

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 poésie 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 :

Henri IV et le duc de Parme : un air pour le siège de 1592? · Isabelle His

ISBN 979-10-231-3087-4

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>

HENRI IV ET LE DUC DE PARME : UN AIR POUR LE SIÈGE DE 1592 ?

Isabelle His

Le règne d'Henri IV, on le sait, ne s'est pas établi sans difficultés. À la mort d'Henri III, assassiné en 1589, tout reste à faire pour l'héritier de la couronne, qui ne réussit à s'imposer que progressivement : la conversion (1593) et le sacre (1594) du premier Bourbon sont précédés et suivis de la reconquête par étapes successives du royaume, qui passe par la reprise une à une des villes qui ne reconnaissent pas sa légitimité.

La musique n'a pas manqué de se faire le miroir de cette période difficile. Plusieurs chants de victoire ont ainsi été mis en polyphonie par Eustache Du Caurroy, sous-maître de la Chapelle du roi¹, sur des poésies en vers mesurés du poète Nicolas Rapin mentionnant précisément la circonstance de leur composition.

La bataille d'Ivry (14 mars 1590) est la première célébrée en musique par Du Caurroy sur des vers anapestiques de Rapin, qui a non seulement assisté mais combattu à la bataille (comme précédemment à celle d'Arques, le 21 septembre 1589²). On peut voir dans cette pièce un rappel de la fameuse *Bataille* de Clément Janequin, avec l'usage d'un mètre bien choisi pour évoquer le galop des chevaux³ :

Chevaliers généreux, qui avez le courage François,
Acourez secourir l'heritier de vos Roys :
Secourez vostre Roy naturel, si vaillant si guerrier,
A la peine, à la charge, à l'assaut le premier, le dernier.
Un Roy ne s'est jamais veu
De tant de grace pourveu.

- 1 Voir Marie-Alexis Colin, « Eustache Du Caurroy, un compositeur français aux confins des XVI^e et XVII^e siècles », *Acta musicologica*, 73/2, 2001, p. 189-258.
- 2 Ce combat aux côtés d'Henri IV lui vaudra d'être anobli en 1590. Voir Jean Brunel, *Un Poitevin poète, humaniste et soldat à l'époque des guerres de Religion : Nicolas Rapin (1539-1608)*, Paris, Honoré Champion, 2002, t. 1, p. 478-480.
- 3 *Ibid.*, p. 481. On peut aussi évoquer un autre modèle plus récent, le cycle d'airs mesurés *La Guerre* de Claude Le Jeune, sans doute composé pour les magnificences du duc de Joyeuse en 1581, mais publié posthume en 1608. Voir Daniel P. Walker (éd.), *Claude Le Jeune, Airs (1608)*, Rome, American Institute of Musicology, 1951, t. 1, p. 90-117.

A cheval à cheval cazaniers, tout affaire laissé :
 Le brillant coutelas à la main, & le casque abaissé,
 Debatez courageux vostre honneur, vostre vie & vos biens :
 Ne souffrez ce tirant qui s'acroist de la perte des siens,
 Ravir la gloire & les loix
 Du grand Royaume François⁴.

Sept ans plus tard, c'est la reprise d'Amiens qui est l'objet d'une polyphonie du même Eustache Du Caurroy, toujours sur un texte en vers mesurés de Nicolas Rapin :

France tu dois à ce coup bastir des temples à ton Roy,
 Pour tesmoignage d'honneur, d'obéissance, & d'amour,
 Puis qu'Amiens est pris, tu te peux à son ombre reposer,
 Libre de tous partis : libre de guerre & de peur,
 Par ce labeur dernier, derechef le Royaume il a conquis :
 L'espée a fait pour luy plus que le droit d'heritier.
 Qu'on crie vive le Roy, la France est en sa liberté :
 Puis qu'Amiens est pris, qu'on crie vive le Roy.
 Vive le Mars François, de qui l'heur aux armes a remply
 Ses citoyens de repos, ses ennemis de frayeur.
 Vive le Mars François, de qui l'heur aux armes a remply
 Ses citoyens de repos, ses ennemis de frayeur⁵.

Enfin, la prise de Montmélian en Savoie, en 1600, est évoquée dans un autre texte en vers mesurés de Rapin, qui prend également la forme d'un épithalame célébrant simultanément la guerre et l'amour⁶ :

4 Pour le texte, qui comporte deux strophes supplémentaires, voir Nicolas Rapin, *Œuvres*, éd. Jean Brunel, Genève, Droz, 1982, t. II, p. 149-150. Pour la musique, voir Eustache Du Caurroy, *Meslanges*, éd. Marie-Alexis Colin, Turnhout, Brepols, 2010, n° 53, p. CIII-CIV (commentaire) et 345-348 (musique). Jean Brunel précise que nous ignorons la date de composition de ce texte, qui peut être bien postérieure à la bataille (*Un Poitevin poète...*, *op. cit.*, I, p. 482).

5 Voir Eustache Du Caurroy, *Meslanges*, éd. cit., n° 54, p. CIV-CV (commentaire) et 349-352 (musique). Pour le texte de Rapin, voir l'édition de Jean Brunel, *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 487-488 ; ce dernier précise que le poème, qui porte la date du 1^{er} octobre 1597, « fut sans doute chanté peu après le 1^{er} octobre 1597 (cette date donnée par L'Estoile d'après le manuscrit est très plausible) sur la musique de Du Caurroy ». Le 2 octobre, le roi se trouve à Sombrin, entre Amiens et Arras (voir Jean-Claude Cuignet, *L'Itinéraire d'Henri IV. Les 20597 jours de sa vie*, Bizanos, Héraclès, 1997, p. 105).

6 Cette pièce, intitulée « Au Roy », forme une paire chez Rapin comme chez Du Caurroy avec une autre, intitulée « À la Roïne » (*Nymphe qui tiens tant d'heur*), éditée par J. Brunel juste avant celle « Au Roy ». Les deux airs mesurés ont été enregistrés par l'ensemble Doulice Mémoire en 2000 dans le CD *Henri IV & Marie de Médicis – Messe de mariage* (Auvidis/Naïve E 8808). Pour le texte de Rapin, voir *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 258-259.

Victorieux guerrier, que tu fais de miracles en un coup!
 En réparant de la France & le damage & l'honneur.
 Tu conjoins à la gloire de Mars le triomphe de Junon,
 Et d'un mesme dessein fais & la guerre & l'amour.
 En recouvrant ton bien, tu punis de ton hoste le parjur.
 Tout l'univers te reclame, & te chérit, & te craint.
 Au seul bruit de ta voix le sommet des Alpes a tremblé,
 Et les monts aplanis t'ont fait un ample chemin.
 Montmelian, l'orgueil de Savoye, & d'Itale le rempart,
 Indomptable de force, en te voyant te reçoit.
 Victorieux guerrier, que tu fais de miracles en un coup!
 En réparant de la France & le damage & l'honneur⁷.

Une autre chanson de Du Caurroy célèbre une circonstance qui reste imprécise, même si le sonnet sur lequel elle est bâtie fait référence aux armes du roi :

L'ainé masle des Dieux, le César de la France,
 Le Mars des escadrons, la merveille des Roys,
 L'Alexandre jumeau, l'Hercule des Gaulois,
 Le Mercure de paix, l'Alcion d'assurance :

Henry le triomphant, qui au bout de ta lance
 As debatù le fort de ce monde François,
 Joignant victorieux sous le joug de tes loix
 D'un peuple courroucé la martiale engeance.

Seconde partie. A six

Seul tu as ralié le Royaume à l'Estat,
 Rengeant des fleurs de lis les fleurons à l'esclat
 De ce triple chesnon, qui brillant entrelasse
 De mille & mille plis l'escusson de ta race.
 Henry le lis, le los, l'esleu, le lien, la loy
 Des Roys, des grands, de Dieu, de l'Estat d'un vray Roy⁸.

Si les quatre pièces sont toutes signées Eustache Du Caurroy, il n'en existe pas moins d'autres musiques moins précisément datées mais liées au souverain : un motet, des airs français ou latins, des chansons polyphoniques, voire des noëls, sont de la main de Du Caurroy, mais aussi de Paschal de L'Estocart, de Guillaume de Chastillon, de Pierre Guédron ; elles s'appuient sur des textes

7 Voir Eustache Du Caurroy, *Meslanges*, éd. cit., n° 51, p. CI-CII (commentaire) et p. 338-341.
 8 L'auteur du texte n'est pas identifié. Pour la musique, voir Du Caurroy, *Meslanges*, éd. cit., n° 20, p. LXXVIII-LXXIX (commentaire) et p. 149-158 (musique).

de Jean de Sponde ou Léonard Constant⁹. On trouve aussi un ancien texte en vers mesurés d'Étienne Jodelle, actualisé sur le tard pour s'adresser à un « Prince » plutôt qu'à « Marguerite de France sœur du roy Henry, devant qu'elle fust mariée » en 1559, mis en deux polyphonies différentes par Du Caurroy et Claude Le Jeune, pour une circonstance non précisée mais qui concerne selon toute évidence le souverain que ces deux musiciens ont servi, Henri IV¹⁰.

220

Certaines de ces pièces sont donc bien identifiées, signées d'un poète puis d'un compositeur connu, et rapportées à une date précisée dans l'édition du poème comme dans celle de la musique ; d'autres sont plus évasives quant à leur contexte. C'est justement sur une pièce de Claude Le Jeune apparemment liée à un autre épisode de cette période des années 1590, décennie turbulente et difficile pour le roi, que je voudrais maintenant attirer l'attention, afin de proposer de l'ajouter à cette liste de pièces poético-musicales de circonstances. Une situation plus compliquée qu'une simple victoire semble en effet avoir fourni la matière à un air dépourvu de tout intitulé donnant les circonstances précises de sa composition. Par ailleurs, cette pièce se distingue de ses voisines par différents aspects, notamment son texte en langue latine, dont l'auteur n'est en partie pas identifié. Publiée en 1608 parmi les 136 airs mesurés de Claude Le Jeune, compositeur de la Chambre du roi¹¹, elle est passée relativement inaperçue alors que sa facture singulière mérite l'attention à plusieurs égards.

Le huguenot Claude Le Jeune est connu pour être devenu vers 1595 compositeur de la Chambre d'Henri IV¹². La Chapelle lui était évidemment impossible et se trouvait précisément sous la responsabilité de son collègue Eustache Du Caurroy ; les hypothèses qui suivent, si elles prennent forme, pourraient confirmer que les deux hommes se sont côtoyés dès 1592. On

9 Voir Isabelle His, « Les répertoires musicaux associés au roi Henri IV », *Revue belge de musicologie*, 59, 2005, p. 143-164.

10 Pour la version de Du Caurroy (1610), voir *Meslanges*, éd. cit., n° 59, et p. CVIII-CIX (commentaire). Pour la version de Le Jeune (1612), voir *Anthologie de la chanson parisienne au XVI^e siècle*, éd. François Lesure, Monaco, Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1952, p. 141. Les deux versions musicales sur les mêmes distiques élégiaques d'Étienne Jodelle sont comparées dans Isabelle His, « Vers mesurés et "mesure" musicale : ce que disent les répertoires », dans Olivier Millet et Alice Tacaille (dir.), *Poésie et musique à la Renaissance*, Paris, PUPS, coll. « Cahiers Saulnier », 2015, p. 123-140.

11 Ces deux volumes d'airs posthumes (*Airs et Second livre des airs*, Paris, Ballard, 1608) mêlent des rééditions et des airs nouveaux. Voir les tableaux récapitulatifs dans Isabelle His, « Claude Le Jeune et la publication de ses airs mesurés », dans Jeanice Brooks, Philip Ford et Gillian Jondorf (dir.), *Poetry and Music in the French Renaissance*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 2001, p. 241-280. *Tros Anchisiade* (voir p. 279, n° [134]) fait partie des inédits du *Second livre des airs* (1608).

12 Sur ce musicien, voir Isabelle His, *Claude Le Jeune (v. 1530-1600), un compositeur entre Renaissance et baroque*, Arles, Actes Sud, 2000.

manque en effet d'informations sur cette dernière décennie du XVI^e siècle ; c'est en 1590 que se situe vraisemblablement le récit assez précis du père Mersenne sur la fuite de Le Jeune au moment du siège de Paris, où, sans l'intervention providentielle du compositeur Jacques Mauduit, son arrestation par « la soldatesque » lui aurait sans doute été fatale :

[...] durant le siege de Paris il [Jacques Mauduit] sauva les douze Modes de Claudin le Jeune, qui s'enfuyoit par la porte de saint Denis, & les autres œuvres qui n'estoient pas encore imprimees, de sorte que tous ceux qui s'en servent maintenant dans leurs Concerts, en sont entierement redevables à nostre Mauduit, qui arresta le bras du Sergent, qui le jettoit au feu du corps de garde, car comme il estoit de la Justice, & reconnu sçavant en Musique, il persuada aisément à la soldatesque de luy remettre le tout entre les mains, laissant immoler à leur zele la confession de foy huguenotte & seditieuse de Claudin, signee de sa main, & fulminante contre la Ligue, qui n'estoit rien moins en ce rencontre, que l'arrest de sa mort, & sans doute prochaine, si Jacques Mauduit ne s'y fust rencontré, qui leur fist entendre qu'il dechiffreroit cette Musique, & connoistroit dans peu d'heures s'il y avoit rien contre le service de la ville, & pour ce sujet il demanda le prisonnier pour y estre confronté, ce qu'on luy accorda sur sa preud'homme, & à la faveur du Capitaine son amy, avec quelques gardes, qui l'escorterent jusques au lieu de seureté, où il termina cet affaire fort adroitement [...]¹³.

Ces événements prennent place apparemment lors du siège de Paris alors aux mains de la Ligue, et de fait, on ne sait trop ce qu'il advient ensuite du musicien, qu'on retrouvera désigné en 1598 comme « demeurant à La Rochelle en France¹⁴ », en même temps qu'il se présente comme « domestique du Duc de Bouillon¹⁵ », le vicomte de Turenne...

13 Marin Mersenne, *Harmonie universelle* (1636), éd. fac-similé par F. Lesure, Paris, Éditions du CNRS, 1965, *Livre septiesme des instrumens de percussion*, « Eloge de Jacques Mauduit excellent Musicien », t. III, p. 63.

14 Voir le privilège en néerlandais du *Dodecacorde* (La Rochelle, Haultin, 1598). Pour l'édition moderne, voir Claude Le Jeune, *Dodecacorde comprising twelve psalms of David set to music according to the twelve modes*, éd. Anne H. Heider, Madison, A-R Edition, 1989.

15 La dédicace et les liminaires du *Dodecacorde* sont reproduits dans Isabelle His, *Claude Le Jeune, op. cit.*, p. 448-450.



1. Portrait de Claude Le Jeune dans le *Dodecacorde* (La Rochelle, Haultin, 1598), Paris, Bibliothèque nationale de France, F-Pn/ Rés 2687 (volume de Dessus), © BnF

L'air latin *Tros Anchisiade* est une curiosité : il rassemble en une même pièce deux textes d'origine différente : un extrait de l'*Énéide* de Virgile, VI, 126-131 (qui constitue la première partie), et son développement, de type satirique, qui ironise sur la stratégie imprudente du duc de Parme, Alexandre Farnèse, adversaire d'Henri IV (seconde partie).

Tros Anchisiade facilis descensus Averni
Noctes atque dies, patet atri janua Ditis :
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras.
Hoc opus his labor est. Pauci quos aequus amavit
Jupiter aut ardens evexit ad aethera virtus,
Dijs geniti potuere.

In puteum facili descensus proruit hircus,
Hoc opus hic labor est, sed revocare gradum,
Hic usqu' heu ! prudens tua te prudentia fallit,
Dux Parme' hircus eris dum modo vumpes eras
Quam benè dum lentè properas testudinis instar :
Tam malè more aquilae dum volitare cupis.

Ô Troyen fils d'Anchise, la descente à l'Averne est facile,
Nuit et jour la porte du sombre Dis est ouverte.
Mais revenir sur ses pas et s'échapper vers les brises d'en haut
C'est là où gît la difficulté, c'est là où gît l'épreuve ; seuls ont pu le faire
Bien peu de fils des dieux que le favorable Jupiter a aimés
Ou que leur ardente vertu a élevés jusqu'aux cieux.

Pour le bouc qui se précipite dans le puits, la descente est facile
Mais là où gît la difficulté, là où gît l'épreuve, c'est de revenir sur ses pas.
Prudent jusque-là, hélas ! ta prudence te fait défaut,
Duc de Parme, tu vas être le bouc alors que tout à l'heure tu étais le renard.
Autant tout va bien quand tu te hâtes lentement comme la tortue,
Autant tout va mal quand tu veux voler comme l'aigle.

(traduction inédite, par Jean Brunel)

Les vers sont des hexamètres, et la composition musicale relève de la musique mesurée à l'antique, comme il apparaît clairement dans la notation : les deux seules valeurs de durées employées sont des minimes (blanches) et des semi-minimes (noires), la première valant le double de la seconde¹⁶.

A Quatre. C L. L E I E V N E.

Ros Anchisiade facilis descensus A-
verni Noctes atque dies, patet atri janua
Ditis: Sed revo- care gradum, superatque evadere ad auras Hoc
opus hic labor est, Pauci quos æquus amavit, Iupiter aut

2. Début de l'air *Tros Anchisiade* dans Claude Le Jeune, *Second livre des airs* (Paris, Ballard, 1608), BnF Res Vmf 73(5), Dessus, f° 45v, © BnF

Cette source présente la particularité intéressante de porter des annotations manuscrites (traits de plume barrant les e) aidant le chanteur à pratiquer les élisions nécessaires.

Mettre Virgile en polyphonie à la Renaissance n'est pas chose inédite, que ce soit dans une polyphonie simple et homophone respectant collectivement le mètre, ou en « forme de motet », c'est-à-dire dans le contrepoint plus entremêlé pratiqué ordinairement à l'époque¹⁷. Le passage du monologue de Didon avant son suicide, commençant par *Dulces exuviae* (IV, v. 651-654), a notamment été mis en musique depuis le xv^e siècle par de nombreux compositeurs¹⁸. L'extrait choisi ici dans l'*Énéide* est bien différent et plus original. Il s'agit de la réponse de la sibylle de Cumès à la demande d'Énée, qui est venu la consulter dans sa

¹⁶ Pour une édition moderne, voir Claude Le Jeune, *Airs (1608)*, éd. Daniel P. Walker, Rome, American Institute of Musicology, 1959, t. IV, p. 3-6.

¹⁷ Voir le CD *Le Chant de Virgile* enregistré en 2001 par l'ensemble Huelgas, dir. Paul Van Nevel (Harmonia Mundi, HMC 901739).

¹⁸ Les musiciens représentés dans le CD précédemment cité sont Josquin des Prés, Jean Mouton, Mabriano de Orto, Jacobus Vaet, Gerarde et Roland de Lassus ; Paul Van Nevel écrit dans sa notice que le monologue de Didon à lui seul a « attiré au moins seize compositeurs de la Renaissance ».

grotte, car il cherche à descendre aux enfers pour voir son père Anchise ; la prophétesse lui indiquera certaines conditions pour obtenir cet accès.

L'auteur de la seconde partie, en revanche, n'est pas identifié. Il s'agit d'un développement qui reprend à Virgile, en les réunissant, deux formules au tour proverbial : *Hoc opus hic labor est, sed revocare gradum* (« Là où est la difficulté, là où est l'épreuve, c'est de revenir sur ses pas »), mais les amplifie en les associant aux figures animalières d'une fable d'Ésope, *Le Renard et le Bouc*¹⁹. Dans cette fable, le renard convainc un bouc de descendre boire dans le puits où il est tombé, puis de lui servir d'échelle pour remonter, lui reprochant une fois sorti de ne pas avoir examiné l'issue avant de descendre.

Il est donc question d'un piège, dans lequel est tombé le duc de Parme (explicitement nommé), comme le bouc de la fable ; on le raille car, cette fois, l'issue lui est impossible. Notons qu'une autre fable d'Ésope est également présente en filigrane, *L'Aigle et la Tortue*²⁰ : devant l'insistance de la tortue qui veut apprendre à voler mais refuse de croire que cela lui est impossible, l'aigle l'enlève dans ses serres et la lâche sur des rochers où elle se fracasse, montrant ainsi qu'à vouloir rivaliser de façon inconsidérée avec d'autres, on se fait tort à soi-même.

Quoi qu'il en soit, l'allusion à l'impasse dans laquelle se trouve le duc de Parme semble résulter d'une initiative récente, puisque l'issue impossible est évoquée au futur (« tu vas être le bouc »), ce qui provoque dans le texte comme un sentiment de victoire par anticipation. À quel événement précis peut-on faire correspondre cet air, qui semble prévoir et célébrer une victoire à venir sur Alexandre Farnèse ? À quel moment du conflit entre les deux hommes Henri IV a-t-il pu avoir cette certitude de l'emporter, au point qu'un poème satirique soit composé sur ce thème, puis mis en musique ?

Certains éléments du texte nous éclairent : l'allusion à l'habituelle prudence du duc (le renard) alors que cette fois, il s'est engagé rapidement comme l'aigle ; l'absence d'allusion à la blessure de Farnèse, et encore moins à sa mort le 2 décembre 1592 ; l'idée d'une descente facile et d'une remontée plus difficile (allusion à un relief particulier ?) Quoi qu'il en soit, on note qu'une « butte Henri IV », sans doute antérieure à 1592 mais toujours repérable aujourd'hui aux environs de Louvetot, est réputée avoir été le décor d'un épisode de cette campagne de Normandie²¹.

19 Sur le succès de cette fable à la Renaissance, voir Paola Cifarelli, *Catalogue thématique des fables ésopiques françaises du XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 195-196, notice 435.

20 *Ibid.*, p. 216-217, notice 491.

21 Voir <http://louvetot.fr/lhistoire-de-la-commune/>, ainsi que le site : <http://didier.breuque.pagesperso-orange.fr/louvetot/henriIV.htm>.



3. Portrait d'Alexandre Farnèse, gravure, ca 1601-1604 par Dominicus Custos (ca 1559-1615), Londres, British Museum, 1873, 0510.2767, © The British Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/The Trustees of the British Museum

L'histoire offre deux moments possibles où les deux chefs de guerre ont été amenés à s'affronter : en 1590, puis en 1592²². Mais il faut trouver dans le récit de ces deux campagnes un moment où Henri s'est senti (à tort ou à raison, comme on le verra) en position de force.

En 1590, Henri assiège Paris alors aux mains de la Ligue²³ ; à partir de la fin du mois de juin, les portes de la capitale font l'objet de nombreux combats, jusqu'à ce qu'Alexandre Farnèse, à la fin du mois d'août, vienne faire partie des renforts qui obligent le roi à lever le siège. Sully décrit l'attaque décisive lancée par Henri IV en dix endroits simultanément, lui-même se rendant

[...] en l'abbaye de Montmartre, où il ne mena avec lui que les vieillards, les gens de plume & les blessés [...] & succéda ce dessein tant heureusement, que tous les faubourgs furent quasi pris en même temps, & toutes les portes de la ville si bien bloquées, qu'il n'y pouvait plus rien entrer ni en sortir, ce qui causa de grandes nécessités au pauvre peuple [...].

D'après lui, l'entreprise était bien menée et aurait pu être un succès si la corruption n'avait pas affaibli le blocus :

si le roi eut été bien servi, & que la plupart des capitaines & gens d'autorité n'eussent point permis l'entrée des vivres, pour en retirer des écharpes, plumes, étoffes, bas de soie, gants, ceintures, chapeaux de castor, & autres telles galaneries, il leur eut été impossible d'attendre le secours du prince de Parme, l'arrivée duquel, sous espérance, comme disait le roi, de donner bataille, lui fit lever le siège²⁴.

Mais sa mission accomplie, le duc de Parme se retire à Creil et opère une retraite par la Picardie, frustrant la noblesse royaliste de la bataille qu'elle souhaitait²⁵. La succession des épisodes de ce long blocus se termine donc par un échec pour Henri IV, et ne semble pas fournir l'occasion, à un moment donné, d'une célébration de sa position dominante devant un Farnèse piégé.

En 1592 en revanche, la situation est différente et l'on met en œuvre de part et d'autre des stratégies plus intéressantes. Devant la résistance des villes, Henri tente de s'en emparer par des blocus plutôt que par la force. Il s'agit ici de faire le siège de Rouen, qui est restée ligueuse, et le roi Philippe II d'Espagne envoie de nouveau Alexandre Farnèse en mission, une dernière mission qui lui vaudra une blessure fatale. Sully évoque les événements en ces termes :

²² Je remercie ici Jean-François Dubost pour ses propositions de lecture de ce texte.

²³ Jean-Pierre Babelon, *Henri IV*, Paris, Fayard, 1982, p. 487.

²⁴ Sully, *Mémoires*, Clermont-Ferrand, Paléo, coll. « Sources de l'histoire de France », t. II, 1590-1594. *La conversion d'Henry IV*, 2002, p. 7-8.

²⁵ Jean-Pierre Babelon, *Henri IV*, *op. cit.*, p. 499.

[Le roi] rassembla près de huit mille chevaux & vingt mille hommes de pied en moins de huit jours, & s'alla loger à Varicarville, Fontaine le bourg, & autres villages voisins; puis faisant couler ses troupes vers le bas, il se saisit de tous les passages qui étaient jusques à la rivière entre Caudebec et Rouen [...] Le prince de Parme voyant, contre ce qu'il s'était attendu [...] le Roi s'en revenir vers lui la tête baissée avec de si grandes & de si gaillardes forces, & l'attaquer si brusquement [...] resserra toutes ses autres troupes [...] Tous ces bons succès encouragèrent tellement le roi & les siens, qu'il résolut d'attaquer les ennemis dedans leurs retranchements [...] Mais [...] il demeura bien étonné & encore plus déplaisant lorsque les plus avancés lui envoyèrent dire que les ennemis avaient quitté leur camp retranché & Caudebec aussi, sans avoir laissé un seul des leurs deçà l'eau, & qu'il fut su par ceux de Caudebec qui se rendit aussitôt [...], que le prince de Parme [...] avait fait faire un pont (des bateaux qu'il ramassait il y avait huit jours, se doutant toujours de ce qui lui advint) sur ce large fleuve, & y avait fait passer son armée toute la nuit de l'autre côté de l'eau²⁶.

Ce pont flottant monté en si peu de temps et en toute discrétion, sur un bras de Seine aussi large, laisse les royaux paralysés par la surprise; même si cette ruse permet à Farnèse d'effectuer en réalité un repli qui de nouveau lui évite l'affrontement, cette prouesse suscite l'admiration. Certes, Henri considèrera cette retraite réussie comme une fuite²⁷, mais l'épisode (situé en mai) se termine d'une certaine façon à l'avantage de Farnèse.

Deux anciens ouvrages d'histoire qui concentrent leur propos sur cette période étroite peuvent compléter les mémoires de Sully: le livre de l'abbé Somménil (1863) sur les campagnes d'Henri IV en pays de Caux, et celui du capitaine de Terrier-Santans (1888) sur les campagnes d'Alexandre Farnèse en 1591-1592.

Dans une sorte de résumé conclusif de son ouvrage, Somménil restitue les dates de cet épisode:

[...]

1^{er} mai [1592]: relâche

2 mai: relâche

1^{er}-3 mai: Le duc de Parme rappelle ses troupes du château d'Auzebosc, les fait avancer vers Louvetot et fortifie le bois de la Royauté

4 mai: Henri IV attaque et prend le bois de la Royauté

5-10 mai: relâche

Farnèse loge sa cavalerie à Maulevrier

²⁶ Sully, *Mémoires*, éd. cit., t. II, p. 54-56.

²⁷ Abbé F. Somménil, *Campagne de Henri IV au pays de Caux (25 avril-15 mai 1592) d'après les chroniqueurs et plusieurs documents inédits*, Rouen, Fleury, 1863, p. 88.

10 mai : le roi met en déroute trente-et-une cornettes de la Ligue à Maulevrier
Nuit du 11 au 12 mai : retraite de Farnèse sur Caudebec – Il campe sur le plateau de l'Étampette

12 mai : Henri IV occupe le camp du Vieux-Louvetot; le duc de Bouillon campe à Saint-Wandrille, et le duc de Montpensier à Sainte-Gertrude

Nuit du 14 au 15 mai : Farnèse passe la Seine

15 mai : Henri IV prend ses logis dans le camp abandonné de l'Étampette et fait son entrée à Caudebec

16 mai : il licencie son armée

[...] ²⁸

Grâce aux succès d'Henri, la noblesse le rejoint, ce qui crée une certaine animation, notamment dans les périodes de repos durant lesquelles l'espérance de la victoire prochaine détend l'atmosphère²⁹. En effet, plusieurs épisodes de « relâche » entre les actions apparaissent, notamment entre le 5 et le 10 mai. La pièce de Le Jeune aurait-elle été composée rapidement lors d'un de ces moments d'oisiveté, sur le terrain, avant l'issue de l'affaire et au moment où Henri qui, devant la largeur du bras de fleuve, pense impossible que l'armée ennemie se retire par l'autre rive, croit avoir piégé le duc de Parme et pouvoir le contraindre à la bataille pour laquelle il se sait en position avantageuse?

Quoi qu'il en soit, il reste à s'intéresser de plus près au format poétique de ce texte, au-delà des hexamètres dactyliques qui le caractérisent. De quel genre relève-t-il? Sa structure, on l'a vu, est originale, avec cet extrait initial tiré de Virgile, puis cette amplification satirique, les deux parties étant unifiées par la présence d'une même formule proverbiale : *Hoc opus hic labor est, sed revocare gradum*. Nous sommes donc ici assez loin des chants de victoire de type « ordinaire » qui louent simplement l'action guerrière et les succès militaires d'un prince³⁰. À ma connaissance, il n'est pas évident de trouver dans la production relevant du genre de la satire (voire du pasquin) des textes qui se rapprochent de ce format double et singulier³¹.

En revanche, la juxtaposition d'un texte classique et de son développement sur un thème d'actualité – ici un conflit militaire – pourrait faire penser à d'autres types de littérature, associés aux programmes d'éducation. Dans

²⁸ *Ibid.*, p. 94-95.

²⁹ *Ibid.*, p. 68.

³⁰ Voir Isabelle His, « L'invention de la "mêlée" en musique : du chant de bataille au chant de victoire », dans Olivier Halévy, Isabelle His et Jean Vignes (dir.), *Clément Janequin, un musicien au milieu des poètes*, Paris, Société française de musicologie, 2013, p. 213-243.

³¹ Voir Pascal Debailly, *La Muse indignée*, t. 1, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

certaines exercices de rhétorique comme la « chrie », l'élève apprend en effet à poursuivre et amplifier des vers existants – un exercice qui serait ici comme détourné par un regard satirique. Prendre appui sur un modèle classique pour le développer permet de s'exercer à la composition en vers latins³² ; la présence commune, dans les deux parties, du même proverbe ou devise « *Hoc opus hic labor est*³³ » vient renforcer cette impression d'un exercice d'école sur contrainte. On sait en effet que la composition de textes originaux en latin, qui passe par l'apprentissage des poètes classiques (parmi lesquels Virgile figure bien sûr en bonne place), fait partie de ces « performances scolaires » étudiées par Marie-Madeleine Compère³⁴. Dans un ouvrage récent, Florence Buttay a mis au jour des exercices de collège pratiqués en milieu jésuite pour dénigrer, précisément dans ces années 1590-1592, les actions d'Henri et ses prétentions au trône ; bien que très différents car utilisant l'image, ils offrent des parallèles intéressants dans l'importance accordée aux sentences latines et aux emblèmes³⁵.

230

Jean Brunel, que je remercie vivement pour son aide (notamment la traduction qu'il m'a fournie), considère que les vers de cette partie « sentent l'école, dans le sens péjoratif du terme ». Il pense qu'ils sont très probablement l'œuvre d'un professeur de latin, mais n'ose proposer les noms de Florent Chrestien ou de Jean Passerat, qui étaient d'excellents poètes. Je laisserai ici le débat aux spécialistes, mais on peut dans tous les cas imaginer qu'un personnage capable d'écrire ces vers soit présent dans le camp parmi les compagnons du roi. Après tout, Rapin est connu pour avoir accompagné Henri IV sur le terrain des combats, et le récit de Sully évoque les « gens de plume » parmi ceux qui le suivent.

Mais qu'en est-il alors de la musique, qui vient à son tour amplifier l'ensemble ? Quelle a pu être sa destination première, quelles circonstances d'exécution peut-on imaginer pour cette musique à quatre voix, construite sur une scansion quantitative de composition simple et d'interprétation facile ? Si les vers ont été écrits à chaud, peut-on imaginer de même une sorte de composition faite sur le champ, éventuellement dans le camp, pour célébrer à l'avance une victoire prévisible ? Le polyphoniste qu'est le huguenot Claude Le Jeune serait-il alors

32 Marie-Madeleine Compère et Dolorès Pralon-Julia, *Performances scolaires de collégiens sous l'Ancien Régime. Étude de six séries d'exercices latins rédigés au collège Louis-le-Grand vers 1720*, Paris, Publications de la Sorbonne/INRP, 1992. Je remercie Bruno Petey-Girard qui m'a mise sur la piste de ces exercices scolaires.

33 Proverbe dont l'usage est avéré (« c'est ici que commence la difficulté », « c'est un travail difficile »).

34 Marie-Madeleine Compère et Dolorès Pralon-Julia, *Performances scolaires de collégiens...*, *op. cit.*

35 Florence Buttay, *Peindre en leur âme des fantômes. Image et éducation militante pendant les guerres de religion*, Rennes, PUR, 2018. Je remercie Tatiana Debbagi-Baranova de m'avoir signalé cet ouvrage.

présent sur place, dans l'entourage du roi et de ses troupes, en compagnie non seulement d'un ou plusieurs poète(s) amateur(s), mais aussi de chanteurs (ou au moins un chanteur et un luthiste?) capables d'interpréter sa musique? Autant cela paraît difficilement envisageable lors du siège de 1590, si l'on croit les informations données par Mersenne sur sa fuite de Paris, autant pour 1592, cela n'a rien d'impossible. Il est difficile en tous cas d'imaginer autre chose : composer et chanter après coup une pièce aussi précisément circonstancielle, *a fortiori* après la mort de Farnèse survenue en décembre 1592, semble n'avoir plus guère de sens. Il faut néanmoins considérer comme une possibilité la volonté, par le moyen de cette pièce de musique, de servir la propagande du roi, pour immortaliser et diffuser en musique ce moment où Henri avait bel et bien piégé son ennemi³⁶. Si tant est qu'une telle intention ait jamais existé, il se trouve que les aléas de la publication ne mettront cet air en lumière que bien après le sacre du roi, en 1608, deux ans avant son assassinat, et huit ans après la mort du compositeur en 1600.

36 Henri IV suivrait en cela l'exemple de François I^{er}, si l'on en croit l'hypothèse selon laquelle *La Bataille* dite « de Marignan » (ou *La Guerre*) aurait été composée en réalité par Clément Janequin après la défaite de Pavie, comme un rappel du succès du roi destiné à faire oublier l'humiliation de sa captivité. Voir Christelle Cazaux-Kowalski, « La musique et l'image de François I^{er} : quelques réflexions autour de *La Guerre* de Clément Janequin », dans Bruno Petey-Girard, Gilles Polizzi et Trung Tran (dir.), *François I^{er} imaginé*, Genève, Droz, 2017, p. 249-268.

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

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

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

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

17 JUIN 2019

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

12-13 MARS 2020

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

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

370

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

25-26 MARS 2021

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

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

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

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

Président : Jean-Charles Monferran

Vice-Président : Frank Lestringant

Secrétaire général : Alexandre Tarrête

Trésorière : Adeline Lionetto

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

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

AIDA-JINNO Yoshiko

ALLEMAND Jacqueline

AMAZAN Louise

ANDRIEUX Armelle

ARNOULD Jean-Claude

BARIOZ Alain-Cyril

BEAUDIN Jean-Dominique

BERNAND Carmen

BERTHON Guillaume

BERTOLINO Alessandro

BETTENS Olivier

BIZET Michel

BLUM Claude

BOKDAM Sylviane

BOUCHARD Andrée

BOUYER Thérèse

BRUNEL Jean

CEARD Jean

CHIRON Pascale

CLEMENT Michèle

CONCONI Bruna

COOPER Richard

CRESCENZO Richard

DAUPHINE James

DAUVOIS Nathalie

DE FRANCESCHI Anne-Sophie

DEMBRUK Sofina

DEMONET Marie-Luce

DESARBRES Paul-Victor

DESBOIS-IENTILE Adeline

DESCIMON Robert

DESROSIERS Diane

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

TABLE DES MATIÈRES

Chansons de toujours (en guise de prélude)	
Frank Lestringant.....	7
Les chansons d'actualité mises en livrets gothiques. Formes, matérialité, enjeux	
Marion Pouspin.....	15
« Des nouvelles de delà les monts ». Les chansons d'actualité des plaquettes et recueils gothiques de l'officine <i>À l'Écu de France</i> (atelier des Trepperel et d'Alain Lotrian)	
Adeline Lionetto	37
La prise de Rome de 1527 dans la chanson populaire (xvi ^e -xxi ^e siècle)	
Robert Bouthillier & Eva Guillourel.....	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