

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 :

Chanter les assassinats d'Henri III et d'Henri IV : commémorer ou moraliser ? - Melinda Latour

ISBN 979-10-231-3088-1

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>

CHANTER LES ASSASSINATS D'HENRI III ET D'HENRI IV : COMMÉMORER OU MORALISER ?

Melinda Latour

À la fin du xvi^e siècle, lors des guerres de Religion, la France connut une série d'assassinats spectaculaires qui toucha le camp des huguenots comme celui des catholiques, que l'on songe à la mort de l'amiral de Coligny (1572) et à celle du duc de Guise (1588) ou aux régicides d'Henri III (1589) et Henri IV (1610). Tous ces meurtres fameux engendrèrent de vives émotions dans le royaume et la réalité du régicide constitua un cas particulièrement difficile à expliquer et à justifier pour les contemporains. Que le roi, qui tire sa légitimité de Dieu, puisse être brutalement tué par la main de l'un de ses sujets, exigeait en effet une réflexion sérieuse sur la question de la mort et amenait à s'interroger sur l'articulation entre la volonté de Dieu et un acte individuel mené par une personne humaine. La grande vague d'images, de poésies et de chants imprimés qui portaient sur l'actualité des assassinats d'Henri III et Henri IV et circulaient en feuilles volantes peu chères et extrêmement éphémères, ou en formats plus durables comme ceux des recueils, prouvent que le régicide était un sujet vendeur¹. Mais, au-delà de ces questions économiques, ces supports nous permettent d'une part de mieux comprendre comment la poésie et la musique sont une manière d'apporter des réponses au régicide et d'autre part d'envisager ces chansons à la lumière des pratiques plus globales des chants de circonstance de la même époque.

Le recueil de Pierre de L'Estoile inclut deux chansons avec mention d'un air qui traitent du meurtre d'Henri III². Composées par les ligueurs, ces pièces se

- 1 Voir, par exemple, Pierre de L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri IV*, éd. Marie Houllémare, Xavier Le Person et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2010-16, 3 vol. et Antoine Le Roux de Lincy, *Chants historiques français depuis le xii^e jusqu'au xviii^e siècle*, Paris, Gosselin, 1842, t. II, *Le Seizième Siècle*.
- 2 Pour une étude du contexte historique des écrits de Pierre de L'Estoile, voir Tom Hamilton, *Pierre de L'Estoile and His World in the Wars of Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2017, et l'introduction à Pierre de L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 1992-2003, 6 vol.

trouvent aussi dans le *Recueil de plusieurs chansons* (1590) de Nicolas Bonfons³. La première, consacrée au régicide d'Henri III et tirée des recueils de L'Estoile et de Bonfons, porte le titre de : « Chanson Spirituelle et action de graces contenant le discours de la vie, et Tyrannie de Henry de valois, & la louange de Frere Jacques Clement, qui nous à delivré de la main cruelle de ce Tyran, le Premier jour d'Aoust, l'An de grace, 1589. dediée à tout le peuple Catholique de France ». Si ce titre contient des informations factuelles comme la date précise de l'événement, le nom des personnes impliquées et la façon dont le monarque a été attaqué, il permet également de montrer que l'entreprise de la chanson est au-dessus de tout soupçon. Il célèbre en effet la fin de la « tyrannie de Henry de Valois » et commémore aussi l'acte du régicide de Jacques Clément, un geste de délivrance pour le peuple catholique à qui est adressé cet imprimé.

234

La « Chanson pleine de resjouissance, avec action de graces sur la mort advenue à Henry de Vallois, par un Saint & tresdigne de mémoire, Frere Jacques Clement, Religieux du couvent des Jacobins de Paris, natif de Serbonne, poussé du S. Esprit, pour mettre les Catholiques en liberté »⁴, écrite en faveur des ligueurs, est également imprimée dans les mêmes recueils et porte sur le même sujet. L'intitulé de cette pièce participe d'un geste politique dans la mesure où l'objectif des auteurs ou des éditeurs consiste bien à faire adhérer l'opinion publique à l'acte controversé de Jacques Clément. Dans certaines versions, la mention « racontée par un ligueur »⁵ est ajoutée dans le titre, afin de situer encore plus précisément la narration individuelle dans un camp politique. Le titre comme le texte comprennent cependant peu de renseignements sur les faits concrets, car la date, par exemple, n'est pas indiquée. Seuls le mode d'assassinat et l'emplacement où il a eu lieu sont exposés dans les paroles de

3 Pierre de L'Estoile, *Les Belles Figures et drolleries de la Ligue*, BnFRés GR Fol-LA25-6, fol. 18^{ro} et Nicolas Bonfons, *Recueil de plusieurs chansons qu'on chante a present, traittans partie de la guerre, partie de la sainte union*, Paris, 1590, Chantilly, Bibl. du musée Condé XI-D-007, fol. 35^{ro} et 29. Voir aussi Antoine Le Roux de Lincy, *Chants historiques francais...*, *op. cit.*, t. II, p. 612. Je remercie Tom Hamilton et John Romey pour ces informations concernant le recueil de Bonfons. Pour une étude du genre de la chanson de circonstance, voir Christopher Marsh, *Music and Society in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, chap. 5 : « Ballads and their audience » et chap. 6 « Balladry and the meanings of melody » ; Jenni Hyde, *Singing the News: Ballads in Mid-Tudor England*, New York, Routledge, 2018, chap. 5 « "Ye never herd so many newes": The Social Circulation of Information in Ballads » ; Una McIlvenna, « When the News was Sung: Ballads as News Media in Early Modern Europe », *Media History*, 22/3-4, 2016, p. 317-333 ; Tessa Watt, *Cheap Print and Popular Piety, 1550-1640*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 6-7.

4 L'Estoile, *Belles Figures et drolleries de la Ligue*, *op. cit.*, fol. 25^{ro}. Cette chanson porte le titre plus simple « Chanson nouvelle, et se chante sur le chant tremblez, tremblez huguenots » dans le recueil de Nicolas Bonfons, *Recueil de plusieurs chansons...*, *op. cit.*, fol. 29^{ro}.

5 L'exemplaire reproduit par Le Roux de Lincy porte le titre « Chanson nouvelle, la Mort du tyran Henri III, racontée par un ligueur ; et se chante sur le chant : Tremblez ; tremblez, Huguenots » dans *Chants historiques francais...*, *op. cit.*, t. II, p. 611.

la chanson. Ce faisant, l'auteur cherche avant tout à justifier le régicide en dénonçant l'hérésie et la tyrannie du roi Henri III. De cette façon, la chanson se présente comme une invitation à regarder le meurtre du roi avec « resjouissance » et à louer l'assassin Clément comme un agent de la justice de Dieu, guidé par le Saint Esprit. De là, cette pièce conduit à s'interroger sur les motivations propagandistes et à les questionner au regard du genre plus large que constituent les chansons de circonstance.

Una McIlvenna, qui propose une étude des chansons de circonstance paneuropéennes du XVI^e au XVIII^e siècle, a mis en lumière la tendance ouvertement propagandiste qui irrigue le genre. Si ces chansons livrent au lecteur des éléments factuels comme la date ou le lieu de l'événement, elles n'ont cependant aucune prétention à la neutralité. De fait, le succès du genre, comme l'explique Una McIlvenna, se fonde précisément sur la dimension sensationnelle du texte et la promesse, pour le lecteur, d'un commentaire passionné des événements. La combinaison de paroles à sensation et d'une musique émouvante se présente comme une réponse plus puissante que n'importe quelle autre source d'actualité apportée aux contemporains. Ce pouvoir émotionnel constitue aujourd'hui un défi pour l'historien qui cherche à déchiffrer et à expliquer⁶. Chanter l'actualité consistait en effet à exploiter le pouvoir musical pour attiser les émotions de la foule dans un but idéologique. Par conséquent, comme l'a remarqué Christopher Marsh, le timbre des chansons de circonstance était souvent choisi avec soin et selon des stratégies bien déterminées⁷.

LES TIMBRES

Dans les chansons sur Henri III, le choix musical est de grande importance, car il révèle des stratégies confessionnelles et polémiques. Les deux timbres indiqués pour la « Chanson Spirituelle et action de grâces » et la « Chanson pleine de resjouissance » ne sont pas, à notre connaissance, cités ailleurs. Mais on trouve dans les recueils pro-ligueurs de la même période des chansons qui commencent avec ces mêmes *incipit* « France reduite en vertu » et « Tremblez, tremblez Huguenots », ce qui laisse la possibilité que l'une d'elles ait pu servir de base à nos timbres inconnus.

6 Una McIlvenna, « When the News was Sung », art. cit., p. 318.

7 Christopher Marsh, *Music and Society in Early Modern England*, op. cit., p. 300; voir Jenni Hyde, *Singing the News*, op. cit., p. 80-81; Tessa Watt, *Cheap Print and Popular Piety*, op. cit., p. 37; Una McIlvenna, « The Power of Music: The Significance of Contrafactum in Execution Ballads », *Past and Present*, 229/1, 2015, p. 47-89.

« Tremblez, tremblez Huguenots »

Le timbre « Tremblez, tremblez Huguenots », comme l'indiquent les premiers mots, est tiré du corpus des chansons catholiques polémiques et renvoie aussi aux ligueurs par l'entremise d'une chanson portant sur le massacre de la Saint-Barthélemy qui commence de la même façon. Cette chanson antérieure, imprimée vers 1572 à Paris dans le recueil *Complainte et déploration de l'hérésie sur la mort du prince de Condé* (s.l.s.d.), porte le titre « Chanson nouvelle à l'encontre des Huguenotz, pour la traistre affection qu'ilz avoient envers le Roy le voulant mort. Sur le chant, Noble ville de Paris, le cœur de toute la France » et débute avec l'incipit « Tremblez, tremblez Huguenots »⁸. Plusieurs années après, cette pièce est reprise par Christophe de Bordeaux dans *Le Recueil des chansons des batailles et guerres aduenues au Royaume de France, durant les troubles* (Bonfons, 1575), et le titre qui lui est attribué évoque de façon explicite le massacre : « Chanson nouvelle de la punition des huguenots, aduenue le jour S Barthelemy, sur le chant Noble ville de Paris »⁹. Ainsi, le timbre « Tremblez, tremblez Huguenots » semble servir de nouveau titre pour l'air préexistant *Noble ville de Paris*. Au sein des recueils pro-ligueurs, on trouve d'autres chansons de Christophe de Bordeaux qui indiquent pour timbre « Noble ville de Paris ». C'est le cas de la « Chanson nouvelle de la Traison qu'on fait les Huguenotz contre leur prince et roy, sur le chant de la Noble ville de Paris, le cueur de la toute France », mais aussi du « Chant contre les adversaires de la foy catholique, qui se chante sur le chant : *Nous avons un nouveau roy à nostre pays de France* »¹⁰. De là semble bien émerger un lien entre les trois timbres suivants dont on ne connaît toutefois pas l'origine musicale : « Tremblez, tremblez Huguenots », « Noble ville de Paris » et « Nous avons un nouveau roy à nostre pays de France ».

236

« France réduite en vertu »

Retracer la généalogie du timbre « France reduicte en vertu » s'est avéré plus complexe, mais les résultats obtenus sont en revanche plus satisfaisants du point de vue musical. Nous avons en effet trouvé deux chansons qui commencent par le vers « France réduite en vertu ». La première, intitulée « Les Regrets et complainte des Catholiques de la France sur la mort de M. le comte de Martigues, chevalier de l'ordre du roy et gouverneur-général en ces païs et

8 *Complainte et déploration de l'hérésie sur la mort du prince de Condé*, [s.l.s.d.], BnF 8-YE PIECE-5977. Je remercie Tatiana Debbagi-Baranova qui a localisé ces deux références pour « Tremblez, tremblez Huguenots ».

9 Christophe de Bordeaux, *Le Recueil des chansons des batailles et guerres aduenues au Royaume de France, durant les troubles. Par Christofle de Bordeaux, et autres. Augmentées de plusieurs chansons nouvelles*, Paris, Bonfons, 1575.

10 Christophe de Bordeaux, *Recueil de plusieurs belles chansons spirituelles*, [s.d.], cité dans Antoine Le Roux de Lincy, *Chants historiques français...*, op. cit., t. II, p. 607.

duchez de Bretagne, sur le chant du *bel Adonis* » est publiée par Christophe de Bordeaux¹¹, tandis que la seconde, « Les Regrets et doléances des Catholiques, sur la mort douloureuse de monseigneur le duc de Guise, sur le chant de *La Fille de Digeon* », est imprimée dans le *Recueil de plusieurs chansons* de Bonfons (1590)¹².

Le timbre *Bel Adonis*, mentionné dans la chanson de Bordeaux, est l'un des timbres les plus appréciés de cette période. Le chant original du *Bel Adonis*, composé sans doute par le poète et chanteur Mellin de Saint-Gelais, circule aussi sous le titre *Laissez la verde couleur*¹³. Entre 1552 et 1576, cette mélodie a été imprimée dans de nombreux livres de musique comme en témoigne par exemple la version monodique de Jehan Chardavoine (1576)¹⁴.

De même, si la chanson sur la mort du duc de Guise publiée par Bonfons mentionne comme timbre *La Fille de Digeon*, *Le Recueil de chansons nouvelles. Livre III* (1586), également imprimé par Bonfons, inclut une « Chanson lamentable d'une fille de Dijon, condamnée à mort, par son père, Sur le chant du bel Adonis » qui laisse à penser que les timbres *La Fille de Dijon* et *Du bel Adonis* sont en réalité une seule et même mélodie¹⁵. Ainsi, nous pouvons supposer que, selon toute probabilité, les timbres *France réduite en vertu*, *Bel Adonis*, *Laissez la verde couleur*, et *La Fille de Digeon* désignent tous le même chant souple inspiré par Saint-Gelais.

En somme, l'exemple de *Tremblez, tremblez Huguenots* et *France réduite en vertu* atteste que les poètes ou les éditeurs n'hésitent pas à renommer, par un nouvel *incipit*, un timbre, même lorsque celui-ci est très connu. Cela s'explique sans doute par une volonté de lier la nouvelle chanson (et l'événement qui lui était associé) à une ou plusieurs autres pièces déjà chantées sur le même timbre

11 Christophe de Bordeaux, *Recueil de plusieurs belles chansons*, cité dans Antoine Le Roux de Lincy, *Chants historiques français...*, *op. cit.*, t. II, p. 609. Sur les recueils de Bordeaux, voir Tatiana Debbagi Baranova, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bourdeaux 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 Olenbourg, 2014, p. 135-136.

12 Nicolas Bonfons, *Recueil de plusieurs chansons*, *op. cit.*, fol. 2 r^o.

13 Kate van Orden, *Music, Authorship, and the Book in the First Century of Print*, Berkeley, University of California, 2014, p. 91-100; Nahéma Khattabi, *De la chanson à l'air de cour: édition et mutations du répertoire profane en France (1555-1624)*, Thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2014, p. 192-203.

14 Voir les 32 sources localisées par Pascal Joubaud et Claire Sicard, « Communication : "Laissez la verde couleur" dans (presque) tous ses états », *Demêler Mellin de Saint-Gelais*, Carnet de recherches *Hypothèses*, 14 mars 2018, <https://demelermellin.hypotheses.org/4717>, consulté le 23 août 2018. Sur les variations du schéma de rimes de « Laissez la verde couleur » et des différences métriques qui compliquent la mise en musique, voir Nahéma Khattabi, « Les réécritures des voix de ville. Un exemple des mutations de la chanson strophique au tournant des années 1570 », *Revue de musicologie*, 102/2, 2016, p. 249-276.

15 *Le Recueil de chansons nouvelles. Livre III*, Paris, Bonfons, 1586, fol. 40 r^o (Paris, Arsenal, Rés. in-8, 11345). Voir Kate Van Orden, *Music, Authorship, and the Book*, *op. cit.*, p. 97.

et de faire ainsi surgir de la mémoire collective le souvenir et les émotions d'un événement du passé récent.

C'est assurément le cas des chansons en faveur des ligueurs, recueillies par L'Estoile et imprimées par Bonfons et Bordeaux. En effet, l'adoption du timbre *France reduicte en vertu* pour la chanson sur le régicide d'Henri III, en lieu et place des timbres très connus du *Bel Adonis* ou *Laissez la verde couleur*, aussi bien répandus chez les protestants que chez les catholiques à la fin du XVI^e siècle, évoque pour l'auditeur les deux autres chansons déjà en circulation qui commencent par ce même *incipit* et qui traitent des assassinats des catholiques. De fait, la chanson de Bordeaux narre la mort par un tir d'arquebuse du héros militaire Sébastien de Luxembourg-Martignes en 1569, tandis que celle de Bonfons raconte l'assassinat du duc de Guise en 1588. Cette intertextualité musicale renforce la dimension affective et émotionnelle liée à la propagande des chansons, car elle rappelle l'angoisse que suscitaient de tels meurtres et permet de donner une légitimité au programme des ligues catholiques qui combattent l'hérésie et la violence engendrées par Henri III.

238

LES ASSASSINATS MORALISÉS

Avec le passage du temps, le récit d'un événement se présente moins comme le compte rendu d'une actualité que comme un exposé historique. Ceci est d'autant plus remarquable quand une chanson mise en musique demeure vivace dans la mémoire d'une communauté et se détache progressivement du souvenir de l'événement. Ainsi, la pratique du chant participe à déconstruire les catégories « actualité » et « histoire » ou tout au moins à les rendre particulièrement vagues et perméables l'une à l'autre. Il existe pourtant des chansons qui témoignent, dès leur création, de préoccupations d'ordre historique. C'est le cas par exemple d'un quatrain à propos de la mort d'Henri III imprimé par Pierre Matthieu dans son recueil de poésies morales intitulé *Quatrains ou Tablettes de la vie et de la mort*¹⁶. Parmi les courts poèmes aux sujets abstraits et philosophiques, Matthieu insère une vingtaine de quatrains historiques qui racontent la mort des rois depuis l'Antiquité jusqu'à son époque. Ce fait est singulier, car les auteurs de poésies morales ne traitent en général que des principes universels et ne citent pas de

16 Pierre Matthieu, *Tablettes de la vie et de la mort*, Lyon, Pierre Rigaud, 1610 et *Cent quatrains de la vie et de la mort*, [s.l.s.d.], BnF, YE 55379. Voir les éditions critiques, *Quatrains moraux : XVI^e et XVII^e siècles*, éd. Éric Tournette, Grenoble, Jérôme Millon, 2008 ; Pierre Mathieu, *Tablettes de la vie et de la mort*, éd. Christopher Norman Smith, Exeter, University of Exeter, 1981. Voir aussi Roger Trinquet, « Pierre Matthieu, lecteur de Montaigne », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 19/2, 1957, p. 349-354.

personnages ni d'événements particuliers ou locaux¹⁷. Mais l'historiographe Matthieu distord les codes d'un genre en racontant les événements historiques dans un cadre moral où sont abordés des thèmes comme celui de la mort. C'est ce qu'illustre par exemple le quatrain n° 40 sur Henri III qui se trouve à la fin de cette section historique :

Qui n'aura de l'effroy aux frayeurs de la France?
Voyant comme la mort attaque deux Henris :
Le père dans Paris meurt d'un esclat de lance,
Et un cousteau tua le fils devant Paris¹⁸.

Comme dans les autres quatrains de cette série, Mathieu expose la manière dont les rois sont décédés. Il réunit ici Henri II et Henri III en soulignant le fait que les deux monarques ont péri des suites de blessures infligées par une lame tranchante. Tous les autres détails de ces événements sont en revanche supprimés, de même que les controverses sont neutralisées. Jacques Clément n'est pas mentionné, et il semble que « le cousteau » soit le seul agent qui ait tué Henri III. Ce récit présente une morale très explicite : la mort est pour nous tous une issue fatale, quelle que soit notre position ici-bas. De ce fait, la visée des quatrains de Matthieu diffère considérablement de celle des chansons spirituelles publiées par les ligueurs juste après la mort d'Henri III, comme l'attestent la forme poétique utilisée, la langue ou l'intention du poète.

Les *Tablettes* de Mathieu proposent également un quatrain sur le meurtre d'Henri IV, sujet d'une grande actualité car le recueil a paru en 1610, quelques mois après l'assassinat du roi dans son carrosse par le catholique fanatique François Ravailac. Ce texte est placé en tête de la seconde centaine, puisqu'il s'agit du quatrain n° 101 :

Cette grandeur des Rois, qui nous semble un Colosse,
N'est qu'ombre, poudre et vent. L'unique honneur des Roys,
D'une execrable main meurt dedans son carrosse,
Au temps que l'Univers trembloit dessous ses loix¹⁹.

La position de ce quatrain dans les *Tablettes* atteste l'actualité de ce sujet au moment de la publication. Le nom d'Henri IV n'est pas cité, à la différence de celui des autres rois, mais le troisième vers « D'une execrable main meurt dedans son carrosse » fait pourtant bien référence au meurtre du monarque. La

17 Pour une introduction sur la poésie morale, voir Jean Vignes, « Pour une gnomologie : enquête sur le succès de la littérature gnomique à la Renaissance », *Seizième siècle*, 1, 2005, p. 175-211.

18 Pierre Mathieu, *Tablettes de la vie et de la mort*, op. cit., n° 40.

19 *Ibid.*, n° 101.

mise en recueil de ce texte témoigne de sa singularité, car il n'est pas regroupé avec les autres récits historiques portant sur la mort de rois anciens, comme celui d'Henri II et d'Henri III. Il est en effet placé à l'écart des deux parties des *Tablettes*, en ouverture de la seconde centaine. Pour Éric Tourrette, cette rupture entre les deux parties de la collection figure, dans l'espace du livre, le cataclysme du massacre d'Henri IV²⁰. Le quatrain suivant (n° 102) peut être lu comme un prolongement du même sujet :

Hier tout estoit triomphe, aujourd'huy chacun pleure,
La beauté du matin n'a duré jusqu'au soir :
On a veu vif et mort ce PRINCE en moins d'une heure,
Ayant beu le hanap de la mort sans le voir.

240

Nous n'avons pas de preuve que les *Tablettes* aient été mises en musique en 1610 ou immédiatement après. Mais compte tenu du lien très proche entre les *Quatrains* de Pibrac et les *Tablettes* de Mathieu, souvent réunis dans les collections de poésies morales et utilisés dans des contextes pédagogiques identiques pour les jeunes enfants, il est fort probable que les *Tablettes* ont été chantées sur des timbres simples, qui servaient d'aide-mémoire, comme c'était le cas des *Quatrains* de Pibrac dès la fin du xvi^e siècle²¹.

Il faut attendre 1621 pour trouver une source permettant d'établir que les *Tablettes* de Mathieu ont été chantées sur des mises en musique précises. Il s'agit d'un recueil publié par le prêtre Jean Rousson dans le cadre de son projet d'édification et d'éducation catholique²². Il propose ainsi deux mélodies notées pour chanter les *Tablettes* de Mathieu. La première partie se trouve entre les pages 28-32, tandis qu'il faut passer quelque cinquante autres pages pour trouver la deuxième partie aux pages 86-88. Dans son recueil, Rousson n'a imprimé qu'un quart des strophes pour chaque centaine de quatrains en

20 *Quatrains moraux*, éd. cit., p. 18.

21 Voir Guy du Faur de Pibrac, *Les Quatrains, les plaisirs de la vie rustique et autres poésies*, éd. Loris Pétris, Genève, Droz, 2004, p. 24-38 ; Kate Van Orden, *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-Century Europe*, New York, Oxford University Press, 2015, chap. 7, « A New Generation of Musical Civilities: The Quatrains de Pybrac » ; Marie-Alexis Colin, « Les *Quatrains* de Guy du Faur de Pibrac en musique », dans Nathalie Dauvois (dir.), *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 535-554 ; et Melinda Latour, « Les *Quatrains* de Pibrac en musique : supplément bibliographique », *Revue de musicologie*, 102/1, 2016, p. 143-152.

22 Jean Rousson, *Recueil de chansons spirituelles, avec les airs nottez sur chacune d'icelles ainsi recueillies et accommodees par m. Jean Rousson prestre nagueres curé de chantenay*, La Flèche, Louys Hebert, 1621, Paris, Arsenal, 8BL10538, p. 28-32 et 86-88. Sur le rôle de la musique dans l'éducation catholique, voir Dorothy S. Packer, « Collections of Chaste Chansons for the Devout Home (1613-1633) », *Acta Musicologica*, 61/2, 1989, p. 180, 175-216 ; Laurent Guillo, *Les Éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 165-169 ; Denise Launay, *La Musique religieuse en France du concile de Trente à 1804*, Paris, Société française de musicologie, 1993, p. 115-136, 167-270.

mélangeant occasionnellement l'ordre. Mais à la fin de la deuxième partie, il conseille au lecteur qui voudrait chanter le reste des *Tablettes* de consulter le recueil de Mathieu. Pour chaque partie, Rousson présente une mélodie populaire différente, notée, ce qui est une donnée très précieuse pour nous. Dans son adresse « A tous enfans desireux de bien-faire », il explique qu'il a choisi la musique « tout le plus populairement que m'a esté possible, à fin que les enfans et toute sorte de personnes puissent les apprendre ». Il intitule la première partie « Sur le mespris de la mort par Mr. Matthieu » et donne la musique qui correspond à un chant simple et doux à trois temps sur un rythme inégal.

La deuxième partie de Mathieu porte le titre « De la vie, et de la mort, par Mr. Matthieu, Tous les quatrains duquel, et plusieurs autres peuvent estre chantez sur cet Air ». Ce deuxième timbre, également à trois temps, est une mélodie un peu plus difficile à chanter à cause des sauts d'intervalles, mais la modalité commune autour du sol-hypodorien facilitait sans doute la tâche aux chanteurs qui découvraient ce chant.

En 1636, soit quinze années après la publication du recueil de Rousson, Artus Aux-Cousteaux propose une nouvelle mise en musique pour le quatrain des deux Henri (n° 40) « Qui n'aura de l'effroy aux frayeurs de la France? »²³ Il s'agit d'une version polyphonique à trois parties imprimée chez Robert Ballard dans *Les Quatrains de Mr Mathieu mis en musique à trois parties selon l'ordre des Douze Modes*, volume publié dans le but d'« instruire les Escoliers »²⁴. Ce livre – dans un style musical très conservateur – est ainsi consacré à la formation musicale, et Aux-Cousteaux y présente les règles du contrepoint et les modes selon le dispositif « ancien » de Roland de Lassus, Claude Le Jeune, Eustache Du Caurroy et Jean de Bournonville²⁵.

Même si Sébastien de Brossard, dans son *Catalogue*, a décrit Aux-Cousteaux comme « un pédant fieffé²⁶ », la collection fut suffisamment bien reçue pour

- 23 Sur la vie tumultueuse d'Aux-Cousteaux, voir René Reboud, « Messire Arthus Aux Cousteaux, Maître de Musique de la Sainte-Chapelle du Palais, 1590-1654 », *XVII^e siècle*, 1964, p. 403-417; sur son corpus, voir Jean-Paul Montagnier, *The Polyphonic Mass in France, 1600-1780: The Evidence of the Printed Choirbooks*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 53, 73, 98-99, et Antoine Bloch-Michel, « Les Messes d'Aux-Cousteaux », *Recherches*, 3, 1963, p. 31-40.
- 24 Artus Aux-Cousteaux, *Les Quatrains de M. Mathieu mis en musique à trois parties selon les douze modes*, Paris, Robert Ballard, 1636, Paris, Arsenal, M860 (8).
- 25 Aux-Cousteaux, dans son « Avertissement au lecteur » pour la *Suite de la première partie des quatrains de Mr Mathieu, mis en musique à trois Voix, selon l'ordre des douze Modes* (Paris, Robert Ballard, 1652), expose les raisons qui l'ont conduit à composer ses *Quatrains* dans un style qu'il explique « [n'être] plus la mode » du temps.
- 26 Sébastien de Brossard, *Catalogue de livres de musique theorique et pratique*, Paris, BnF, Département de la musique, Rés. Um⁸ 20, p. 215.

que Ballard la réimprime en 1643. En 1652, dans un recueil intitulé *Suite de la première partie des Quatrains de Mr. Mathieu*²⁷, Ballard fait paraître une nouvelle collection d'Aux-Cousteaux composée des cinquante quatrains finaux. Aux-Cousteaux s'est arrêté au n° 100, juste avant le quatrain d'Henri IV, mais le cinquantième quatrain de Mathieu, qui marque la fin de cette première collection, offre une leçon morale remarquable pour nous qui étudions les chansons de circonstance :

Aussi-tost un grand Roy qu'un berger elle emporte,
Les hommes en mourant n'ont qu'une qualité,
L'entrée et le départ sont tous de mesme sorte,
La pompe et sejour font l'inégalité²⁸.

Certes, chacun est voué à mourir, mais tous n'ont pas la « chance » de voir leur mort commémorée ou moralisée en chansons.

27 Artus Aux-Cousteaux *Suite de la première partie des quatrains de Mr Mathieu, mis en musique à trois Voix, selon l'ordre des douze Modes, op. cit.*

28 Pierre Mathieu, *Tablettes de la vie et de la mort, op. cit.*, n° 50.

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 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
TRIANAFYLLOU 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