, Baïf et d'autres).

Partant de l'idée que la *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, du *Jardin de plaisance* (1502) aux *Recueils* de Toussaint Du Bray (1609) de Frédéric Lachèvre, est plus souvent citée que réellement interrogée, le colloque s'est donné pour mission de questionner les enjeux, les fonctions, les usages et la destination des anthologies de poésie française du XVI^e siècle. Pour mieux saisir les spécificités de ce corpus et son évolution comme le départ entre anthologies imprimées et manuscrites, les intervenants du colloque ne se sont pas interdit de regarder en amont et en aval de la période, profitant de la fécondité des travaux sur le sujet de la part des spécialistes des XIV^e et XV^e siècles comme du XVII^e siècle. À titre de comparaison, de nombreuses communications se sont intéressées à des anthologies composées ailleurs en Europe et en toutes les langues.

17 JUIN 2019

Conférence de Bruno Méniel (Université de Nantes) autour de la réédition augmentée qu'il prépare du *Dictionnaire des écrivains juristes et juristes écrivains, du Moyen Âge au siècle des Lumières* (Classiques Garnier).

12-13 MARS 2020

Colloque *Littérature et Arts visuels à la Renaissance*, org. Luisa Capodiecì, Adeline Desbois-Ientile, Paul-Victor Desarbres, Adeline Lionetto, avec le soutien de Sorbonne Université, de l'Université Panthéon-Sorbonne, du Musée du Louvre, du CELLF, de l'EA STIH, de l'EA HICSA.

L'enjeu du colloque était de mettre en évidence les influences artistiques visibles dans les œuvres littéraires à partir de l'existence attestée d'une sociabilité entre mécènes, artistes et écrivains. Le dialogue des arts, présent dans la métaphore du livre-architecture, s'appuie sur un dialogue effectif entre ces différents acteurs. Les écrivains de la Renaissance vivent en effet en contact étroit et permanent avec d'autres artistes, fréquentent les mêmes cours ou les mêmes lieux et partagent les mêmes mécènes.

370

À la Renaissance, écrivains et artistes peuvent participer à des projets communs, dont les réalisations les plus grandioses sont celles des entrées et des fêtes royales, qui impliquent la collaboration de poètes, de peintres, de sculpteurs, d'architectes, ou même de maîtres de danse. Toutefois, les relations entre les artistes ne s'arrêtent pas à ces circonstances officielles et sont attestées aussi bien par leur correspondance que par diverses épîtres dédicatoires. Ces témoignages invitent à s'interroger, de manière globale, sur les relations qui unissent écrivains et artistes à la Renaissance, mais aussi sur l'influence qu'elles ont pu avoir sur la réalisation des œuvres littéraires ou artistiques relevant des arts visuels. Relues à la lumière d'une intertextualité intersémiotique, celles-ci révèlent la trace et l'importance de ces sociabilités artistiques. Les relations entre poésie et musique ayant déjà fait l'objet de plusieurs colloques récents, le colloque s'est centré sur les arts visuels, peinture et architecture, ainsi que sur des genres moins souvent présents dans la critique (gravure, sculpture, tapisserie), et sur la France qui offre un vaste champ d'étude. C'est un autre dialogue qui s'est noué, entre spécialistes de la littérature et historiens de l'art.

25-26 MARS 2021

Colloque sur Guillaume Postel, préparé par Paul-Victor Desarbres (Sorbonne Université), Frank Lestringant (Sorbonne Université) et Tristan Vigliano (Université Louis Lumière Lyon 2), avec la collaboration d'Emilie Le Borgne.

Il y a eu peu de travaux collectifs d'envergure sur Postel depuis les colloques d'Avranches (publié en 1981) et de Venise (1988). Postel n'est pas inconnu et son œuvre est bien inventoriée (les manuscrits, par François Secret et les imprimés français, par Claude Postel —sans compter les précisions apportées

par les travaux ultérieurs). Ce colloque se propose donc d'abord de lire, puis de commenter les textes. Or beaucoup de traités manuscrits par exemple ne nous sont encore connus que par leur titre dans l'inventaire de F. Secret. Le contenu et la mise en forme de l'œuvre cosmographique ou théologique n'ont pas fini d'être appréciés. De plus, du point de vue de l'histoire des idées, si Postel est marginal, il cristallise aussi un certain nombre de courants de pensées de la Renaissance. On s'attachera à réfléchir aux sources moins connues qui ont influencé Postel, à l'inscription de son œuvre dans une forme d'illuminisme (à travers l'étude des courants de spiritualité des débuts du règne de François I^{er}), à la dimension de tolérance, au statut particulier de l'eucharistie, ou encore à la question de la religion naturelle ou du rationalisme dans certains écrits. Des aspects plus techniques de son œuvre restent à décrire avec plus de précisions : les textes de kabbale chrétienne, la grammaire des langues sémitiques. Enfin, l'audience de Postel à la cour de France après 1561 est certaine (François Secret l'a montré), mais peu documentée ; ses réseaux restent encore à évaluer pour une large part. Ce colloque voudrait se donner pour tâche de faire avancer notre connaissance de Postel, de ses écrits et de leur influence – et contribuer en quelque sorte à une cartographie de l'œuvre, écrits et influence, du « docte et fol » Postel.

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président(e)s honoraires : Nicole Cazauran, Isabelle Pantin, Olivier Millet

Président : Jean-Charles Monferran

Vice-Président : Frank Lestringant

Secrétaire général : Alexandre Tarrête

Trésorière : Adeline Lionetto

Autres membres du Conseil d'administration : Guillaume Berthon, Jean Céard, Véronique Ferrer, Nicolas Kiès, Anne-Pascale Pouey-Mounou, Marie-Claire Thomine

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

AIDA-JINNO Yoshiko

ALLEMAND Jacqueline

AMAZAN Louise

ANDRIEUX Armelle

ARNOULD Jean-Claude

BARIOZ Alain-Cyril

BEAUDIN Jean-Dominique

BERNAND Carmen

BERTHON Guillaume

BERTOLINO Alessandro

BETTENS Olivier

BIZET Michel

BLUM Claude

BOKDAM Sylviane

BOUCHARD Andrée

BOUYER Thérèse

BRUNEL Jean

CEARD Jean

CHIRON Pascale

CLEMENT Michèle

CONCONI Bruna

COOPER Richard

CRESCENZO Richard

DAUPHINE James

DAUVOIS Nathalie

DE FRANCESCHI Anne-Sophie

DEMBRUK Sofina

DEMONET Marie-Luce

DESARBRES Paul-Victor

DESBOIS-IENTILE Adeline

DESCIMON Robert

DESROSIERS Diane

ENGAMMARE Max
ERRERA Raphaëlle
FANLO Jean-Raymond
FERRER Véronique
FLIEGE Daniel
FRAGONARD Marie-Madeleine
GIACONE Franco
GOEURY Julien
GRESLE Dominique
GUILLEMINOT-CHRETIEN
Geneviève
HEURTEFEU Jacqueline
HOBART Brenton
HUCHON Mireille
HUNKELER Thomas
IWASHITA-KAJIRO Aya
KIES Nicolas
KURSCHEIDT Jonas
LAUBNER Jérôme
LE CADET Nicolas
LE HIR Marie-Bénédicte
LECOINTE Jean
LEFEVRE Sylvie
LEMOINE Maria
LETERRIER-GAGLIANO Anne-Gaëlle
LIONETTO Adeline
MAGNIEN-SIMONIN Catherine
MENINI Romain
MILLET Olivier
MIOTTI Mariangela
MONFERRAN Jean-Charles
MOTHU Alain
MOUNIER Pascale
MULLER Catherine
PANTIN Isabelle
PEDEFLOUS Olivier
POCHMALICKI Lisa
POIRSON Florence
POUEY-MOUNOU Anne-Pascale
PROVINI Sandra
RAMBAUD Stéphanie
RENNER Bernd
ROSA Sylvie
ROUDAUT François
SCHRENK Gilbert
SMITH Marc
TACAILLE Alice
TAKESHITA Setsuko
TARRETE Alexandre
THOMAS Jean-Claude
THOMINE Marie-Claire
TRIAANTAFYLLOU Angeliki
TROTOT Caroline
UETANI Toshinori
VIGLIANO Tristan
VIGNES Jean
WEBER Edith

TABLE DES MATIÈRES

Chansons de toujours (en guise de prélude)	
Frank Lestringant.....	7
Les chansons d'actualité mises en livrets gothiques. Formes, matérialité, enjeux	
Marion Pouspin.....	15
« Des nouvelles de delà les monts ». Les chansons d'actualité des plaquettes et recueils gothiques de l'officine <i>À l'Écu de France</i> (atelier des Trepperel et d'Alain Lotrian)	
Adeline Lionetto	37
La prise de Rome de 1527 dans la chanson populaire (xvi ^e -xxi ^e siècle)	
Robert Bouthillier & Eva Guillorel.....	69
Chansons et récits de bataille dans quelques occasionnels de la fin du règne de François I ^{er}	
Sophie Astier.....	89
La chanson d'aventurier	
Laurent Vissière.....	109
Chansons : lieux de mémoire et enjeux d'actualité pendant la première décennie du règne d'Henri III (1574-1584)	
Tatiana Debbagi Baranova.....	133
<i>Merck Toch Hoe Sterck</i> : les « chansons des gueux » aux Pays-Bas	
Jelle Koopmans.....	149
<i>Les Cantiques dechantées</i> de Pierre Doré : un recueil pionnier dans l'histoire du chant catholique ?	
Pierre Tenne.....	161
Le chant de l'actualité dans le <i>Recueil poétique</i> (Ms. français 22565 de la BnF) de François Rasse des Neux	
Gilbert Schrenck.....	181
L'éloge de la paix dans les recueils de chansons sans musique publiés par les libraires-imprimeurs Rigaud et Bonfons (1548-1601)	
Stéphane Partiot.....	199
Henri IV et le duc de Parme : un air pour le siège de 1592 ?	
Isabelle His.....	217

Chanter les assassinats d'Henri III et d'Henri IV : commémorer ou moraliser ? Melinda Latour.....	233
Pleurer l'assassinat des Guises : la poésie des chansons comparée à celles des autres poèmes funéraires de circonstance Anne-Gaëlle Leterrier-Gagliano	243
La réception de l'« Ode sur les misères des Églises françaises » d'Antoine de Chandieu : construction imaginaire et réalités historiques Julien Goeury.....	263
Conclusions Jean Vignes.....	279
Notes de programme.....	285
Index des noms de personnes	357
Index des noms de lieux	365
376 Activités de l'association V. L. Saulnier.....	369
Association V.L. Saulnier	373