

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 :

Les Cantiques dechantees de Pierre Doré: un recueil pionnier dans l'histoire du chant catholique? · Pierre Tenne
ISBN 979-10-231-3084-3

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>

LES CANTIQUES DECHANTEES DE PIERRE DORÉ :
UN RECUEIL PIONNIER
DANS L'HISTOIRE DU CHANT CATHOLIQUE ?

Pierre Tenne

Longtemps parfaitement oublié, Pierre Doré connaît un regain d'intérêt, indéniable quoiqu'encore confiné, depuis une vingtaine d'années que les premières études le concernant ont vu le jour, sous la plume de Francis Higman et Marie-Madeleine Fragonard. L'œuvre pléthorique qu'il a laissée, aux nombreux ouvrages souvent difficiles d'accès pour le lecteur français impuissant face à leur éparpillement, reste encore pour l'essentiel à découvrir pour en compléter la connaissance et faire connaître des textes nombreux ne rentrant guère dans la catégorie à laquelle on a assigné Pierre Doré, celle de l'un des premiers combattants de plume française contre les réformateurs protestants. Parmi ceux-ci, et en dépit d'études récentes qui y sont consacrées¹, *Les Cantiques dechantees* attirent particulièrement l'attention². Il s'agit en effet à première vue d'un hapax dans la production du dominicain, toujours analysé comme tel à notre connaissance, ce qui empêche de relier l'ouvrage au reste de l'œuvre de Pierre Doré autant que de contextualiser réellement cette pièce de circonstance plus étonnante qu'il n'y paraît.

- 1 Nicolas Lombart, « “Chantez tous d'exultation” : modulations de la parole lyrique et célébration politique dans *Les Cantiques déchantez* de Pierre Doré (1549) », dans Gilles Siouffi, Bénédicte Louvat-Molozay (dir.), *Les Mises en scène de la parole aux XVI^e et XVII^e siècles*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007, disponible sur le site OpenEdition. Nous ne développons pas les analyses particulièrement convaincantes de Nicolas Lombart sur ce recueil, auxquelles nous renvoyons pour ce qui concerne la mise en scène de la parole lyrique à l'œuvre dans le texte.
- 2 Pierre Doré, *Les cantiques dechantees, à l'entrée du Treschrestien Roy Henri second de ce nom, et de la Royne de France en la ville de Paris, et le jour de la procession celebre, faite par eux en ladicte ville. 1549. Avec la Symmetrie et accord des vingt lettres latines de L'alphabet. Autheur F. Pierre Doré, Docteur en Theologie. Ensemble tous les Odes, Hymnes, Cantiques, Trenes et Proses dudict autheur. Mis en la page sequente. Omnibus omnia factus sum, ut omnes facerem salvos. I. Corinth. 9. Pour Jehan Ruelle demourant en la Rue saint Jacques, à l'enseigne de la Queue de Regnard. Avec Privilege. Pour une description plus complète, voir Nicolas Lombart, « “Chantez tous d'exultation”... » (art. cit.), qui rappelle aussi les deux exemplaires connus de l'ouvrage : celui, consulté pour cet article comme pour celui de N. Lombart du fonds Goujet de la bibliothèque municipale de Versailles, et un autre quelque peu différent (intitulé *Cantiques dechantez*) à la bibliothèque du Congrès de Washington.*

Le recueil se présente en effet comme la transcription des chants entonnés par le peuple parisien lors des processions accompagnant l'entrée royale à Paris de Henri II et Catherine de Médicis, les 16 et 18 juin 1549. Nicolas Lombart analyse le recueil en mettant en avant la cohérence et l'efficacité de sa structure, qui équilibre les genres poétiques et liturgiques autant que les thèmes politiques et religieux, en mimant le déroulement de la procession. Cette convaincante analyse paraît cependant pouvoir être tempérée en cherchant à confronter *Les Cantiques déchantees* à leur statut de pièce de circonstance, tant celui-ci est problématique eu égard aux autres documents décrivant les cérémonies du 16 et du 18 juin. Ce faisant, il convient de questionner l'inscription du recueil dans l'ensemble de l'œuvre de Pierre Doré, malgré les lacunes de la documentation et de la bibliographie ; mais aussi dans l'histoire de ce genre de textes destinés à être chantés et en réponse à l'actualité où le recueil pourrait être réhabilité en tant que pivot important si ce n'est en tant qu'ouvrage pionnier pour l'histoire du genre. Dans cette perspective, le « discours liturgique et politique idéal³ » mis en place par ces *Cantiques déchantees* est d'autant plus probant lorsqu'on insère le recueil dans l'œuvre du frère prêcheur et dans les considérations urgentes qui occupent ce dernier ainsi que ses mécènes, les Guise, en juin 1549. Enfin, le choix des timbres paraît confirmer ces hypothèses d'interprétation tout en inscrivant le recueil dans une histoire plus longue du chant catholique face à l'actualité tumultueuse du XVI^e siècle, notamment en faisant office de pivot entre l'actualité de la première moitié du siècle marquée par les guerres d'Italie, et la montée en puissance des tensions religieuses et confessionnelles.

UNE PIÈCE DE CIRCONSTANCE

Les Cantiques déchantees se présentent comme une suite de textes poétiques accompagnés du timbre sur lequel ils sont chantés. Pierre Doré présente certains de ces textes comme ayant été « récoltés », pour emprunter à l'ethnomusicologie un terme anachronique, *in situ* lors de la procession accompagnant l'entrée royale. Cependant, cette mise en avant du caractère circonstanciel et événementiel du livre ne concerne qu'une part minoritaire d'un recueil qui, ainsi que son sous-titre l'indique, contient « Ensemble tous les Odes, Hymnes, Cantiques, Trenes & Proses dudict autheur. ». Le « catalogue » qui fait office de table des matières permet de caractériser plus finement la répartition des textes en fonction de leur caractère circonstanciel ou non : cinq cantiques seulement sur vingt-quatre sont explicitement désignés comme ayant été chantés le jour de la procession⁴, les autres

³ *Ibid.*, § 2.

⁴ Pierre Doré, *Les Cantiques déchantees*, *op. cit.*, fol. 1 v^o : il s'agit des deux cantiques ouvrant le recueil, « Cantique de l'entrée du Roy », « Cantique de l'entrée de la Royne » ; et de trois cantiques qui le referment, « Cantique faict contre les lutheriens le iour de la

s'organisant autour de plusieurs ensembles cohérents et presque exclusivement liturgiques⁵. La fonction descriptive et quasi documentaire de ces cinq hymnes est confirmée par des descriptions plus institutionnelles de la même cérémonie, qui permet des rapprochements éloquentes avec le texte de Pierre Doré. Ainsi, dans le livret de la « Nouvelle et joyeuse entrée que [...] Henry deuxiesme de ce nom, a faite en [...] Paris »⁶, on retrouve une mention explicite de la comparaison d'Hercule et du Valois dans l'ordre de la procession par la reproduction d'un quatrain affiché lors de la cérémonie :

Longuement a vescu & vivra la memoire
D'Hercules, qui tant a de monstres surmontez :
Les peuples fiers & forts par moy France domtez
Furent, sont & seront ma perdurable gloire⁷.

Dans *Les Cantiques dechantees*, la référence apparaît remarquablement transparente pour le premier cantique en l'honneur de Henri II, au quatrième sizain :

Un Hercules aussi monstre
Estre le Roy treschrestien
De France, & si demonstre
D'heresies rompre lyen
Par ainsi H.H. destruiet,
Et la foy en tout construit⁸.

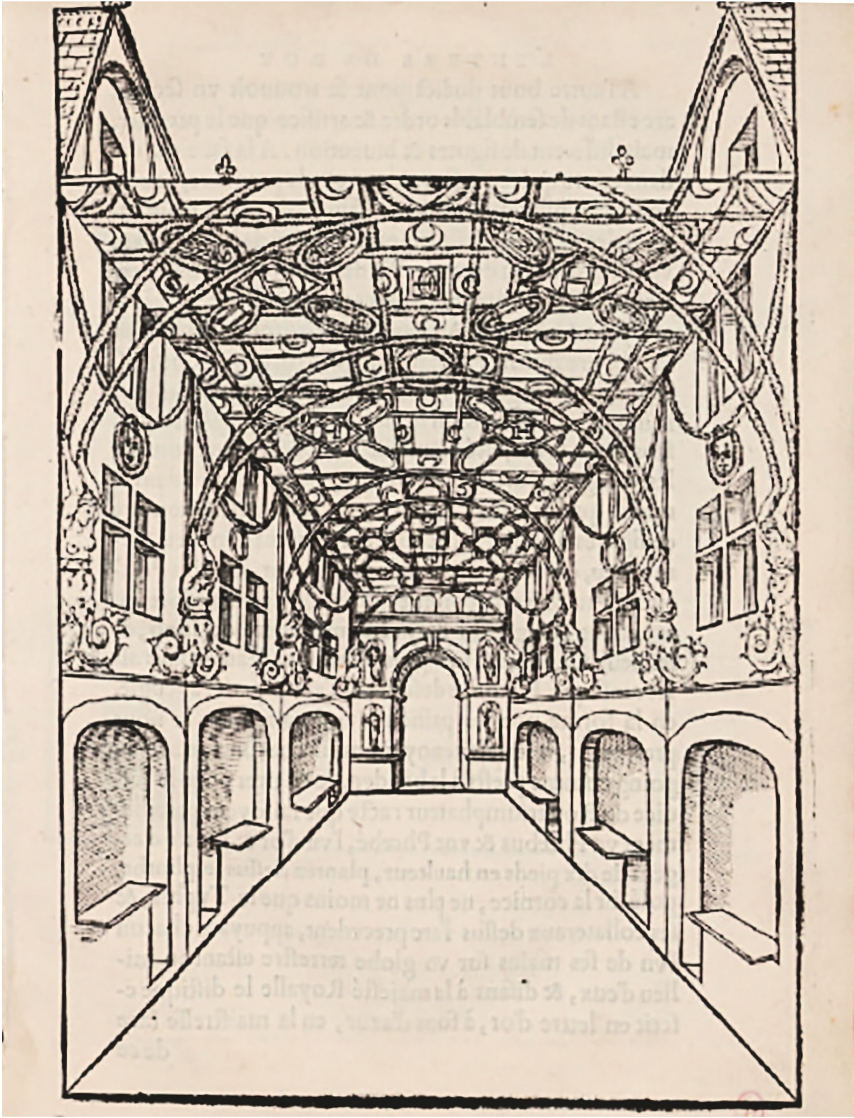
procession du Roy Henry a Paris 1549 », « Cantique de l'Eglise Gallicaine pour ledict iour », « Cantique des gens de religion pour ledict iour ». Ce catalogue présente une contradiction avec le reste du texte, puisqu'il annonce les textes latins (trois hymnes et une prose à la Vierge) après les derniers cantiques, à l'inverse de ce qui est fait dans le recueil. On peut y voir avec Nicolas Lombart une volonté consciente d'organisation dramatisée du recueil comme miroir de la procession effectivement réalisée lors de la cérémonie ; mais il nous semble qu'il faut faire un sort plus grand au fait qu'il s'agit certainement d'une création poétique et liturgique complexe qui dépasse le simple cadre de la dramaturgie : Pierre Doré invente très certainement une autre procession.

5 Nicolas Lombart, « "Chantez tous d'exultation"... », art. cit., § 6 : « Le cœur du recueil s'organise en fait selon quatre grands ensembles où dominent nettement les genres liturgiques, en particulier psaumes et hymnes. »

6 « C'est l'ordre qui a este tenu a la nouvelle et joyeuse entree, que tres-hault, tresexcellant, & trespuissant Prince, le Roy treschrestien Henry deuxiesme de ce nom, a faite en sa bonne ville & cité de Paris, capitale de son Royaume, le se- ziesme iour de luing M. D. XLIX a Paris, Par lean Dallier Libraire, demourant sur le pont saint Michel à l'enseigne de la Rose Blanche Par Privilege du Roy », dans [*Recueil factice de quatre livrets de fêtes*], Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, numérisé sous la cote NUM-8-RES-531, p. 5-82.

7 *Ibid*, p. 24.

8 Pierre Doré, *Les Cantiques dechantees*, op. cit., fol. 3 v^o.



1. Le pont Notre-Dame lors de l'entrée royale du 16 juin 1549,
d'après la « Nouvelle et joyeuse entrée », fol. [cVIr], Paris,
bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, coll. Jacques Donut

Dans ce rapprochement, qui n'est pas isolé⁹, apparaît la fonction informative et documentaire du projet poétique de Pierre Doré en même temps que sa subversion en un propos militant effectivement idéal, voire idéalisé. Le dominicain sublime la procession en une succession imagée d'hypotyposes, qui, tout en conservant la nature encomiastique de ce cantique, l'orienté déjà

⁹ Voir aussi, dans le même *Recueil factice de quatre livrets de fêtes*, le texte correspondant au sacre de Catherine de Médicis.

vers les « remontrances et exhortations » envers un roi à qui sont déjà rappelés ses devoirs de très-chrétien, là où l'ordre de la procession insiste moins sur ce thème¹⁰. Pour les Parisiens de 1549 ayant assisté à la procession, ce cantique est ainsi hautement parlant en ce qu'il reprend une trame événementielle et des images partagées, comme le souligne encore la référence aux armes du roi (« H.H. ») qui furent effectivement largement représentées lors des constructions éphémères de la cérémonie (ill. 1).

Les Cantiques dechantées, dans leur partie explicitement circonstancielle, se fondent ainsi sur des événements précis de la procession de juin 1549, qui a marqué les Parisiens¹¹. Pierre Doré exploite très vraisemblablement la vivacité de ces souvenirs et de cet imaginaire partagé, dans une publication rapidement réalisée suite à l'entrée royale. Surtout, il subvertit entièrement le déroulement d'une procession éminemment politique et dirigée par le pouvoir monarchique pour lui donner un sens plus conforme à ses convictions et à sa foi, dans une perspective à la fois agonistique et euphémisante : en effet, si les passages les plus encomiastiques à l'égard du couple royal semblent exagérer la dimension confessionnelle et religieuse, Pierre Doré n'évoque pas le fait que des hérétiques furent peut-être brûlés lors de la procession avant que le roi ne rende la justice¹². Le propos du frère prêcheur est donc bien celui d'une urgence prioritaire de la lutte contre l'hérésie, prisme à travers lequel il retranscrit poétiquement ces événements en les implantant dans un imaginaire collectif vraisemblablement vivace au moment de la publication : celui d'une entrée royale marquante, et celui mélodique des timbres choisis. Par cette construction littéraire sophistiquée, il cherche avant tout – et avec beaucoup de libertés quant au déroulé des événements – à faire valoir une conception religieuse et politique qui est celle qu'il défend dans son œuvre depuis ses premières publications : gallicanisme, lutte contre l'hérésie qui passe par la théologie, la piété (notamment mariale), et affrontement intellectuel véhément qui exclut de moins en moins une violence physique et politique à l'encontre des protestants.

Ce rapport des *Cantiques dechantées* à leur circonstance éclaire à plus d'un titre le projet du dominicain dans cette œuvre. En premier lieu, il s'agit pour lui d'actualiser sa pensée et son agenda politique et religieux personnel à travers une

10 Voir Nicolas Lombart, « “Chantez tous d'exultation”... », art. cit, pour cette idée des « remontrances et exhortations » au roi.

11 *The Entry of Henry II into Paris, 16 June 1549*, éd. Ian Dalrymple Mc Farlane, New York, Center for medieval and early Renaissance studies, 1982 et Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony. Politics, ritual and art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986, p. 51-66, cité par Nicolas Lombart.

12 *The Entry of Henry II...*, éd. cit. Cette euphémisation des moments les plus durs de l'entrée royale (pour le protestantisme) paraissent curieux, mais pourraient s'expliquer par le souci, fréquent chez Pierre Doré, d'une pédagogie qui n'est pas exempte d'un goût pour le consensus voire le consensuel.

forme et une occasion qui s'y prête effectivement pour les Parisiens¹³. À ce titre, Pierre Doré est précurseur dans l'invention d'une forme poétique militante propre aux affrontements confessionnels de la France du xvi^e siècle, et pose des jalons pour ses successeurs mieux connus dans le genre produisant des œuvres similaires dix à vingt années plus tard, tels Artus Désiré et Christophe de Bordeaux¹⁴. L'accentuation croissante des tensions confessionnelles dans les années précédant le déclenchement des guerres de religion paraît expliquer pour une bonne part le succès, lui aussi croissant, de ce type d'écrits destinés sans doute aux « demi-lettrés » identifiés par Roger Chartier¹⁵. Au-delà des stratégies de la réception mises en œuvre par ce type d'écrit, le propos et l'organisation du livre rentrent dans une stratégie plus vaste de mise sous pression du public catholique et du pouvoir royal, qui à l'époque est prise en charge notamment par les Guise, patrons de Pierre Doré. Ce rappel du patronage du frère prêcheur invite ainsi à inscrire *Les Cantiques dechantées* dans

- 13 Nous renvoyons aux analyses que Nicolas Lombart fait de l'organisation des textes liturgiques du recueil n'étant pas liés explicitement à l'entrée royale : on y retrouve, comme nous le verrons ci-dessous, une synthèse sous forme poétique des ouvrages précédents de Pierre Doré.
- 14 Artus Désiré, *Les disputes de Guillot le porcher et de la Bergère de S. Denis en France contre Jehan Calvin prêdicant de Genesve. Sur la vérité de nostre sainte foy catholique et religion chrestienne*, Paris, Pierre Gaultier, 1559 ; et Christophe de Bordeaux, *Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles, avec ceux des Huguenots heretiques & ennemis de Dieu & de nostre mere sainte Eglise. Faictes & composees par maistre Christofle de Bourdeaux*, Paris, Madeleine Berthelin [ca 1569-1570]. Sur ce dernier recueil, voir notamment Tatiana Debbagi Baranova, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bordeaux et son *Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles* (vers 1569-1570) », 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. La dimension musicale paraît particulièrement importante pour distinguer l'entreprise de Pierre Doré de recueils comparables de la génération antérieure : par exemple, Pierre Gringore – qui partage avec Doré le patronage de la maison de Lorraine – publie en 1527 un recueil de *Chantz royaux* qui dans son propos christologique et politique offre des similitudes avec Pierre Doré, autant d'ailleurs que dans le style imagé et marqué de symbolisme. Cela dit, l'ouvrage de Gringore ne mentionne aucun timbre et ne semble pas destiné à être chanté, et fait bien plus appel à l'illustration par de nombreuses gravures. Dans ce moyen terme de l'édition parisienne du xvi^e siècle, *Les Cantiques dechantées* paraissent bien être pionniers et ouvrir la voie à une forme poétique qui fit florès dans les décennies suivantes.
- 15 Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 118. Cité par Tatiana Debbagi Baranova, « Combat d'un bourgeois parisien », art. cit. Sur les implications du conflit religieux dans ce type d'écrits, voir aussi Olivier Christin, *Confesser sa foi. Conflits confessionnels et identités religieuses dans l'Europe moderne (xvi^e-xvii^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009 ; Luc Racaut, *Hatred in Print. Catholic Propaganda and Protestant Identity During the Franch Wars of Religion*, Aldershot, Ashgate, 2002 ; Tatiana Debbagi Baranova, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de Religion (1562-1598)*, Genève, Droz, 2012 ; Jérémie Foa, « "Plus de Dieu l'on dispute et moins l'on en fait croire" ». Les conférences théologiques entre catholiques et réformés au début des guerres de Religion », dans Nagy Piroška, Michel-Yves Perrin, Pierre Ragon (dir.), *Les Controverses religieuses entre débats savants et mobilisations populaires*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011, p. 79-101.

l'ensemble de son œuvre, pour mieux contextualiser le recueil en dehors de sa seule circonstance revendiquée.

SITUATION DES *CANTIQUES DECHANTEES* DANS L'ŒUVRE DE PIERRE DORÉ

La dernière période d'un auteur renommé

Les Cantiques dechantees sont publiés par Jehan Ruelle en 1549¹⁶, alors que la carrière de Pierre Doré arrive à son faite¹⁷. Comme l'a montré Francis Higman dans des travaux pionniers, le dominicain fut l'un des premiers à entrer, en langue française, dans l'arène de la confrontation avec les réformateurs protestants¹⁸ : mais aussi l'un des plus prolifiques écrivains francophones avec Calvin du XVI^e siècle. L'oubli dans lequel est tombé le frère prêcheur fait ainsi ignorer sa notoriété auprès de ses contemporains, pour qui il fut, d'après Francis Higman toujours, l'auteur le plus diffusé en français avec le réformateur installé à Genève. Au moment où sont publiés *Les Cantiques dechantees*, il publie depuis plus de dix ans¹⁹, et comme en témoignent les multiples réimpressions et impressions de ses œuvres, connaît un succès durable et de grande ampleur.

Ce succès a plusieurs explications mises en exergue par les travaux de Francis Higman ou de Marie-Madeleine Fragonard. Pierre Doré profite d'une période prospère pour l'influence intellectuelle des dominicains en France comme dans

- 16 L'entrée royale d'Henri II et Catherine datant des 16 et 18 juin 1549, les délais de publication des *Cantiques dechantees* paraissent rapides sans être extravagants au vu du fonctionnement de l'édition de la moitié du XVI^e siècle. En tout état de cause, la chronologie invite à situer la publication plutôt à la fin de l'année 1549, ce qui peut avoir son importance pour des considérations contextuelles évoquées ci-dessous. Par ailleurs, cette publication extrêmement rapide interroge le statut de ce texte, en introduisant la possibilité difficile à prouver dans l'état actuel de la documentation, d'un recueil de textes déjà en partie préparés avant l'entrée. Pour abonder dans le sens d'un opportunisme de Pierre Doré rattachant un travail déjà prévu à l'occasion de l'entrée royale de juin 1549, le fait que cinq seulement des chants ici compilés (sur vingt-quatre) soient explicitement présentés comme récoltés lors de cet événement est particulièrement symptomatique. Il y a donc une possibilité invérifiable, appuyée par la datation du livre comme par son organisation interne, qu'on ait ici affaire à un recueil hybride réemployant un matériel déjà préparé à l'occasion d'un événement singulier – l'entrée royale – pour lequel l'auteur a repris une part de son livre.
- 17 Comme nous le développons ci-dessous, la carrière littéraire du dominicain est donc remarquablement courte : sa période faste dure un peu plus d'une décennie, entre 1538 et 1551.
- 18 Voir notamment Francis Higman, *Lire et découvrir : la circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1998.
- 19 D'après Francis Higman, *Piety and the People. Religious Printing in French 1511-1551*, Aldershot, Scolar Press, 1996. Les premières publications de Pierre Doré datent de 1538 avec notamment *Les Allumettes du feu divin, pour faire ardre les cœurs humains en lamour de dieu... Avec les Voyes de paradis*, Paris, Estienne Caveiller pour François Regnault et Jean Ruelle, 1538, 2 vol. Francis Higman compte huit rééditions de ce texte, probablement le plus célèbre et le premier de Pierre Doré, avant 1550. Cela dit, le catalogue des œuvres donné par F. Higman fait état de certains textes non datés et comporte certains oublis, notamment *Les Cantiques dechantees* qui n'y figurent pas.

d'autres territoires de la chrétienté²⁰. L'intérêt populaire pour les controverses confessionnelles va croissant à mesure que progressent les idées réformées dans la société chrétienne de la première moitié du xvi^e siècle. Elles passent notamment, pour un large public, par un succès notable de la littérature de piété et de spiritualité. Par ailleurs, Pierre Doré, sans être un poète de grand éclat, parvient à trouver un style efficace auprès du public parisien et français dans sa « stratégie de la reconquête » face à la réforme protestante qu'il combat tout d'abord dans l'affrontement théologique à destination d'un public élargi²¹. Cette histoire de l'œuvre du dominicain, désormais mieux connue, permet d'insister sur le fait que *Les Cantiques dechantées* ne sont probablement pas publiés dans un anonymat total qui serait contradictoire avec la notoriété de leur auteur. Toutefois, le peu d'exemplaires qui nous en est parvenu accrédite l'hypothèse d'une publication restreinte, pour une œuvre plus confidentielle que d'autres ouvrages contemporains de Pierre Doré. Ce constat est à mettre en rapport avec la nature circonstancielle des *Cantiques dechantées*, comparable à d'autres ouvrages proches dans le temps et dans leur nature²², notamment l'*Oraison panégyrique* à Claude de Lorraine de 1550. Cependant, la publication chez le principal éditeur de Pierre Doré, Jean Ruelle, alors influent dans les milieux savants parisiens, ainsi que la qualité de l'impression, interdisent de considérer qu'il s'agit d'un ouvrage mineur d'un auteur renommé alors au faite de sa gloire littéraire.

Au-delà de la question de la diffusion, ces *Cantiques dechantées* prennent place dans une période de production abondante du frère prêcheur, à la fin de sa carrière. Sa gloire littéraire était en 1549 établie par des ouvrages plus anciens et assurée par leurs nombreuses réimpressions²³. La fin des années 1540 marque une inflexion dans l'œuvre de Pierre Doré : les textes publiés entre 1548 et 1551 sont en effet singulièrement plus véhéments que les pièces antérieures

20 John Langlois, « Pierre Doré, écrivain spirituel et théologien des laïcs », *Mémoire dominicaine*, 12, 1998/1, p. 39-47. Cité par Nicolas Lombart, « "Chantez tous d'exultation"... », n. 3 et 6. John Langlois insiste notamment sur le fait que Pierre Doré est une exception au sein des dominicains contemporains, qui restent distants par rapport à la controverse religieuse.

21 Marie-Madeleine Fragonard, « Pierre Doré : une stratégie de la reconquête », dans Olivier Millet (dir.), *Calvin et ses contemporains*, Genève, Droz, 1998, p. 179-194. Voir aussi Francis Higman, « La réfutation par Pierre Doré du catéchisme de Megander », dans Pierre Colin, Élisabeth Germain *et al.*, *Aux origines du catéchisme en France*, Paris, Desclée, 1989, p. 55-66. Sur la question du public de Pierre Doré, voir J. Langlois, « Pierre Doré, écrivain spirituel et théologien des laïcs », art. cit. : il apparaît assez clairement que Pierre Doré cherche à « vulgariser » – pour utiliser un anachronisme facile – la controverse auprès du public dans une démarche didactique qu'incarne son travail sur le catéchisme.

22 À tous les points de vue : publication sans doute rapide après l'événement, taille restreinte mais édition soignée, et mentions importantes de la lutte contre l'hérésie dans les deux cas.

23 Francis Higman, *Piety and the People*, *op. cit.*, p. 177-190. Francis Higman recense 54 éditions de 24 ouvrages différents.

de combat contre l'hérésie²⁴. Les accents eschatologiques mentionnés par Denis Crouzet se retrouvent ainsi plus dans ces dernières œuvres que dans les premières²⁵. Ce tournant tardif de l'œuvre de Pierre Doré peut dans cette perspective s'expliquer à travers l'évolution du paysage littéraire parisien contemporain, tel qu'il apparaît dans la généalogie de l'affrontement littéraire entre catholiques et protestants de langue française élaborée à partir des travaux de Francis Higman. Ainsi peut-être faudrait-il réévaluer l'influence du frère prêcheur sur les écrivains catholiques de la génération postérieure, notamment ceux de l'entourage du cardinal Charles de Lorraine, tels Claude d'Espence et Gentian Hervet²⁶.

La publication d'un livre de cantiques dans cette courte période tendrait à confirmer l'hypothèse d'un Pierre Doré particulièrement perspicace face aux attentes éditoriales et littéraires des milieux parisiens dans le contexte de la lutte confessionnelle entre catholiques et réformés ; qui évoluent à mesure que les tensions religieuses s'intensifient. De ce point de vue, le fait saillant des *Cantiques dechantées* est encore une fois sa précocité, par rapport notamment au *Recueil de plusieurs belles chansons* de Christophe de Bordeaux, marqué par le déclenchement des guerres de religion et leurs premiers événements marquants (mort du duc de Guise et massacre de Wassy au premier chef)²⁷. Souvent réduit à sa qualité de piètre poète par les historiens, Pierre Doré mériterait peut-être

24 À notre connaissance, cette évolution chronologique n'a jamais été étudiée : il faudrait préciser celle-ci par une étude plus précise du corpus et des œuvres moins connues pour avoir une compréhension plus claire de cette question. Ainsi Pierre Doré publie-t-il chez Jean Ruelle dès 1544 *La méditation devote du bon Chrestien sus le saint sacrifice de la Messe*, conservé à la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, et qui se rapproche plus des œuvres de la dernière période. Un texte conservé à Francfort semble par son titre témoigner du fait que *Les Cantiques dechantées* ne sont pas la première œuvre à rendre hommage au jeune roi Henri II dans le corpus : Pierre Doré, *Les Triomphes du Roysans pair, avec l'excellence de l'Eglise, son espouse, et leur noble lignage*, Paris, Jean de Broilly, 1548. Enfin, la réflexion de Pierre Doré sur la royauté en lien avec une christologie assez sommaire ou un modèle davidique également banal est au cœur des *Collations royales* de 1546.

25 Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu, la violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, p. 374-377. L'analyse de Denis Crouzet insiste sur la dimension mystique et défensive de Pierre Doré, effectivement très apparente dans les deux textes cités qui datent de 1544 et 1550, et ignorent donc la part plus pédagogique et spirituelle du corpus. En nuancant l'influence du « clan guisard » sur ces textes, D. Crouzet en conclut à une œuvre comme « recherche de l'idéal de ce que l'on pourrait appeler une folie de Dieu ». *Les Cantiques dechantées*, autant par leur contexte de production que par leur forme et leur contenu permettent à coup sûr de préciser les rapports du dominicain à cette violence et à cette quête d'un idéal d'une « folie de Dieu ».

26 Alain Tallon, « Le cardinal de Lorraine dans l'Église de France », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Paris, Honoré Champion, 1997. D'après Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu*, op. cit., Pierre Doré resta proche du cardinal Charles de Lorraine jusqu'à sa mort : nous n'avons pas trouvé dans la documentation de confirmation de ce fait, mais cela ajouterait à l'hypothèse d'une influence du dominicain sur le groupe d'écrivains bénéficiant du mécénat du cardinal de Lorraine.

27 Christophe de Bordeaux, *Beau recueil*, op. cit.

une réhabilitation en tant que fin analyste de ces évolutions des mentalités religieuses, politiques et littéraires de ses contemporains ; ou *a minima* en tant que figure précoce d'une littérature religieuse et militante à destination d'un public de plus populaires, celui déjà évoqué des « demi-lettrés » qui constitua par la suite le gros des troupes de la Ligue pendant les guerres de religion. Dans cette perspective, il nous paraît que son inclusion dans le mécénat des Guise, souvent sous-évaluée, permet d'éclairer également le contexte de production des *Cantiques dechantees*.

Les *Cantiques dechantees* et le patronat des Guise :

une possible stratégie de Pierre Doré pour reconduire son réseau lorrain ?

170

L'écrasante majorité des œuvres du dominicain des années 1530 et 1540 manque pas de mentionner sa dette envers les Guise, constamment salués par Pierre Doré dans ses épitaphes et dédicaces. *Les Cantiques dechantees* sont moins explicites que le reste de l'œuvre de ce point de vue, puisque le patronage de Claude de Lorraine et surtout de sa femme Antoinette de Bourbon n'apparaît qu'indirectement, à travers la « Symmetrie & accord des vingt lettres latines de l'alphabet » qui ouvre le recueil après la page de garde²⁸, et un « catalogue » faisant office de table des matières. Ce jeu alphabétique, récurrent chez le dominicain, et où l'on peut voir un indice de ses influences intellectuelles et poétiques autant tributaires des Grands Rhétoriciens que d'un encyclopédisme humaniste plus scolastique²⁹, rappelle en effet à travers le « *rex scotiam* » l'importance de la question d'Écosse pour la France, et pour les Guise à la toute fin des années 1540.

La mise en exergue de ce jeu poétique liminaire explique la perception que le dominicain a de l'urgence du contexte de 1549 ; et explique sans doute pour une bonne part le caractère d'hapax de l'ouvrage dans sa bibliographie. Trois éléments principaux de contexte apparaissent ainsi à travers ce texte comme essentiels à la compréhension des *Cantiques dechantees* dans l'économie de l'œuvre de Pierre Doré : en premier lieu l'inscription croissante du dominicain dans la controverse religieuse avec les protestants, visible à travers l'accélération de la publication des pamphlets contre l'hérésie à partir de 1549, également chez Jean Ruelle³⁰. Les cinq ouvrages répertoriés publiés chez l'éditeur entre 1549

²⁸ Pierre Doré, *Les cantiques dechantees*, op. cit., fol. 2v^o : Pierre Doré fait apparaître dans ce jeu poétique en latin un nouvel hommage à la famille royale et aux Guise, notamment à travers la référence à la famille royale d'Écosse qui dans le contexte de publication est particulièrement d'actualité pour Antoinette de Bourbon et le clan des Guises.

²⁹ Voir Francis Higman, *Piety and the People*, op. cit.

³⁰ On pourrait toutefois dater cette accélération avant 1549, en tenant compte d'un titre paru chez un autre éditeur dans les mois précédents : voir Pierre Doré, *La Deploration de la vie humaine, avec la disposition a dignement recepvoir le Sainct Sacrement, et mourir en bon*

et 1550 sont ainsi composés de trois pamphlets explicitement dirigés contre les protestants (*L'Adresse du pecheur, L'Arche de l'alliance nouvelle, Le Nouveau Testament d'amour de nostre Pere Jesus Christ*³¹). Ce contexte de publication des *Cantiques dechantees* incite ainsi à l'intégrer dans ce tournant notable de l'œuvre du frère prêcheur qui fut d'ailleurs son dernier, les publications postérieures à 1550 étant fort rares.

Un second élément apparaît à travers la question de la succession de François I^{er} : l'accession au trône de Henri II provoque un renforcement des liens entre les Valois et la famille de Lorraine, qui passe par un renouvellement générationnel³². Henri II promet en effet les enfants de Claude de Lorraine, notamment

catholique. Avec le sermon funebre fait es exeques de [...] Philippes chabot grand admiral de France, Paris, Guillaume Thiboust, 1548. Cependant, il paraît évident que l'implication de Pierre Doré dans les controverses religieuses prend un tour bien plus agonistique à partir de ces premières années du règne de Henri II, là où son engagement était antérieurement plus lié à la catéchèse (*Dyalogue instructoire*) ou à ses ouvrages de spiritualité dont les nombreuses réimpressions démontrent le succès (*Allumettes du feu divin, Collège de sapience...*). On retrouve dans ces textes une opposition déjà farouche aux réformés, puisque le *Dyalogue instructoire* de 1538 est voulu comme étant une réfutation du catéchisme de Gaspard Megander de 1536, d'inspiration luthérienne. Ces premières parutions sont donc également à comprendre dans l'affrontement confessionnel et savant mais qui reste assez marginal dans le contexte français de la suite de l'affaire des Placards de 1534, où Pierre Doré est d'ailleurs l'un des rares à prendre le temps de la réfutation en français avec Guillaume Petit (*Le viat de salut tresnecessaire et utile a tous chrestiens pour parvenir a la gloire eternelle, ca 1526*) et Jérôme d'Hangest, surnommé alternativement « écorcheur de latin » ou « marteau des hérétiques », (*Contre les tenebrions lumiere evangelicque*, 1535). Sur ces questions, voir Francis Higman, *Piety and the People*, *op. cit.* ; Marie-Madeleine de La Garanderie, « La réponse catholique aux Placards de 1534. Le *Contre les tenebrions* de Jérôme d'Hangest, "marteau des hérétiques" », dans Michel Péronnet (dir.), *La Controverse religieuse (xvi^e-xix^e siècles)*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1980 ; et Isabelle Garnier-Mathez, « *Fausse parodie, vraie controverse* : renversement de connivence dans la réécriture des Placards (1535) », *Seizième siècle*, 2, 2006, p. 57-78.

- 31 Pierre Doré, *L'Adresse du pecheur*, Paris, Jean Ruelle, 1549, indiqué par Francis Higman, *Piety and the People*, *op. cit.* Pierre Doré, *L'Arche de l'alliance nouvelle, et testament de nostre Sauveur Jesus Christ, contenant la manne de son precieux corps, contre tous sacramentaires heretiques. Au Roy... dédié*, Paris, Jean Ruelle, Benoît Prévost, 1549. Pierre Doré, *Le Nouveau Testament d'amour, de nostre Pere Jesus Christ, signé de son sang. Autrement, son dernier sermon, fait apres la Cene, avec sa passion, ou sont confutées plusieurs heresies. A la Roynie de France dédié*, Paris, Benoît Prévost et Jean Ruelle, 1550. En dehors des *Cantiques dechantees*, le cinquième ouvrage, *La Piscine de Patience* (1550) est une épître dédicatoire à Antoinette de Bourbon suite à la mort en avril 1550 de Claude de Lorraine, duc de Guise. Cette dernière fait pendant avec l'*Oraison panégyrique* en l'honneur du feu duc de Guise, parue en 1550 également chez Jean de Broilly et qui est l'un des rares ouvrages de Pierre Doré à documenter la dimension musicale et chantée de son œuvre en donnant témoignage de « la douce musique davidique ouye au Cantique 125 ». Par ailleurs, *L'adresse du pecheur* de 1549 reprend sans un texte publié pour la première fois en supplément d'une édition du *Cerf Spirituel* en 1544 : Pierre Doré, *Le Cerf spirituel, exprimant le saint desir de l'Ame, d'estre avec son Dieu, Selon qu'il est insinué au Psalme de David, 41...* Avec *L'adresse de l'esgaré pecheur*, Paris, Jean Ruelle, 1544. Enfin, l'un de ses derniers ouvrages publiés est une participation on ne peut plus explicite à la controverse : Pierre Doré, *Anti-Calvin, contenant deux defenses catholiques de la verité du saint Sacrement*, Paris, s.n., 1551.

- 32 Jean-Marie Constant, *Les Guise*, Paris, Hachette, 1984.

François de Guise qui s'est déjà distingué sur le terrain militaire³³. Or, Pierre Doré est d'abord attaché à la génération précédente, en retraite plus ou moins forcée et acceptée entre 1547 et 1550, date du décès de Claude de Lorraine. Ce contexte invite à considérer aussi la part possible d'opportunisme du dominicain à un moment de bouleversement de son principal réseau de patronage dans un contexte d'intensification des tensions confessionnelles³⁴.

172 Enfin, le troisième et dernier élément de contexte nécessaire à la compréhension de l'ouvrage est la question d'Écosse : mentionnée explicitement par la « Symmetrie & accord des vingt lettres latines de l'alphabet », elle touche directement Pierre Doré et ses patrons par l'intermédiaire de Marie de Guise, mère de la jeune Marie Stuart, reine d'Écosse, et fille de Claude de Lorraine et Antoinette de Bourbon. Les Guise font depuis 1547 pression sur Henri II pour hâter le mariage de Marie Stuart et du fils aîné du Valois, le futur François II, dans le cadre de leur propre stratégie d'alliances européennes. Au moment de l'entrée royale de 1549, il n'est donc pas étonnant de trouver sous la plume d'un illustre client de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon une mention assez obscure de cette question d'Écosse qui est au cœur de la stratégie des Guise.

Dans ce contexte évoqué par l'alphabet latin liminaire, on peut comprendre la publication du texte comme participant de trois motivations principales et fonctionnant de conserve – celles regardant les stratégies personnelles de Pierre Doré étant hypothétiques, en raison des lacunes documentaires : en premier lieu, il s'agit pour le frère prêcheur de redéfinir ses réseaux qui lui ont permis depuis plus d'une dizaine d'années d'être l'un des auteurs de piété les plus lus et publiés de France, alors qu'un changement générationnel vient menacer sa position. Le peu d'ouvrages publiés par Doré en cette dernière période de son œuvre tendrait d'ailleurs à prouver qu'il n'a pas réussi à se maintenir après le retrait et le décès de ses premiers patrons³⁵. Par ailleurs, Pierre Doré soutient par cette publication l'entreprise de rapprochement du clan Guise avec le nouveau

33 À la fin des années 1540, l'influence de Louis de Lorraine, qui ne fut nommé cardinal qu'en 1552, n'est pas encore à son apogée à la cour.

34 À notre connaissance, aucun document ne permet de préciser cette question des stratégies de Pierre Doré dans son réseau des Guise en plein renouvellement ; et moins encore de faire un lien avec l'accélération des publications pamphlétaires contre l'hérésie. La concomitance chronologique des deux phénomènes est cependant éloquent.

35 Les dates de mort de Pierre Doré sont peu sûres et font alterner 1559 et 1569, la seconde étant la plus récurrente. Cela dit, l'absence totale d'informations à notre connaissance sur le frère prêcheur dans les années inciterait plutôt à privilégier la première. Pour ce qui concerne le patronage des Guise après la mort de Claude de Guise et Antoinette de Bourbon, seul Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu, op. cit.*, mentionne un mécénat de long terme de Charles de Lorraine pour le dominicain.

roi Valois, en mettant sa plume au service d'une quête d'alliance, dans un genre de chanson au début de son plein essor, mais auquel Pierre Doré n'avait encore jamais sacrifié. Enfin, Pierre Doré rattache cette question à la question d'Écosse incarnée par Marie Stuart, qui, dans ce cadre, apparaît comme le moyen rêvé pour lui d'utiliser sa proximité avec Antoinette de Bourbon et la première génération de la famille de Lorraine pour s'insérer dans l'entourage de la jeune génération en train de prendre en main les affaires familiales.

Les Cantiques dechantees : hapax ou pionniers ?

La nature de recueil de chants des *Cantiques dechantees* invite de prime abord à les considérer comme un titre à part du catalogue des œuvres du dominicain, qui ne comporte aucun ouvrage comparable³⁶. Cependant, cette impression paraît trompeuse à de nombreux titres.

Par leur contenu, en premier lieu, *Les Cantiques dechantees* peuvent aussi être perçus comme une synthèse assez disparate mais cohérente de l'ensemble des intérêts dont témoigne l'œuvre entière de Pierre Doré. Chaque poème du recueil peut ainsi être rattaché à une œuvre précédente du dominicain : les trois hymnes et la prose latine en l'honneur de la Vierge font écho à *Limage de vertu démontrant la perfection et sainte vie de la bienheureuse vierge Marie, par les escriptures*³⁷, la dimension catéchétique et pédagogique se retrouve dans le *Dyalogue instructoire* et *Le College de sapience, fonde en l'universite de Vertu*³⁸, le gallicanisme du « Cantique de l'Église Gallicaine » rappelle les chronologiquement proches *Triomphes du Roy sans pair, avec l'excellence de l'Église* et apparaît dès les premiers ouvrages de la fin des années 1530.

Stylistiquement, en dépit de la forme exclusivement versifiée du texte des *Cantiques dechantees*, on y retrouve des similitudes avec d'autres œuvres de l'auteur. Ainsi le tropisme caractéristique de Pierre Doré pour les champs lexicaux de l'animalité et de la végétation fantasmées sont très présents dans de nombreux textes du recueil. Le « Cantique des gens de religion, pour estre maintenus par le Roy en meilleure reformation » qui conclut le recueil, s'élabore ainsi autour d'une comparaison entre la religion et un jardin, autour de laquelle Pierre Doré construit un éloge de la réformation religieuse structuré par

36 Voir cependant Pierre Doré, *Oraison Panegyrique... pour hault et puissance prince, Claude de Lorraine, Duc de Guyse, Per de France, decedé ceste presente année, 1550. Avec la douce Musique Davidique, ouye au Cantique.125 ... Item un Remede salutaire contre les Scrupules de conscience*, Paris, Jean de Broilly, 1550.

37 Pierre Doré, *Limage de vertu démontrant la perfection et sainte vie de la bienheureuse vierge Marie, par les escriptures*, Paris, Pierre Vidoue, Jérôme de Gourmont, 1540. Il s'agit de la première édition connue, avec une autre de la même date. Le texte connu cinq éditions de 1540 à 1550.

38 Pierre Doré, *Le College de sapience*, Paris, Jean de Broilly, 1546 ; publié la même année chez Pierre Sergent avec son sous-titre.

paires (un terme religieux et sa comparaison poétique) explicite ou implicite: religion/jardin, réformation/paradis, oisillons/[anges]³⁹, enclos/obéissance, fleurs/bonnes mœurs, arbres à fruits/science et vertu, jeune plante/[homme], roi/lys. Sans se déprendre d'une certaine pesanteur poétique, Pierre Doré parvient ainsi à entrelacer efficacement un propos extrêmement référencé par l'intertexte de la Genèse mais accessible à tous les croyants, avec une morale consensuelle (obéissance, dévotion, vertu et bonnes mœurs) mais finement affirmée. Surtout, il parvient par la construction poétique à introduire dans la dernière strophe une continuité entre le royaume de Dieu et celui de Henri II, que le lys place dès lors dans une élection divine en même temps qu'il rappelle au Valois ses devoirs face à l'hérésie – non citée⁴⁰ – qui menace le royaume de flétrissure et de décadence. La virtuosité poétique du cantique permet de synthétiser ainsi une pensée politique plus élaborée qu'il n'y paraît⁴¹, dans un court texte de dix quatrains en octosyllabes. Le cantique parvient à avancer son propos sur plusieurs niveaux de discours qui font la singularité de Pierre Doré dans le paysage parisien contemporain, et rappelle ses œuvres antérieures avec force sur le plan purement stylistique: en premier lieu par l'affirmation d'une forte dimension catéchétique apparaissant à travers les références implicites mais évidentes à la Genèse et au Jardin d'Éden. Fonctionnant par hypotyposes successives, le cantique dessine un imaginaire fort qui rappelle la maîtrise du dominicain à *faire voir* à ses lecteurs, dans un but pédagogique et catéchétique dont le *Dialogue instructoire* de 1538 est le meilleur exemple.

Cette virtuosité stylistique permet également la mise en œuvre de la lutte théologique contre l'hérésie: remarquablement implicite dans ce texte, elle n'en est pas moins omniprésente ou bien sous l'angle de la réfutation (la subversion assez banale du terme de réformation contre l'usage qu'en font les réformateurs protestants), ou bien sous l'angle de l'accusation. Pour ce dernier, de loin le plus utilisé ici, le cantique est une affirmation constante d'orthodoxie qui désigne par omission l'hérésie de l'ennemi protestant renvoyé à sa « mauvaise elevation ». La mention dans le second quatrain « Des oisillons qui jour & nuict / Dechantent à Dieu la louange, / Et l'esveillent par un doux bruyt » est particulièrement éloquente; faisant directement référence au titre du recueil,

39 Entre crochets, notre interprétation des termes qui ne sont pas explicites dans le texte. Nicolas Lombart, « "Chantez tous d'exultation"... », art. cit., propose également une analyse de ce même cantique.

40 Nicolas Lombart insiste de façon très stimulante sur « l'aphasie » de la religion réformée dans le texte de Pierre Doré, qui laisse suggérer que le silence des protestants est « déjà trop » (*ibid.*).

41 Cette conception de l'actualité politique du début du règne de Henri II est cependant assez banale pour un catholique parisien fervent et un client des Guise. On peut considérer que Pierre Doré met ici en forme poétique et musicale un propos assez transparent au point de vue politique pour ses contemporains.

elle invite le lecteur à une mise en abîme particulièrement efficace qui renforce la performativité de l'acte de chanter sa foi : l'affirmation chantée de sa foi catholique, fonction même de ce type de chant, se révèle dans un jeu poétique qui permet une désignation efficace de l'ennemi (*a minima* celui qui ne chante pas). Cette affirmation de la foi par des procédés poétiques et littéraires sophistiqués et efficaces témoigne de l'inscription des *Cantiques dechantées* dans l'ensemble de l'œuvre du dominicain.

Enfin, le travail stylistique du cantique invite à considérer l'apostrophe implicite de l'auteur à Henri II : cette dimension est la plus en rupture avec ses œuvres précédentes, qui sans être bien évidemment rebelles à François I^{er} étaient moins concernées par l'éloge du roi. Comme nous l'avons déjà dit, cela s'explique très certainement par l'évolution du réseau des Guise depuis la mort de François I^{er}, ce qui provoque un nouvel agenda pour un Pierre Doré multipliant les dédicaces au couple royal⁴². Par ailleurs, il y a une continuité dans la pensée politique de Pierre Doré face à l'hérésie ; le dominicain ayant constamment milité pour son éradication. La principale différence de cette dernière période est que l'auteur se fait plus véhément et interpelle directement le pouvoir monarchique, d'une manière plus marquée qu'auparavant : à la façon de nombreux auteurs contemporains, Pierre Doré évolue vers un gallicanisme plus radical qui veut de plus en plus explicitement faire du roi un chef religieux⁴³.

Ainsi l'analyse de cette dernière pièce du recueil donne-t-elle à voir *Les Cantiques dechantées* moins comme un hapax dans l'œuvre de Pierre Doré, que comme l'indice d'une évolution tout à la fois conjoncturelle et intellectuelle de l'auteur vers un engagement plus direct dans la lutte confessionnelle et une véhémence croissante du ton – assez commune chez les auteurs contemporains. *Les Cantiques dechantées* traduisent en revanche une rupture formelle par le choix du vers et du chant, qui peut aussi être lue comme radicalisation de la volonté du dominicain de s'adresser à un public plus large et populaire que la plupart des auteurs comparables parmi ses contemporains – le format de ce livre qu'on glisse aisément dans sa poche étayant également cette fonction de l'objet.

42 Dans les cinq ouvrages cités publiés en 1549 et 1550, deux sont dédiés au roi ou à la reine (respectivement *L'Arche de l'alliance nouvelle* et *Le Nouveau Testament d'amour*) tandis que *Les Cantiques dechantées* se veulent témoins d'une entrée royale à Paris. Si l'on excepte le panégyrique en l'honneur de Claude de Lorraine de 1550, il ne reste que *L'Adresse du pêcheur* qui ne rende pas explicitement hommage au roi ou à la reine. Nous n'avons pu consulter ce dernier ouvrage, qui pourrait donc très bien rendre hommage à Henri II plus explicitement.

43 Alain Tallon, *Conscience nationale et sentiment religieux en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 2002.

D'autres éléments du recueil, déjà mentionnés, permettent de confirmer cette continuité des *Cantiques dechantées* avec le reste de l'œuvre : les accents eschatologiques et millénaristes⁴⁴, une coloration mystique assez propre au frère prêcheur, une fascination pour les lettres et les alphabets qui rappelle notamment les rhétoriciens⁴⁵, le goût pour les psaumes, l'insistance assez banale au xvi^e siècle sur le mariage spirituel de l'âme et du Christ et ses parallèles nombreux avec l'Église de Rome et la piété individuelle, enfin l'importance donnée aux sacrements, elle aussi topique dans le contexte de l'affrontement religieux des années 1540 et 1550. En somme, la principale originalité du recueil par rapport à l'œuvre de Pierre Doré dans son ensemble est purement générique : il s'agit de son unique livre entièrement composé de vers, qui plus est destinés à être chantés. Cela dit, cette singularité générique peut aussi s'interpréter comme confirmation d'une radicalisation du propos et de la destination des œuvres de Pierre Doré : en choisissant de traduire sa pensée en textes chantés, à l'heure où s'accroît son opposition à l'hérésie, Pierre Doré pourrait radicaliser parallèlement ses choix d'écriture en quête d'une forme qui lui ouvrirait un public encore plus large et ainsi mieux lutter en écrivain contre l'hérésie. Cette singularité est néanmoins à nuancer, tant à notre connaissance toutes les œuvres du dominicain comportent un nombre non négligeable d'inventions versifiées et mentionnent régulièrement des chants, et ne saurait surtout pas constituer une raison motivée pour tenir à l'écart de l'œuvre ces *Cantiques dechantées*, qui en dépit de leur unicité paraissent devoir être étudiés à part entière dans l'ensemble du corpus.

DES CANTIQUES DESTINÉS À ÊTRE CHANTÉS⁴⁶

Les timbres choisis par Pierre Doré, ou retranscrits par lui à partir de la procession des 16 et 18 juin 1549, soulignent d'une éloquente manière le propos des textes dans une mise en musique tout à la fois évidente pour les contemporains et riche de sens. Ainsi, les cinq cantiques qui ouvrent et ferment le recueil et sont indubitablement liés à la circonstance de l'entrée royale, sont tous chantés sur des timbres martiaux et d'inspiration militaire, alors bien connus du public : quatre sur *Les Bourguignons ont mis le camp devant la ville*

44 Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu*, op. cit., et Pierre Tenne *La Piété mariale chez Pierre Doré*, mémoire de Master 1 sous la direction d'Alain Tallon, Université Paris-Sorbonne, 2011.

45 Pierre Doré, *Les Cantiques dechantées*, op. cit., fol. 3r^o-4r^o, où dans le premier texte, en l'honneur de Henri II, Pierre Doré structure l'ensemble de son propos poétique autour de l'initiale H du Valois, prétexte à de très nombreux jeux de mots : « Que Henry roy est aspirant / A vertu, tant qu'est spirant. »

46 Un tableau synoptique du recueil, avec les timbres correspondant à chaque chant, est établi par Nicolas Lombart, « "Chantez tous d'exultation"... », art. cit., § 30.

de Péronne, un sur le timbre *Tremblez tous Vénitiens*⁴⁷. Le choix de ces timbres est à rapprocher des hypothèses précédemment exposées : il confirmerait l'évolution de Pierre Doré vers un engagement plus véhément voire violent dans la controverse par de nombreux biais, notamment ici le gallicanisme ; tout en indiquant – en supposant que le dominicain retranscrit fidèlement les timbres utilisés lors de la procession – que sa propre conception de la controverse et de l'affrontement religieux est partagée par un Paris populaire et catholique que laissent entrevoir *Les Cantiques dechantées*. Ce Pierre Doré vieillissant autorise alors déjà à observer une figure du poète qu'on identifie le plus souvent plus tardivement, par exemple à propos de Christophe de Bordeaux perçu, dans une étude d'un texte usant du même timbre *Les Bourguignons ont mis le camp devant la ville de Péronne*, comme « poète de la cité combattante, poète qui prend en charge l'ensemble des aspirations spirituelles et temporelles⁴⁸ ».

Le choix de ce timbre martial marque également la situation chronologique des *Cantiques dechantées* par rapport à une double mémoire collective pour les contemporains. En effet, ce timbre émane des guerres d'Italie de François I^{er} et du siège de Péronne de 1536. En 1549, le timbre est depuis peu intégré dans l'imaginaire sonore de la controverse religieuse, à travers notamment les recueils de chansons spirituelles genevois. Pierre Doré participe alors relativement précocement, dans *Les Cantiques dechantées*, à une entreprise de traduction livresque d'un transfert de fronts pour certains timbres bien connus de la première moitié du xvi^e siècle : du front des guerres d'Italie à celui des guerres de Religion. L'année 1549, à mi-chemin entre la neuvième et la dixième guerre d'Italie, ainsi que la célébration ambiguë de Catherine de Médicis l'Italienne dans l'« Aultre cantique, déchanté par le mesme autheur, à l'entrée de la Royne », semble étayer cette hypothèse d'une récupération du sens musical du timbre, particulièrement vivace en 1549, au profit de la lutte qui préoccupe explicitement et prioritairement Pierre Doré, à savoir celle contre l'hérésie⁴⁹. La fortune du timbre dans des recueils similaires et postérieurs – notamment ceux d'Artus Désiré et Christophe de Bordeaux – est d'ailleurs permise par une

47 Antoine Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le xii^e jusqu'au xviii^e siècle*, Paris, Gosselin, 1842, 2 vol. Le timbre « Les Bourguignons » a été donné en concert lors du colloque, voir « Notes de programme », pièce n° 6.

48 Tatiana Debbagi Baranova, « Combat d'un bourgeois parisien », art. cit., p. 142-143. La comparaison établie dans cet article entre Christophe de Bordeaux, poète bourgeois et citadin, et Artus Désiré, poète prêtre, pourrait à nos yeux s'enrichir d'un troisième terme stimulant avec Pierre Doré, qui par son appartenance à l'ordre dominicain, son inscription dans un Paris savant mais aussi, dans une moindre mesure, populaire ; et enfin son appartenance au clan des Guise, présente de nombreux points de comparaison féconds et précoces par rapport à ces deux auteurs.

49 Bien évidemment, l'« Ode, et chant elegiaque ou lugubre, fait l'an de la journée de Pavie » sur le timbre *Au bois dueil* appuie encore cette idée d'une empreinte forte des guerres d'Italie dans la mémoire collective dont *Les Cantiques dechantées* portent indirectement la trace.

mémoire moins immédiate de l'origine guerrière du timbre; qui y semble mieux acculturé à la seule question de la lutte contre l'hérésie.

Les autres timbres utilisés par Pierre Doré, comme le montre Nicolas Lombart, sont marqués par leur caractère liturgique, qui fournit un intertexte de la lutte contre l'hérésie et de l'affirmation de la foi catholique singulièrement frappant et fonctionnant à de multiples niveaux: hommage « corporatiste » à Thomas d'Aquin⁵⁰, querelle implicite sur les souffrances du Christ en croix et sur la question des sacrements⁵¹ ou sur la piété mariale, références psalmiques à une date où les psaumes marotiques sont encore en cours de publication grâce à Théodore de Bèze, etc.⁵².

178

Les timbres choisis par Pierre Doré confirment les intuitions du texte et les hypothèses du contexte: le dominicain crée dans *Les Cantiques dechantées* une disposition textuelle et musicale qui, par une remarquable synthèse de la culture politique, religieuse et poétique de ses contemporains savants comme « demi-lettrés », cherche à placer la lutte contre l'hérésie comme priorité absolue des considérations actuelles. Ce faisant, il fait œuvre documentaire par le récit d'un événement dont il subvertit sans doute le déroulement factuel; il récupère des éléments musicaux populaires pour les intégrer dans un imaginaire de la controverse nouveau; et il affirme en musique et en vers un programme politique qui est alors en train de se penser, notamment autour des Guise, qui est celui d'une affirmation absolue de la foi catholique, de la lutte radicale contre l'hérésie, et d'un gallicanisme monarchique pressant. La disposition du recueil et le choix des timbres invitent particulièrement à considérer sous cet angle ces *Cantiques dechantées*, qui par leur nature devraient être intégrés dans deux histoires poétiques et intellectuelles où ils sont si souvent absents: leur pensée assez banale pour ce milieu et cette période se distingue par la forme chantée et versifiée choisie ainsi que par l'adresse à un lectorat populaire⁵³; et dans l'histoire de ce genre de recueil c'est moins leur originalité et force

50 Nicolas Lombart, « “Chantez tous d'exultation”... », art. cit., § 6: « Le deuxième ensemble, également hymnique, est tout entier éloge du “saint sacrement” : Pierre Doré paraphrase cette fois fidèlement (il en respecte “le chant et la lettre”) trois pièces du premier grand hymnographe dominicain, saint Thomas — le *Pange lingua gloriosi corporis mysterium*, le *De sacris solemnibus juncta sint gaudia*, et le *Verbum supernum prodiens*. Au-delà d'une célébration de l'Ordre à travers sa figure la plus éminente, ce regroupement donne au recueil une tonalité fermement catholique ».

51 Particulièrement d'actualité à une date où le concile de Trente est menacé de sa première interruption, effective en septembre 1549. Voir Alain Tallon, *La France et le concile de Trente, 1518-1563*, Rome, École française de Rome, 1997.

52 Nous renvoyons à nouveau aux analyses de Nicolas Lombart, « “Chantez tous d'exultation”... », art. cit., qui consacre une étude fouillée de ces timbres d'inspiration grégorienne ou humanistes et des interprétations que l'on peut en faire.

53 À l'inverse de la plupart des livres de Claude d'Espence ou Gentian Hervet, déjà cités précédemment.

poétiques ou musicales qui interpellent que la précocité de cette publication, qui éclaire d'un jour nouveau les ouvrages ultérieurs. Enfin, par ses timbres et plus encore par son aspect documentaire problématique, l'ouvrage de Pierre Doré inscrit ces questionnements dans une histoire du chant catholique face à l'actualité d'un XVI^e siècle où le dominicain pourrait bien être plus qu'on ne l'a cru, quelque chose comme un passeur important entre générations, voire un pionnier.

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 CELLE, 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 Vigianno (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