

# 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 <sup>xvi</sup>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, <sup>xvi</sup>e siècle, Paris, musée Carnavalet © Bridgeman Images

Contenu de ce PDF :

La prise de Rome de 1527 dans la chanson populaire - Robert Bouthillier & Eva Guillorel

ISBN 979-10-231-3079-9

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

**Derniers ouvrages parus**

*Le Mépris de la cour. La littérature anti-aulique en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête & Marie-Claire Thomine (dir.)

*Îles et Insulaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>er</sup>*  
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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

LA PRISE DE ROME DE 1527 DANS LA CHANSON POPULAIRE  
(XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> SIÈCLE)

*Robert Bouthillier & Eva Guillourel*

Aborder les événements du xvi<sup>e</sup> siècle sous l'angle de ce qu'il en reste dans la tradition orale francophone plusieurs siècles après leur déroulement n'a rien d'une évidence. Les traces sont rares et fragmentaires, et une analyse approfondie ne peut être réalisée qu'à partir de quelques cas isolés pouvant être bien documentés. La prise de Rome de 1527 par les troupes impériales de Charles Quint, suivie du sac de la ville, est l'une de ces exceptions : des chansons encore recueillies à la fin du xx<sup>e</sup> siècle ont perpétué localement – même si ce n'est plus de manière consciente – le souvenir de cet événement au retentissement européen. Elles s'insèrent dans un corpus plus large de chansons francophones de tradition orale traitant de thèmes associés aux guerres d'Italie de la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle qui ont été recueillies à partir du xix<sup>e</sup> siècle et, pour certaines, sont encore chantées aujourd'hui. L'existence même de telles traces dans les cultures orales conduit à s'interroger sur les mécanismes de la mémoire longue et sur l'interaction entre oral et écrit, en insistant sur les phénomènes de circulation, de conservation et de renouvellement du chant dans l'espace et dans le temps.

LA FAIBLE PLACE DES ÉVÉNEMENTS DE LA « GRANDE HISTOIRE »  
DANS LA CHANSON DE TRADITION ORALE

Les caractéristiques esthétiques des chansons de tradition orale recueillies en France lors des multiples enquêtes ethnographiques qui ont été menées depuis deux siècles expliquent que les événements historiques pouvant être précisément datés y occupent une très faible place. Qu'elles soient en français ou dans d'autres langues romanes, ces chansons sont en effet le plus souvent dépersonnalisées et mal situées spatialement et chronologiquement. Elles ne comportent presque jamais de dates, les rares qui sont évoquées ne sont pas fiables, et les lieux mentionnés sont stéréotypés, avec la répétition de villes-clichés comme Paris, Nantes, Bordeaux ou La Rochelle. Les noms précis des personnages mis en scène sont rarement donnés et les individus disparaissent

au profit de grands archétypes : le cavalier, la bergère, le soldat au régiment, le roi... Dans ces conditions, même si des chansons ont pu, au moment de leur composition, s'inspirer d'événements historiques précis, le lissage du texte lors du processus de folklorisation qui accompagne la transmission orale fait qu'on peut difficilement les raccrocher à un événement historique identifiable<sup>1</sup>. La circulation prolongée au sein d'un très vaste espace francophone allant jusqu'aux anciennes colonies d'Amérique du Nord et des Antilles a facilité ce processus de dépersonnalisation des récits au cours de la transmission orale, là où d'autres aires linguistiques limitrophes et à la superficie bien plus réduite comme la Bretagne bretonnante ont développé des répertoires de complaintes beaucoup mieux inscrits dans un cadre spatio-temporel défini<sup>2</sup>. Un bon exemple de cette difficulté à situer des complaintes francophones dans un contexte historique ancien est la chanson habituellement connue sous le titre *Le Mariage anglais*<sup>3</sup> : une princesse française mariée à un roi anglais refuse toute proximité avec lui et se lamente de devoir quitter son pays, jusqu'au moment où elle arrive en Angleterre et se résout à l'aimer puisqu'ils sont désormais unis. En l'absence de noms, de date et d'éléments sur les circonstances de ce mariage, il est impossible de relier ce thème à un événement historique précis.

De fait, la rubrique du catalogue de Patrice Coirault consacrée aux « chansons politico-historiques »<sup>4</sup> dans la tradition orale francophone est très restreinte. Seuls vingt chants-types<sup>5</sup> y sont recensés. Même si on y adjoint quelques autres apparentés à cette thématique mais classés dans d'autres catégories, l'ensemble correspond à moins de 1 % des 2 230 chants-types recensés. En outre, ces chansons d'inspiration politico-historique s'inscrivent dans un contexte spatio-

1 Sur ces caractéristiques, voir l'étude de Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique (étude d'information générale) : l'objet et la méthode, l'inculte et son apport, l'élaboration, la notion*, Paris, Picard, 1941, p. 131-133.

2 Eva Guillourel, *La Complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Rennes/Brest, PUR/Dastum/Centre de recherche bretonne et celtique, 2010.

3 D'après le titre proposé par Conrad Laforte (cote Il.O-47) ; au catalogue Coirault, la même chanson est intitulée *La princesse de France mariée à un Anglais* (cote 6106). Les catalogues Coirault et Laforte sont les outils de référence pour le classement des chansons de traditions orale francophone et le référencement des différentes versions écrites publiées : Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Marlène Belly, Yvette Fédoroff et Simone Wallon, Paris, BnF, 1996-2006, 3 vol. ; Conrad Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Presses de l'université Laval, 1977-1987, 6 vol.

4 Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, op. cit., t. 2, p. 275-286.

5 Dans son introduction générale au *Répertoire* de Coirault (t. 1, p. 18), Georges Delarue définit ainsi un chant-type : « Nous dirons que deux chansons appartiennent à un même type si elles disent la même chose de la même manière, d'où un critère d'appartenance qui se ramène à trois points : elles traiteront du même sujet, elles utiliseront des expressions comparables (c'est-à-dire que plusieurs de leurs vers seront semblables), elles auront la même structure du couplet (c'est-à-dire qu'elles utiliseront la même coupe). » On parlera alors de *version* pour caractériser chacun des états du type.

temporel souvent vague : elles évoquent des marquises empoisonnées, des duels entre nobles, des combats entre armées rivales, des prises de villes ou des gentilshommes qui meurent à la guerre. Certains noms et titres apparaissent, comme le prince d'Orange, le duc du Maine ou le roi de Sardaigne mais même ainsi, il n'est pas évident de faire un lien entre la chanson et des faits historiques datés et localisés.

#### QUATRE CHANTS-TYPES ASSOCIÉS À UN ÉVÉNEMENT PRÉCIS DES GUERRES D'ITALIE

Dans un tel contexte, un ensemble exceptionnel se dégage. Il comprend quatre chants-types se rapportant aux guerres d'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces chansons sont attestées dans plusieurs sources écrites au cours de la période moderne (chansonniers manuscrits, recueils imprimés, mémoires), mais aussi dans les collectes ethnographiques menées du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle : le parcours qu'elles ont suivi et les transformations qu'elles ont connues au cours de leur transmission font qu'elles peuvent être assimilées au répertoire de tradition orale. Chronologiquement, deux d'entre elles concernent la défaite de Pavie puis la captivité de François I<sup>er</sup> à Madrid en 1525, la troisième relate la prise de Rome et la mort du connétable de Bourbon en 1527, tandis que la dernière évoque la mort à la guerre du prince d'Orange en 1544. Avant d'approfondir la réflexion sur la complainte de la prise de Rome, les trois autres peuvent être brièvement évoquées, car chacune s'est développée selon une trajectoire différente et pose des problématiques spécifiques<sup>6</sup>.

*La Captivité de François I<sup>er</sup>* est une chanson connue par des versions recueillies oralement dans plusieurs univers linguistiques de l'espace roman, de la Catalogne au Piémont en passant par le français et l'occitan et jusqu'en Amérique du Nord, ce qui suggère une importante circulation orale<sup>7</sup>. La plus ancienne attestation écrite assurée la concernant provient d'une lettre rédigée en 1679 par la comtesse d'Aulnoy, rare et précieux témoignage confirmant que la chanson était bien présente dans les cultures populaires en France et en Espagne plus de 150 ans après les événements<sup>8</sup>. Le timbre qui lui est associé est repris à

6 Ces trois chansons font l'objet d'une étude en cours sur laquelle nous prévoyons de plus amples publications, et dont nous avons choisi ici de n'évoquer qu'un court résumé afin de centrer le propos sur la prise de Rome.

7 Catalogue Coirault 6113 – *François I<sup>er</sup> prisonnier*; catalogue Laforte I.B-16 – *La prison du roi François*.

8 *Relation du voyage d'Espagne par la comtesse d'Aulnoy*[1691], éd. B. Carey, Paris, Plon, 1874, p. 313. Pour une analyse de ce document et plus largement de cette chanson, voir Georges Delarue, « Quelques tendances évolutives de la chanson folklorique », dans Christian Abry et Alice Joisten (dir.), *Tradition et Histoire dans la culture populaire. Rencontres autour de l'œuvre de Jean-Michel Guilcher*, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1990, p. 29-39.

plusieurs reprises par le missionnaire Louis-Marie Grignon de Montfort pour des paroles de cantiques<sup>9</sup>. On retrouve également des versions (texte et musique) dans des chansonniers manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>, puis dans les grandes collectes ethnographiques du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Les enquêtes réalisées par Geneviève Massignon en Acadie et surtout en Vendée entre la fin des années 1940 et le début des années 1950 ont permis de recueillir plusieurs nouvelles versions qui opèrent une intéressante réactualisation historique de la complainte dans le contexte de la Révolution française : le roi capturé n'est plus François I<sup>er</sup> pris par les Espagnols et emmené à Madrid en 1525, mais Louis XVI conduit à la prison du Temple en août 1792<sup>12</sup>. Des parentés peuvent être établies entre cette chanson et la complainte orale bien connue au sujet d'un combat nobiliaire impliquant des protagonistes aux noms variables (le prince Eugène, Neuville, Bois-Gilles ou autres variantes<sup>13</sup>).

72

Une autre chanson sur la bataille de Pavie a développé une tonalité bien différente et a connu une tout autre destinée : il s'agit d'un texte satirique sur la mort de Jacques de La Palice, l'un des meilleurs capitaines de François I<sup>er</sup>, dont le caractère comique dénote avec la plupart des chansons à caractère historique qui appartiennent plutôt la catégorie des complaintes<sup>14</sup>. On ne connaît pas sa date de composition, mais on sait que le texte et le timbre « Monsieur de La Palisse est mort » sont bien connus au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle puisqu'ils sont décalés pour composer une mazarinade sur la mort du cardinal de Mazarin en 1661<sup>15</sup>. Le timbre est également publié dans les principaux recueils d'airs imprimés des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, de *La Clef des chansonniers* de Ballard en 1717 à *La Clef du Caveau* de Capelle en 1811, en passant par le *Théâtre de la Foire* en 1724 ou *Les Parodies du nouveau théâtre italien* en 1731, ce qui montre son grand succès.

9 *Les œuvres du Bx de Montfort*, éd. R. P. F. Fradet, Paris, Beauchêne, 1929, p. 249-262, 554-556 et 561-576.

10 Chansonnier Maurepas, BnF, Département des manuscrits, Français 12616, vol. 1, p. 13. Le manuscrit Français 12666 de la BnF contient, outre le texte, une partition (p. 1-6 et l).

11 Plusieurs versions sont adressées à l'enquête des *Poésies populaires de la France*, dont l'une par Théodore Hersart de La Villemarqué qui dit l'avoir recueillie auprès de François-René de Chateaubriand : BnF, Département des manuscrits, NAF 3339, t. II, p. 299-307. Plusieurs recueils régionaux en publient des versions dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La chanson est reprise et commentée dans plusieurs anthologies dont Antoine Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XI<sup>e</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, C. Gosselin, 1842, t. II, p. 92-94 ; Charles Nisard, *Des chansons populaires chez les anciens et les Français. Essai historique*, Paris, E. Dentu, t. 1, 1867, p. 280-283 ; George Doncieux, *Le Romancéro populaire de la France*, Paris, É. Bouillon, 1904, p. 53-60.

12 Geneviève Massignon, « Les chansons de Louis XVI en Vendée », *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest et des musées de Poitiers*, 4<sup>e</sup> série, III, 1956, p. 347-384.

13 Catalogue Coirault 6108 – *Le combat entre Bois-Gilles et Vendôme* ; catalogue Laforte I.B-15 – *Le prince Eugène ou Monsieur de Bois-Gilles*.

14 Catalogue Coirault 6111 – *Lapalisse* ; catalogue Laforte II.D-31 – *La Palisse*.

15 Un couplet en est conservé dans le manuscrit BnF, Français 12667, p. 129 (et air p. XXXI).

Le texte, attesté dans un chansonnier au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, est largement remanié par Bernard de La Monnoye qui popularise une version longue de 50 couplets et renforce son caractère satirique<sup>16</sup>. La chanson est diffusée au XIX<sup>e</sup> siècle en intégrant le répertoire des imprimés populaires et de l'imagerie d'Épinal<sup>17</sup> : c'est alors un texte et une mélodie standardisés qui circulent très largement, même si un second air moins connu est aussi repris jusqu'au Québec où on l'utilise comme timbre pour écrire des chansons politiques de circonstance<sup>18</sup>.

La chanson sur la mort du prince d'Orange concerne quant à elle, si l'on se fie à une note accompagnant une version recopiée dans un chansonnier manuscrit de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, René de Chalon, prince d'Orange et comte de Nassau : celui-ci est mortellement blessé d'un coup de couleuvrine lors du siège de Saint-Dizier en 1544, au cours de la neuvième guerre d'Italie, alors qu'il mène les troupes impériales contre celles de François I<sup>er</sup><sup>19</sup>. Saint-Dizier est explicitement mentionnée dans un autre chant noté immédiatement après celui-ci et présentant la même coupe et des similitudes thématiques. L'absence de précisions concernant le nom du mourant et le fait que plusieurs princes d'Orange décèdent lors de batailles au cours du XVI<sup>e</sup> siècle invitent toutefois à rester prudent et à se demander si la chanson n'a pas pu être composée au sujet d'un décès antérieur (l'oncle de René de Chalon, Philibert, est lui aussi tué par arquebuse lors de la bataille de Gavinana près de Florence en 1530 alors qu'il commandait les troupes impériales). La filiation entre le deuxième chant et plusieurs réactualisations historiques attestées dans la tradition orale est toutefois claire et a été analysée par Patrice Coirault : en modifiant le nom du protagoniste, le même récit est repris successivement pour évoquer l'assassinat du duc François de Guise en 1563 puis la prétendue mort du duc de Marlborough – il s'agit en réalité d'une rumeur – commandant les troupes autrichiennes et hollandaises qui font face aux armées françaises en 1709 lors de la bataille de Malplaquet<sup>20</sup>. C'est surtout cette dernière chanson qui connaît

- 16 BnF, Département des manuscrits, Français 12666, p. 7-8 et I ; Bernard de La Monnoye, *Œuvres choisies*, Paris/Dijon, F. Des Ventes/Saugrain, 1770, t. I, p. 391-399 (La Monnoye publie déjà une version de cette pièce, où le malheureux héros prend le nom de La Galisse, dans la troisième édition des *Ménagiana* de Gilles Ménage, Paris, Pierre de Coup, 1715, p. 384-391).
- 17 Voir, par exemple, Théophile Dumersan et Hippolyte Colet, *Chants et chansons populaires de la France*, 1<sup>re</sup> série, Paris, H.-L. Delloye, 1843 ; ou les nombreuses images d'Épinal conservées dans la collection du MuCEM (entre autres : Inventaire 1953.86.2921, 2922, 2924 et 2926).
- 18 Maurice Carrier et Monique Vachon, *Chansons politiques du Québec*, Montréal, Leméac, 1977, 2 vol.
- 19 BnF, Département des manuscrits, Français 12666, p. 9-16 et partition p. II. Catalogue Coirault 6117 – *Le prince d'Orange blessé* ; catalogue Laforte I.C-02 – *Le prince d'Orange*.
- 20 Patrice Coirault, « Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle », *Bulletin de l'Institut général psychologique*, 1929, III, p. 63-72.

un très grand succès sous la forme standardisée *Malbrough s'en va-t-en guerre* qui passe dans le répertoire enfantin, même si de nombreuses variantes textuelles et musicales ont également été recueillies en parallèle dans la tradition orale de toute la francophonie européenne et nord-américaine<sup>21</sup>.

La complainte sur la prise de Rome s'inscrit donc dans un corpus plus large de chants-types ayant circulé sur le temps long dans la tradition orale – la multiplicité des versions, le nombre des variantes textuelles et mélodiques et la large répartition géographique des attestations relevées ne laissent pas de doute sur ce point –, dans une interaction complexe et évolutive entre oral, écrit voire image. Ce corpus reste toutefois très restreint à l'échelle de l'ensemble des chansons recueillies de transmission orale.

#### LA PRISE DE ROME, UNE COMPLAINTE MÉCONNUE RECUEILLIE DANS LA TRADITION ORALE

74

Si le choix a été fait ici de s'intéresser plus particulièrement à la complainte sur la prise de Rome en 1527, c'est d'une part, parce qu'elle est la moins connue de cet ensemble de chansons se rapportant à des événements des guerres d'Italie, et d'autre part, contrairement à toutes les précédentes, elle n'est pas recensée dans les catalogues des chants-types de la tradition orale francophone élaborés par Patrice Coirault et Conrad Laforte. À l'instar de nombreuses chansons attestées par des formes écrites anciennes et publiées dans des anthologies de chants historiques au XIX<sup>e</sup> siècle, cette complainte n'a pas été retenue par les catalogueurs : soit ils n'ont pas eu connaissance de versions recueillies lors d'enquêtes ethnographiques, soit ils ont considéré que ces attestations orales n'étaient pas assez convaincantes pour mériter un classement. De fait, la seule version orale connue au moment où ils élaborent ces catalogues est celle qui est publiée, sans musique, par Robert Oheix vers 1870 dans la région de Loudéac, au sud des Côtes d'Armor, puis republiée à plusieurs reprises dans les décennies qui suivent<sup>22</sup>.

Un siècle plus tard, alors que les enquêtes orales sont nombreuses en Haute-Bretagne, une nouvelle version est enregistrée en 1981 par Gilbert Hervieux à Rieux dans le Morbihan (à 110 km au sud-est de Loudéac) auprès de

21 Patrice Coirault ne retient qu'un seul chant-type pour les chansons sur la mort du duc de Guise et celle de Marlborough, là où Conrad Laforte en distingue deux. Catalogue Coirault 6115 – *Malbrou*; catalogue Laforte I.C-05 – *Le duc de Guise* et I.C-07 – *Malbrough s'en va-t-en guerre*.

22 Publiée dans « Chansons populaires de Haute-Bretagne », *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, II, 1889, p. 288; la chanson est reprise et commentée par Arthur de La Borderie dans la même revue six ans plus tard : XIII, 1895, p. 32-34. On la retrouve à nouveau publiée dans Paul Sébillot, *Le Folklore de France*, Paris, E. Guilmoto, 1907, t. 4, p. 364.

Jeanne-Marie Lecointre, et publiée en 1984<sup>23</sup>. Deux autres versions sont collectées à Molac (à 35 km à l'ouest de Rieux) en 1994 par Charles Quimbert et Mathieu Hamon auprès d'Antoinette Lebas et de Georges Magré; Charles enregistrera quelques années plus tard une nouvelle version à Rieux auprès de Léon Lecointre<sup>24</sup>. La préparation peu après d'une anthologie sur les grandes plaintes de Haute-Bretagne est l'occasion d'une mise au point sur le dossier existant et sur les relations entre textes écrits anciens et collectes de tradition orale<sup>25</sup>. Au total, cinq versions ont été recueillies sur plus d'un siècle et dans un large rayon géographique en Haute-Bretagne, et la plainte était encore familière aux oreilles d'autres personnes interrogées dans les années 1990 dans le Morbihan. Loin d'être un *unica*, la version d'Oheix n'était donc que la première notation d'une chanson bien plus répandue, mais que les hasards de la collecte n'avaient jusqu'alors pas rendue plus visible. La répartition géographique dispersée des informateurs autant que les variantes relevées d'une part entre les différentes versions orales et d'autre part entre la tradition orale et les sources écrites anciennes excluent l'hypothèse d'une réoralisation tardive à partir de la mise en circulation d'un texte imprimé. Les collectes sont au contraire caractéristiques du travail de transformation opéré au cours d'une transmission orale sur le temps long.

#### LA MISE EN CHANSON DE LA PRISE DE ROME : LES VERSIONS ANCIENNES

La prise de la ville éternelle par les troupes impériales menées par le connétable français Charles de Bourbon en mai 1527, dont la trahison vis-à-vis du roi de France a suscité de très nombreux commentaires<sup>26</sup>, provoque une grande stupeur largement médiatisée à l'échelle européenne. Les nouveaux outils de communication permettent, à travers l'imprimé, une démultiplication sans précédent de l'information. Dès l'annonce du sac de Rome, un très grand

23 Cahier *Dastum* 8 (livre et disque 33 tours encarté). *Chants et traditions. Pays d'Oust et de Vilaine*, Dastum, 1984, p. 98 et page B-4. Le version enregistrée par Gilbert Hervieux (mp3) et la transcription du texte (pdf) sont consultables en ligne sur la base multimédia *Dastum* ([www.dastumedia.bzh](http://www.dastumedia.bzh) > Recherche avancée > saisir « a90203 » dans le champ « N° fichier numérisé »).

24 Cette dernière version a été publiée en 2003 sur le CD *Chansons traditionnelles recueillies à Rieux/Saint-Jean-la-Poterie*, coll. « Aux sources du patrimoine oral », vol. 7, L'Épille et le Groupement culturel breton des Pays de Vilaine, piste 12.

25 *Tradition chantée Haute Bretagne. Les grandes plaintes*, coll. « Anthologie des chants et musiques de Bretagne », vol. 9, CD 2, piste 9. Notice rédigée par Robert Bouthillier, réinterprétation de la version de Jeanne-Marie Le Cointre par Roland Brou.

26 Sur l'historiographie concernant cette trahison, voir Denis Crouzet, « Le connétable de Bourbon entre "pratique", "machination", "conjuración" et "trahison" », dans Yves-Marie Bercé et Elena Fasano Guarini (dir.), *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Rome, École française de Rome, 1996, p. 253-269.

nombre de récits et d'images circulent pour relater l'événement sous de nombreuses formes : canards à sensation, *Flugblätter* et autres occasionnels décrivant les atrocités commises, poèmes en latin ou en langues vernaculaires, ainsi que de nombreuses chansons adoptant toutes sortes de tons : romances en espagnol, madrigaux et *lamenti* en italien se désolant du sort misérable réservé à la ville ou au contraire chants de triomphe en allemand rapportant la chute de la « grande Babylone » fustigée par la rhétorique protestante<sup>27</sup>.

Un thème très apprécié est la mort du connétable de Bourbon, qui apparaît dans de nombreuses productions écrites et iconographiques dont une célèbre gravure qu'en fait Maarten van Heemskerck<sup>28</sup>. Trois chansons en français abordant ce sujet sont recensées par Émile Picot<sup>29</sup>. *La Chanson de messire Charles de Bourbon* conclut un livret contenant aussi un poème et deux épitaphes latines<sup>30</sup> ; cette chanson non narrative ne présente pas de lien avec les textes recueillis dans la tradition orale. En revanche, des parentés peuvent être établies avec les deux autres chansons : *La Chanson de Romme, nouvellement faite dela les mons, au camp du marquis de Saluces* évoque en treize huitains (coupe : fmfmfmf) et un quatrain d'hexasyllabes la prise de la ville et la mort du connétable, blessé alors qu'il conduit des hommes à l'assaut des murailles<sup>31</sup> ; la troisième chanson, longue de sept huitains d'hexasyllabes (coupe : fmfmmf) et commençant par « Ung matin s'assemblèrent / les seigneurs de renom », présente certains rapprochements avec la chanson précédente, mais est plus centrée sur l'action du connétable de Bourbon et sa mort<sup>32</sup>. Brantôme mentionne, dans son

76

27 Pour une analyse des productions culturelles médiatisant l'événement, voir André Chastel, *Le Sac de Rome, 1527. Du premier maniérisme à la Contre-Réforme*, Paris Gallimard, 1977, chap. 2 ; Augustin Redondo (dir.), *Les Discours sur le sac de Rome de 1527 : pouvoir et littérature*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000. Pour une étude plus précise sur la production des *lamenti*, voir Florence Alazard, *Le Lamento dans l'Italie de la Renaissance. « Pleure, belle Italie, jardin du monde »*, Rennes, PUR, 2010.

28 *Mort de Charles de Bourbon et prise de Rome*, gravure sur cuivre d'après Maarten van Heemskerck publiée dans *Divi Caroli victoriae* par Jérôme Cock, Anvers, 1555-1556 (six éditions jusqu'en 1640).

29 Émile Picot, *Chants historiques français du seizième siècle. Règnes de Louis XII et François I<sup>er</sup>*, Paris, Armand Colin, 1903, p. 49-52 (chansons 55 à 57).

30 *Les regrez avec la chanson de Messire Charles de Bourbon*, s.l.s.d. [1527], Chantilly, musée Condé, IV-D-114 ; Versailles, BM, Goujet in-8 164.

31 Publiée dans *La Fleur des chansons*, s.l.s.d. [ca 1528] (Paris, BHVP, Fonds Jules Cousin, 2009). Republiée dans Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, op. cit., p. 99-103 et commentaires p. 19-24 ; également reprise dans Brian Jeffery, *Chanson Verse of the Early Renaissance*, London, Tecla Editions, 1976, vol. 2, p. 44-47.

32 La version citée par Picot (chanson 57) est reprise du manuscrit 14821-14840 de la Bibliothèque royale de Bruxelles intitulé *Nouvelles de l'an 1521 jusqu'en 1540* ; le texte est préalablement publié dans : Baron de Reiffenberg, *Annuaire de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles/Leipzig, G. Muquardt, 1845, p. 50-52. La chanson est également reproduite, sans référence à un manuscrit précis, dans Achille Jubinal, *Lettres de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque royale de La Haye*, Paris, Librairie archéologique de Didron, 1846, p. 111-113. On ne retrouve pas cette chanson dans les grands

discours sur le connétable de Bourbon tiré de ses *Vies des hommes illustres et grands capitaines étrangers de son temps*, une variante de 12 vers de cette dernière, présentée comme une chanson d'aventuriers anciennement en vogue. Lors d'un développement sur l'amiral de Brion, il cite aussi six quatrains de la chanson *Quand Bourbon vit Marseille*, se rapportant au siège de cette ville en 1524 par le même connétable de Bourbon à la tête des troupes impériales contre François I<sup>er</sup><sup>33</sup>. Cet *incipit* correspond à un timbre régulièrement repris dans les publications du xvi<sup>e</sup> siècle et parfois associé à la chanson sur la prise de Rome par le connétable de Bourbon<sup>34</sup>. Le texte est écrit sur la même coupe que la chanson qui sera composée ultérieurement sur la prise de Rome; on y retrouve également certains motifs narratifs communs qui donnent à penser que la deuxième serait peut-être un décalage de la première.

### LA COMPLÉMENTARITÉ ENTRE VERSIONS ANCIENNES ET VERSIONS RECUEILLIES DANS LA TRADITION ORALE

Dans les commentaires explicatifs qu'il rédige au début de son recueil de chants historiques, Le Roux de Lincy précise: « Le sac de Rome a été le sujet de plusieurs chansons populaires. Deux de ces chants sont parvenus jusqu'à nous, et il en a existé un plus grand nombre; car je n'ai pas retrouvé celui que les aventuriers de l'armée du connétable répétaient, et dont Brantôme nous a seulement conservé quelques vers<sup>35</sup> ». La prise en compte du répertoire recueilli de tradition orale permet de reconsidérer cette situation, puisque les versions collectées en Bretagne ont des parentés évidentes avec plusieurs textes anciens mais comprennent également des couplets inédits qui viennent les compléter<sup>36</sup>.

chansonniers du xviii<sup>e</sup> siècle: on en note particulièrement l'absence dans le manuscrit 12666 de la Bibliothèque nationale de France, qui contient pourtant les trois autres chants-types mentionnés plus haut comme étant associés aux guerres d'Italie et qui sont présents dans la tradition orale.

- 33 Brantôme, *Œuvres complètes*, Paris, Foucault, 1822-1823, t. 1, p. 170 (1<sup>re</sup> éd. 1665-1666, notice rédigée avant 1614). Ce texte, recopié dans le chansonnier de Maurepas, est publié par Le Roux de Lincy (t. II, p. 96-97) et repris par Pierre Barbier et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, t. 1. *Des croisades à Richelieu*, Paris, Gallimard, 1956, p. 59-60. Publiée en quatrains par Brantôme, forme que reprendront sans critique Le Roux de Lincy ainsi que Barbier et Vernillat, la chanson semble plutôt construite sur une coupe de huit vers: en effet, la coupe est inversée entre quatrains impairs (fmfm) et pairs (mfmf), ce qui semblerait plutôt indiquer des huitains d'hexasyllabes de coupe fmfmmfmf, correspondant d'ailleurs à la coupe de la chanson sur la mort de Bourbon, aussi bien pour la version ancienne que pour les versions recueillies dans la tradition orale.
- 34 Pour une étude très complète sur ces parentés entre timbres, voir Alice Tacaille, *L'Air et la chanson. Les paroliers sans musique au temps de François I<sup>er</sup>*, mémoire de HDR inédit, Paris-Sorbonne, 2015, t. 1, p. 199-212.
- 35 Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, op. cit., t. 2, p. 22.
- 36 Voir en annexe la mise en parallèle des textes.

L'analyse des coupes montre tout d'abord des rapprochements, sans équivalence exacte. Selon les textes, les versions sont notées en quatrains, sizains ou huitains composés de vers de six syllabes ; mais ces formes sont interchangeables en jouant sur la possibilité de bisser ou non des vers, ce que montrent bien les versions orales qui naviguent de façon malléable entre ces différents formats au gré des couplets. L'alternance entre rimes féminines et masculines suit le même schéma (coupe fmfmfmfm pour les huit strophes), bien adapté à la mélodie de la chanson sur la prise de Rome enregistrée à plusieurs reprises dans les années 1980 sans qu'on relève de variation mélodique notable entre les cinq versions orales collectées.

Concernant le texte, certains motifs présents dans les versions orales n'existent pas dans les textes anciens, soit que ces textes soient incomplets ou que des ajouts aient modifié le récit au cours de la transmission orale. C'est particulièrement net dans les deux derniers couplets du texte de Jeanne-Marie Lecointre recueilli en 1981, qui n'apparaissent dans aucune autre version :

78

Quand les Romains entendirent  
Du pillage parler,  
Ils jetaient leurs enfants  
Par-dessus la muraille,  
Jamais on avait vu  
Chose si effroyable.  
[...]  
Vous avez vu la brège [brèche]  
Par où que j'ai passé,  
On était dans le sang  
Des pieds jusqu'à la jambe,  
Jamais on n'avait  
De chose si sanglante.

Il en est de même pour le couplet sur l'enterrement de Charles de Bourbon à Saint-Pierre-de-Rome, mentionné uniquement dans la version Oheix, et qui apparaît sans fondement historique puisque le connétable est enterré à Gaète près de Naples. On note également dans les versions récentes le développement plus important d'éléments à peine esquissés dans les textes anciens, comme la discussion sur le nombre d'hommes nécessaires pour prendre la ville de Rome, particulièrement détaillée dans les versions de Georges Magré et Antoinette Lebas. D'autres éléments donnés dans les textes anciens sont en revanche absents des versions orales, en particulier l'apparition du prince d'Orange auprès du connétable mourant et ses lamentations après qu'il eut expiré auprès de lui.

On relève par ailleurs une tension entre stabilité et variabilité des noms propres : si celui de Bourbon et du prince d'Orange sont bien conservés, toutes les versions recueillies dans les années 1980 mentionnent aussi le « capitaine Hollande » qui monte à l'assaut des murailles et meurt à la place du connétable de Bourbon. Cet épisode étonnant prend tout son sens lorsqu'on le compare au texte *Quand Bourbon vit Marseille* mis par écrit par Brantôme. Cette version précise :

Quand Bourbon vit Marseille  
Il a dit à ses gens :  
« Vrai Dieu, quel capitaine  
Trouverons-nous dedans ?  
Il ne m'en chaut d'un blanc  
D'homme qui soit en France,  
Mais que ne soit dedans  
Le capitaine Rance. »

Le parallèle avec le troisième couplet recueilli auprès de Jeanne-Marie Lecointre est évident :

Lequel des capitaines  
Metterions-nous devant ?  
Le Bourbon répondit :  
« L'y a pas d'homme en France  
À moins que ce serait  
Le capitaine Hollande. »

La version recueillie en 1981 opère donc une fusion entre les chansons anciennes attestées sur la prise de Marseille en 1524 et la prise de Rome en 1527 : la similitude du thème – deux prises de villes qui impliquent le connétable de Bourbon –, les ressemblances de versification – autour d'une même coupe et d'un timbre possiblement identique – et le rapprochement phonétique entre Rance et Hollande, dont l'assonance féminine (« an-e ») peut aussi être associée à celle d'Orange, soit trois noms récurrents dans le chant, peuvent expliquer un tel syncrétisme. La synthèse entre les deux chansons de prises de villes, déjà sensible entre les versions anciennes qui reprennent la même structure ainsi que des motifs similaires, est ainsi confirmée dans les versions recueillies au xx<sup>e</sup> siècle.

QUELQUES REMARQUES SUR LA MÉMOIRE DE LA CHANSON SUR LA PRISE DE ROME  
DANS LA TRADITION ORALE

Comment expliquer que la chanson sur la mort du connétable de Bourbon ait continué à être transmise dans les mémoires populaires et qu'elle ait pu être recueillie auprès de différents témoins dans une aire géographique dépassant un cadre purement local plus de 450 ans après les événements historiques auxquels elle est rattachée, alors que les interprètes n'ont absolument plus conscience du contexte premier qui l'a vue naître et que tant d'autres chansons sur des événements historiques anciens n'ont pas été retenues dans les répertoires transmis oralement ?

À cette question complexe qui interroge le fonctionnement de la tradition, on ne peut que suggérer quelques pistes de réflexion, faute de sources permettant de préciser la trajectoire de ces chansons dans l'oralité. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, l'historien Arthur de La Borderie tente d'apporter une réponse à cette énigme en invoquant une raison religieuse : Loudéac, où Robert Oheix a recueilli la seule version alors connue, se situe sur les anciens domaines de la famille de Rohan, précocement convertie au protestantisme et dont les vassaux et coreligionnaires auraient pu favoriser la transmission d'une chanson à la gloire de la chute de la ville papale<sup>37</sup>. Une telle hypothèse mérite toutefois d'être regardée avec beaucoup de prudence. On peut néanmoins constater que sur les quatre chansons se rapportant aux guerres d'Italie et ayant circulé dans la tradition orale, deux évoquent la famille d'Orange, à travers les figures de Philibert de Chalon, qui reprend le commandement des troupes impériales à Rome en 1527 suite à la mort du connétable de Bourbon, et de son neveu René de Chalon tué devant Saint-Dizier en 1544 : la figure du prince d'Orange a donc connu un écho particulier dans la tradition orale.

On peut aussi relever que la chanson sur la prise de Rome appartient à un genre très populaire dans la tradition orale, à la suite d'innombrables productions écrites équivalentes : les chansons sur les « combats, sièges et prises de villes », catégorie à laquelle Patrice Coirault consacre toute une rubrique de son *Répertoire*<sup>38</sup>. Les sièges qu'il mentionne sont plus tardifs que celui de Rome, mais la reprise de mêmes motifs autour de schémas narratifs similaires rend ces chansons facilement interchangeables : il suffit de changer le nom d'une ville pour redonner à un chant ancien une nouvelle actualité à la faveur d'événements historiques plus récents. Ainsi, un même chant-type<sup>39</sup> évoque selon les versions

37 La Borderie, « Chansons populaires de Haute-Bretagne », art. cit., p. 33.

38 Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, op. cit., t. 2, rubrique 70, p. 373-377.

39 Catalogue Coirault 7001 – *Le bombardement de Mantoue* ; catalogue Laforte II.A-67 – *La prise de la ville*. Coirault consacre quelques pages à ce chant dans la première livraison de ses

le siège de Mantoue, Nantua, Namur, Valenciennes, Mons, Paris, voire Toronto, en réactualisant si nécessaire les protagonistes impliqués : le « roi Louis » souvent nommé laisse ainsi parfois la place à Bonaparte, Napoléon ou Papineau. L'interchangeabilité entre le siège de Marseille et celui de Rome est un bon exemple de cette porosité. La précision historique apparaît alors secondaire au profit de la trame narrative qui, par la récurrence des événements auxquels elle fait référence, peut favoriser un réemploi régulier et une transmission dans l'oralité.

Que retenir d'une telle étude de cas sur les circulations orales des chansons sur les guerres d'Italie ? Il faut relever avant tout la diversité des trajectoires dans la longue durée, à travers le prisme déformant de sources écrites et orales extrêmement lacunaires : on ne saisit que très imparfaitement les traces de chansons qui sont parvenues jusqu'à nous, sans pouvoir mesurer la répartition entre celles qui n'ont jamais été transmises autrement que par l'écrit, celles qui sont passées dans l'oralité pendant un temps mais ont ensuite été oubliées, ou encore celles qui ont circulé plus largement mais qui, par le hasard des collectes, n'ont jamais été recueillies. On saisit encore moins les processus de transmission, sur lesquels les sources orales et écrites sont quasi muettes. Les attestations dans les enquêtes récentes de chansons se rapportant à la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle font ainsi figure d'exception. Mais leur existence même invite à s'interroger sur les dynamiques de cette mémoire orale sur un temps aussi long. Au-delà de ce questionnement, la confrontation entre textes anciens et collectes orales récentes permet d'enrichir la connaissance de ces chansons. Dans le cas de la chanson sur la prise de Rome, l'apport est double. Sur le plan mélodique, les versions orales sont les seules qui donnent un air associé de façon évidente à la chanson, là où aucune transcription musicale ancienne n'est conservée pour ce timbre, qui ne peut dès lors faire l'objet que d'hypothèses de reconstitution. Sur le plan textuel, les différentes variantes permettent de compléter des textes lacunaires, sans qu'il soit toutefois possible de dire s'il s'agit d'éléments remontant à la période de composition du chant ou de renouvellements développés au cours de la transmission orale et donnant lieu à des innovations inédites. Quoi qu'il en soit, la prise en considération des sources issues de la tradition orale apparaît essentielle à une meilleure compréhension des mécanismes de la circulation chansonnière à la Renaissance.

---

« Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle », art. cit., p. 44-47.

### LA PRISE DE ROME (LA MORT DU DUC DE BOURBON)

Mise en parallèle des versions recensées [incluant *Quand Bourbon vit Marceille*]

<p>Version Picot (1527 ?) (= Bibl. royale, Bruxelles) Ms 14821-14840)<sup>40</sup></p>	<p>V. Brantôme (&lt; 1614) (reprise par Maurepas [xviii<sup>e</sup> siècle] et Le Roux de Lincy, 1842) <i>Anjou</i> [en italique: « Marceille »] 41</p>	<p>V. Oheix (La Mortte, 1889) (dans <i>Rev. Bret. Vendée</i> <i>Anjou</i>)</p>	<p>V. J.-M. Le Coindre (Rieux, 1981) (dans <i>Dastum</i> 8, 1984) [variantes Léon Le Coindre, éd. 2003]</p>	<p>V. Magré (Molac, 1994, coll ChQ) [variantes Antoinette Lebas]</p>
<p>I</p> <p>Ung matin s'assemblerent Les seigneurs de renom ; Ensemble se trouverent A la tente Bourbon ; La fur conclusion, D'aller assaillir Rome ; Gendarmes sont partis Bien IIIxx mille hommes.</p>	<p>I</p> <p>C'est le Prince d'Orange Et le Duc de Bourbon, S'en vont souper ensemble Faisant conversion [projection] D'aller assiéger Rome Une ville aussi forte. [Il faudrait pour cela Le compte de cent mille hommes]</p>	<p>I</p> <p>C'est le prince d'Orange [d'Orange] Et le duc de Bourbon Un jour dînaient ensemble [dînèrent] Ont fait conclusion [concrétion] Ont fait conclusion [concrétion] D'aller assiéger Rome Il faudrait pour cela [pour cela il faudrait] Un corps de cent mille hommes [encor 200]</p>	<p>I</p> <p>C'est le prince d'Orange [d'Orange] Et le duc de Bourbon Un jour dînaient ensemble [dînèrent] Ont fait conclusion [concrétion] Ont fait conclusion [concrétion] D'aller assiéger Rome Il faudrait pour cela [pour cela il faudrait] Un corps de cent mille hommes [encor 200]</p>	<p>I</p> <p>C'est le prince d'Orange [d'Orange] Et le duc de Bourbon Un jour dînaient ensemble [dînèrent] Ont fait conclusion [concrétion] Ont fait conclusion [concrétion] D'aller assiéger Rome Il faudrait pour cela [pour cela il faudrait] Un corps de cent mille hommes [encor 200]</p>
<p>2</p> <p>[Le compte de cent mille hommes Ne suffirait point 'cor] En faudrait bien deux cents Et quelque mille encore Pour y assiéger Rome, Une ville aussi forte.</p>	<p>2</p> <p>Un corps de cent mille hommes Ce n'est point suffisant [Ce n'est pas cor assez] Il en faudrait des cents [En faudrait bien des] Et quelques mille encore Pour aller assiéger Une ville aussi forte</p>	<p>2</p> <p>Un corps de cent mille hommes [ id. ] Ce n'est point suffisant [Ce n'est pas cor assez] Il en faudrait des cents [En faudrait bien des] Et quelques mille encore Pour aller assiéger Une ville aussi forte</p>	<p>2</p> <p>Un corps de cent mille hommes [ id. ] Ce n'est point suffisant [Ce n'est pas cor assez] Il en faudrait des cents [En faudrait bien des] Et quelques mille encore Pour aller assiéger Une ville aussi forte</p>	<p>2</p> <p>Un corps de cent mille hommes [ id. ] Ce n'est point suffisant [Ce n'est pas cor assez] Il en faudrait des cents [En faudrait bien des] Et quelques mille encore Pour aller assiéger Une ville aussi forte</p>

<sup>40</sup> Publié en 1845 par Reiffenberg et en 1846 par Jubinal.

<sup>41</sup> Également repris par Maurepas, I, 11 et Le Roux de Lincy. Brantôme/Maurepas/Le Roux de Lincy = quatrains. La graphie et la ponctuation sont celles de Brantôme.

<p>Version Picot (1527 ?) (= Bibl. royale, Bruxelles) Ms 1482.1-14840) 40</p>	<p>V. Brantôme (&lt; 1614) (reprise par Maurepas [xviii<sup>e</sup> siècle] et Le Roux de Lincy, 1842) [en italique : « Marceille »] 41</p> <p>V. Oheix (La Motte, 1889) (dans <i>Rev. Bret. Vendée</i> <i>Arijou</i>)</p> <p>V. J.-M. Le Coindre (Rieux, 1981) (dans <i>Dastum</i> 8, 1984) [variantes Léon Le Coindre, éd. 2003]</p> <p>V. Magré (Molac, 1994, coll CHQ) [variantes Antoinette Lebas]</p>	<p>I</p> <p>3</p> <p>Quand Bourbon vit Marceille, Il a dit à ses gens : « Vrai Dieu, quel capitaine « Trouverons-nous dedans ? « Il ne m'en chaut d'un blanc « D'homme qui soit en France, « Mais que ne soit dedans « Le capitaine Rance. »</p> <p>2</p> <p>Quand les Romains ont veu Descendre en leurs fossez, De gros cailloux cornus Se meirent a ruer ; Aussy de plomb fondu Tout avant les murailles, Grant nombre en ont tué, Faisant laides grimaces.</p> <p>3</p> <p>Quant monsieur de Bourbon Veit ses gens recullés, Hardy comme un lion, A pied il s'est jecté. Descend en les fossez, Se monta sur l'eschelle ; Subit il fut frappé D'un boulet en sa chelle.</p>	<p>I</p> <p>4</p> <p>Quant ils furent à la brèche Par où fallait passer – Lequel donc de nous autr' Qui passera le premier ? Se dit le grand Bourbon, Mit le pied sur la brèche, Et se sentit frappé D'une balle à l'oreille.</p> <p>Lequel des capitaines Metterions-nous devant ? Le Bourbon répondit : – Ly a pas d'homme en France [N'y a] A moins que ce serait Le capitaine Hollande.</p> <p>2</p> <p>Quand les Romains z-entendirent Du pillage parler, Ils jetaient leurs enfants Par dessus les murailles, Jamais on avait vu Chose si effroyable</p> <p>3</p> <p>Quant les Romains entendirent Le pillage des Bourbons, Ils jetèrent leurs enfants Par dessus la muraille, Crièrent à haute voix : – Vive le roi de France !</p> <p>4</p> <p>Le capitaine Hollande À cheval a monté, À cheval a monté Croyant franchir la brège, Il se sentit blessé D'un boulet z-à l'aisselle. [boulet sous]</p>
---	---	---	--

<p>Version Picot (1527?)  (= Bibl. royale, Bruxelles)  Ms 1482.1-14840)<sup>40</sup></p>	<p>V. Brantôme (&lt; 1614)  (reprise par Maurepas [xviii<sup>e</sup> siècle]  et Le Roux de Lincy, 1842)  [en italique: « Marceille »]<sup>41</sup></p>	<p>V. Oheix (La Motte, 1889)  (dans <i>Rev. Bret. Vendée</i>  <i>Anjou</i>)</p>	<p>V. J.-M. Le Cointre (Rieux, 1981)  (dans <i>Dastum</i> 8, 1984)  [variantes Antoinette Lebas]</p>	<p>V. Magré (Molac, 1994, coll. ChQ)</p>
4				
<p>Les jambes lui faillirent  La veue lui troubla ;  Le bon prince d'Oranges  Le print et l'embrassa.  Tant seulement il dist :  « Je suis mort, Nostre Dame ! »  La face luy couvríst ;  A Dieu rendit son ame.</p>				
I				
<p>Quand le bon prince d'Orange  Vit Bourbon qui estoit mort,  Criant : saint Nicholas !  Il est mort, sainte Barbe !  Jamais plus ne dit mot  A Dieu rendit son âme.</p>	<p>2</p> <p>Quand le prince d'Orange  Il vit son cousin mort,  Son manteau d'écarlat'  Lui jeta sur le corps ;  Avec son mouchoir blanc  Lui a couvert la face,  De peur que les soldats  Aurait perdu courage.</p>	<p>5</p> <p>Avec un mouchoi' blanc,  S'est caché le visage  De peur que ses enfants  Aurait perdu courage.</p>	<p>3</p> <p>Quand le prince d'Orange  Vit le Bourbon tomber,   Il prit son mouchoir blanc,  Lui couvrit le visage  De peur que ses soldats  Aurait perdu courage.</p>	
5				
<p>Gensdarmes soupiterent  Pour la mort de Bourbon ;  Plusieurs les conforterent.  Ce n'est pas sans raison,  Veans ce bon seigneur,  Le chief et capitaine,  S'ilz se mecent en pleurs,  De prier faisans paine.</p>				

<p>Version Picot (1527 ?) (= Bibl. royale, Bruxelles) Ms 1482.1-14840) 40</p>	<p>V. Brantôme (&lt; 1614) (reprise par Maurepas [xviii<sup>e</sup> siècle] et Le Roux de Lincy, 1842) [en italique : « Marceille »] 41</p>	<p>V. Oheix (La Motte, 1889) (dans <i>Rev. Bret. Vendée</i> <i>Arijou</i>)</p>	<p>V. J.-M. Le Coindre (Rieux, 1981) (dans <i>Dastum</i> 8, 1984) [variantes Léon Le Coindre, éd. 2003]</p>	<p>V. Magré (Molac, 1994, coll CHQ) [variantes Antoinette Lebas]</p>
<p>6</p> <p>Le prince dist aux siens Pour leur donner confort : « Enfants, n'y doutez riens : « Il n'a garde de mort. « Deschargez voz engiens ! « Se abattez la muraille, « Par ma foi, tous les biens « J'abandonne au pillage. »</p>	<p>2</p> <p>Sonnez, sonnez trompettes. Sonnez tous à l'assaut Approchez vos engins, Abbatez ces murailles. Tous les biens des Romains Je vous donne au pillage.</p>	<p>3</p> <p>– Courage, mes enfants, Car Bourbon n'est pas mort, A l'assaut, à l'assaut ! Ayons un grand courage Et le bien des Romains Nous l'autrons au pillage.</p>	<p>6</p> <p>[- Courage mes enfants, Enfants, prenez courage] Courage mes enfants, Mes enfants du courage ! La ville des Romains Nous l'autrons par pillage.</p>	<p>4</p> <p>– Courage, courage, mes enfants, Enfants, prenez courage !  La ville des Romains Nous l'autrons en pillage.</p>
<p>7</p> <p>Les trompettes sonnoient : « A l'assault, a l'assault ! » Bourgoingnons approuchoient Ausquelz bon cour ne fault Les murs ont abatu Par un si grant couraige Qu'en fort qui Romme fu Leur ont livré passage.</p>	<p>2 [Brantôme = 3]</p> <p><i>Au mont de la Caulombe,</i> <i>Le passage est estroit ;</i> <i>Montarent tous ensemble</i> <i>En soufflant à leurs doigts,</i> <i>Disant à ceste fois :</i> <i>« Prenons trestous couraige,</i> <i>« Abattons tous ces bois,</i> <i>« Nous gaignons le passage. »</i></p>	<p>8</p> <p>Vous avez vu la brèghe Par où que j'ai passé, On était dans le sang [On marchait] Des pieds jusqu'à la jambe, Jamais on n'avait vu De chose si sanglante. [Chose si effroyable]</p>	<p>8</p> <p>Vous avez vu la brèche Par où j'avions passé, Nos soldats étaient dans le sang Jusqu'à mi-jambe, Criaient à haute voix : – Vive le roi de France !</p>	

<p>Version Picot (1527?)          (= Bibl. royale, Bruxelles)          Ms 1482.1-14840)<sup>40</sup>          [en italique: « Marceille »]<sup>41</sup></p>	<p>V. Brantôme (&lt; 1614)          (reprise par M<sup>re</sup> de Lancy, 1842)          et Le Roux de Lincy, 1842)</p>	<p>V. Oheix (La Motte, 1889)          (dans <i>Rev. Bret. Vendée</i>  <i>Angou</i>)</p>	<p>V. J.-M. Le Cointre (Rieux, 1981)          (dans <i>Dastum</i> 8, 1984)          [variantes Léon Le Cointre, éd. 2003]</p>	<p>V. Magré (Molac, 1994, coll. ChQ)          [variantes Antoinette Lebas]</p>
4				
<p>À Saint Pierre de Rom'          Bourbon fut enterré          Il n'était pas tout seul,          Fut bien accompagné ;          Fut bien accompagné          De cinquante mille hommes,          Dont la plupart j'étons          Barons et gentilhommes.</p>				
3 [Brantôme = 2]				
<p><i>O noble seigneur de Rance,</i>  <i>Nous te remercions</i>  <i>De la bonni' recueilleance</i>  <i>Que tu as fait à Bourbon.</i>  <i>À grands coups de canon,</i>  <i>Aussi d'artillerie,</i>  <i>Les avoir repoussés</i>  <i>Jusques en Italie.</i></p>				

## LA PRISE DE ROME (LA MORT DU DUC DE BOURBON)

Mise en parallèle de la version Picot (ca 1527) et de la version Lecointre (1981) et, en regard, la chanson « Quand Bourbon vit Marceille » (ca 1524)

Version Picot (1527?) (= Bibl. royale, Bruxelles) Ms 14821-14840) <sup>42</sup>	Vers. J.-M. Lecointre (Rieux, 1981) <sup>43</sup> (dans <i>Dastum</i> 8, 1984) [ajouts v. Léon Lecointre, éd. 2003]	« Quand Bourbon vit Marceille », ca 1524 <sup>44</sup> (dans Brantôme, < 1614)
1	1	
Ung matin s'assemblerent Les seigneurs de renom ; Ensemble se trouverent À la tente Bourbon ; La fut conclusion, D'aller assaillir Rome ; Gendarmes sont partis Bien IIIxx mille hommes.	C'est le Prince d'Orange Et le Duc de Bourbon, S'en vont souper ensemble Faisant conversion [projection] D'aller assiéger Rome Une ville aussi forte. [Il faudrait pour cela Le compte de cent mille hommes]	
	2	
	[Le compte de cent mille hommes Ne suffirait point 'core] En faudrait bien deux cents Et quelque mille encore Pour y assiéger Rome, Une ville aussi forte.	
	3	1
	Lequel des capitaines Metterions-nous devant ? Le Bourbon répondit : – L'y a pas d'homme en France, À moins que ce serait Le capitaine Hollande.	Quand Bourbon vit Marceille, Il a dit à ses gens : « Vrai Dieu, quel capitaine « Trouverons-nous dedans ? « Il ne m'en chaut d'un blanc « D'homme qui soit en France, « Mais que ne soit dedans « Le capitaine Rance. »
2	7	
Quand les Romains ont veu Descendre en leurs fossez, De gros cailloux cornus Se meirent a ruer ; Aussy de plomb fondu Tout avant les murailles, Grant nombre en ont tué, Faisant laides grimaces.	Quand les Romains z-entendirent Du pillage parler,  Ils jetaient leurs enfants Par dessus les murailles, Jamais on avait vu Chose si effroyable	
3	4	
Quant monsieur de Bourbon Veit ses gens recullés, Hardy comme un lion, A pied il s'est jecté. Descend en les fossez, Se monta sur l'eschelle ; Subit il fut frappé D'un boulet en sa chelle.	Le capitaine Hollande À cheval a monté, À cheval a monté Croyant franchir la brège, Il se sentit blessé D'un boulet z-à l'aisselle.	

42 Publiée en 1845 par Reiffenberg et en 1846 par Jubinal.

43 Collection Gilbert Hervieux. Pour des raisons de mise en parallèle des versions, l'ordre des couplets de la version Lecointre a été légèrement modifié pour correspondre à l'ordre des couplets de la version de 1527.

44 La chanson comporte un 3<sup>e</sup> couplet qui ne présente pas de motif commun avec *La Prise de Rome*.

Version Picot (1527?) (= Bibl. royale, Bruxelles) Ms 14821-14840) <sup>42</sup>	Vers. J.-M. Lecointre (Rieux, 1981) <sup>43</sup> (dans <i>Dastum</i> 8, 1984) [ajouts v. Léon Lecointre, éd. 2003]	« Quand Bourbon vit Marceille », ca 1524 <sup>44</sup> (dans Brantôme, < 1614)
---	--	--

4

Les jambes lui faillirent  
La veue lui troubla;  
Le bon prince d'Orenges  
Le print et l'embrassa.  
Tant seullement il dist:  
« Je suis mort, Nostre Dame! »  
La face luy couvrist;  
A Dieu rendit son ame.

5

Avec un mouchoi' blanc,  
S'est caché le visage  
De peur que ses enfants  
Auraient perdu courage.

5

Gensdarmes soupirent  
Pour la mort de Bourbon;  
Plusieurs les conforterent.  
Ce n'est pas sans raison,  
Veans ce bon seigneur,  
Le chief et capitaine,  
S'ilz se mectent en pleurs,  
De prier faisans paine.

6

Le prince dist aux siens  
Pour leur donner confort:  
« Enffans, n'y doubtiez riens:  
« Il n'a garde de mort.  
« Deschergiez voz engiens!  
« Se abattez la muraille,  
« Par ma foi, tous les biens  
« J'abandonne au pillage. »

6

[– Courage mes enfants,  
Enffans, prenez courage]  
Courage mes enfants,  
Mes enfants du courage!  
La ville des Romains  
Nous l'aurons par pillage.

7

Les trompettes sonnoient:  
« A l'assault, a l'assault! »  
Bourgoingnons approuchoient  
Ausquelz bon cour ne fault  
Les murs ont abatu  
Par un si grant couraige  
Qu'en fort qui Romme fu  
Leur ont livré passaige.

2

Au mont de la Coulombe,  
Le passage est estroit;  
Montarent tous ensemble  
En soufflant à leurs doigts,  
Disant à ceste fois:  
« Prenons trestous couraige,  
« Abattons tous ces bois,  
« Nous gaignons le passage. »

8

Vous avez vu la brège  
Par où que j'ai passé,  
On était dans le sang  
Des pieds jusqu'à la jambe,  
Jamais on n'avait vu  
De chose si sanglante.

## ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

Colloque *Fleurs et jardins de poésie. Les Anthologies de poésie française au XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles comme du XVII<sup>e</sup> siècle. À titre de comparaison, de nombreuses communications se sont intéressées à des anthologies composées ailleurs en Europe et en toutes les langues.

17 JUIN 2019

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

12-13 MARS 2020

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

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

370

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

25-26 MARS 2021

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

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

par les travaux ultérieurs). Ce colloque se propose donc d'abord de lire, puis de commenter les textes. Or beaucoup de traités manuscrits par exemple ne nous sont encore connus que par leur titre dans l'inventaire de F. Secret. Le contenu et la mise en forme de l'œuvre cosmographique ou théologique n'ont pas fini d'être appréciés. De plus, du point de vue de l'histoire des idées, si Postel est marginal, il cristallise aussi un certain nombre de courants de pensées de la Renaissance. On s'attachera à réfléchir aux sources moins connues qui ont influencé Postel, à l'inscription de son œuvre dans une forme d'illuminisme (à travers l'étude des courants de spiritualité des débuts du règne de François I<sup>er</sup>), 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 <sup>e</sup> -xxi <sup>e</sup> siècle)	
Robert Bouthillier & Eva Guillorel.....	69
Chansons et récits de bataille dans quelques occasionnels de la fin du règne de François I <sup>er</sup>	
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 poétique 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