

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

Cahiers V. L. Saulnier | 36



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

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

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

Contenu de ce PDF :

Pleurer l'assassinat des Guises : la poétique des chansons comparée à celles des autres poèmes funéraires de circonstance · Anne-Gaëlle Leterrier-Gagliano
ISBN 979-10-231-3089-8

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>

PLEURER L'ASSASSINAT DES GUISES : LA POÉTIQUE DES
CHANSONS COMPARÉE À CELLES DES AUTRES POÈMES
FUNÉRAIRES DE CIRCONSTANCE

Anne-Gaëlle Leterrier-Gagliano

Parmi les textes pamphlétaires composés au temps des guerres de Religion et qui nous sont parvenus se trouvent plusieurs chansons composées à la suite d'une série d'assassinats, celui de François de Guise le 24 février 1563, et celui de ses fils, les chefs du parti catholique intransigeant, Henri de Guise et le cardinal Louis II de Lorraine, les 23 et 24 décembre 1588. Il s'agit ici de saisir ce qu'induit le choix du genre de la chanson par sa poétique, ses thèmes, son public, son oralité, par rapport aux autres poèmes funéraires inscrits dans d'autres genres codifiés (regrets, tombeaux, éloges funèbres, sonnets, etc.) écrits autour des mêmes événements. La comparaison de ces compositions, issues d'événements ayant eu lieu à vingt-cinq ans de distance, permet aussi de réfléchir à la temporalité propre à ces textes d'actualité, écrits d'ordinaire *à chaud*. Ces œuvres nous donnent donc tout à la fois l'occasion de questionner l'évolution des pratiques poétiques et d'appréhender comment les auteurs de ces pièces mettent à profit la répétition de l'histoire pour servir leurs argumentaires partisans¹. Mon propos s'en tiendra à un ordre banalement chronologique : tout d'abord une étude poétique comparant les poèmes et chansons autour de la mort de François de Guise, pour étudier comment le choix de la chanson invite à aborder des thématiques différentes et marque la tonalité des vers. Dans un second temps, il s'agira de voir comment ces traits se rejouent autour de la mort des deux frères en 1588. À cet effet, je m'attacherai à l'utilisation de l'image du père martyr, ainsi qu'au changement de la figure royale et de l'appréhension de l'avenir. En faisant dialoguer chansons et poèmes funéraires, je souhaite donc

1 Il ne sera pas fait mention ici des compositions protestantes, afin de se concentrer sur les seules publications catholiques et ce pour une question de tonalité. En effet, du côté catholique, on pleure des héros tandis que, du côté réformé, les œuvres appartiennent aux registres satiriques. Voir par exemple Henri-Léonard Bordier, *Le Chansonnier huguenot du xv^e siècle*, Paris, Librairie Tross, 1870, p. 233-235, « Chanson spirituelle du siècle d'or avenu... », et p. 253-256, « Les funérailles du duc de Guise ».

analyser la force et la spécificité de l'écriture parolière par rapport aux autres compositions de circonstance.

LA MORT DU « SAINT » DUC FRANÇOIS DE GUISE (JANVIER 1563)

244

En janvier 1563, François de Guise est un chef de guerre accompli, sur le point d'emporter les derniers bastions retranchés des protestants de la ville d'Orléans, quartier général du camp de Condé. C'est alors que Jean Poltrot de Méré tire sur le duc à bout portant au moment où le chef catholique, sans escorte, à la nuit tombante, revient de son inspection quotidienne des fortifications de la place. Le duc meurt des suites de ses blessures après plusieurs jours d'agonie qui lui laissent le temps de donner ses ultimes recommandations et d'édifier chacun. Hélène Germa-Romann, dans sa thèse sur « la bonne mort » des gentilshommes au XVI^e siècle, note la dimension religieuse qui a baigné immédiatement les récits de l'agonie de François de Guise². Certains iront jusqu'à lui faire pardonner à son agresseur. Les textes publiés en 1563 témoignent du choc vécu par les contemporains et de la dimension hagiographique qui entoure cette mort. Parmi toutes les œuvres publiées³, je propose une comparaison entre des œuvres strictement poétiques – un *Regret*, une *Déploration* et une prière farcie, un *De profundis* – pour ensuite les comparer avec des chansons, ici deux de celles composées par Christophe de Bordeaux dans son *Beau Recueil de plusieurs belles chansons spirituelles*.

LES POÈMES FUNÈBRES

Deux pièces anonymes retiendront d'abord notre attention : *Regret sur le deces de tres illustre, tres magnanime, & tres-catholique Prince François de Lorraine, Duc de Guise, Pair & grand chambelam [sic] de France*, Paris, Thomas Richard, « avec privilège », 1563. Précédé d'un sonnet « aux lecteurs », signé « G. ».

Déploration de la France sur la mort de Monsieur de Guise, Paris Thomas Richard, 1563.

Ces poèmes de circonstance m'ont semblé bien représenter la façon dont les auteurs de l'époque ont traité de la mort du duc. Ces deux pièces, qui occupent plus d'une dizaine de pages, sont composées en alexandrins à rimes plates. La

2 Hélène Germa-Romann, *Du « Bel mourir » au « Bien mourir »*. *Le sentiment de la mort chez les gentilshommes français (1515-1643)*, Genève, Droz, 2001, p. 220-232.

3 Pour un aperçu de cette production, voir François Rouget, « Ronsard et la célébration poétique de la mort de François de Lorraine (1563) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2017/2, p. 369-389. Voir aussi notre bibliographie *infra*.

dispositio et l'*inventio* sont sensiblement les mêmes. Dans la *Déploration*, le narrateur introduit sa plainte par une fiction : celle d'un songe qu'il aurait eu la nuit de la mort du duc où il rencontre la France, qui, sous l'apparence d'une dame éplorée, se lamente sur son sort. Alors que le dormeur va compatir, le songe s'achève et le poète entend dans la rue les pleurs de ceux qui annoncent la mort du duc :

Quand un bruit m'éveilla que le peuple faisoit
Et en pleurant, Monsieur de Guise est mort, disoit⁴.

Cette fiction du songe permet de prolonger le jeu autour de l'incrédulité du narrateur quant à l'attentat : le titre et les premiers vers annoncent de but en blanc la mort du duc avec

La nuit que ce grand Duc, que la France dépleure
Print le chemin des cieuls sa future demeure [...] ⁵

Pourtant, le vers 4 exhibe l'incrédulité persistante du narrateur :

[...] Pleust à Dieu que ce fust seurement un mensonge⁶.

Dans le *Regret sur le deces de tres illustre, tresmagnanime & tres catholique Prince François de Lorraine*, on trouve une même mise à distance de l'annonce, même si cela passe par d'autres moyens. La tonalité pathétique apparaît dès les premiers vers, avec une mise en scène des réactions indignées des contemporains endeuillés du duc :

Pour certains ce n'est plus, ce n'est plus au jourd'huy
Qu'il fault taire son mal [...] ⁷.

On note le *topos* du caractère irrépressible de l'énonciation (« Quant à moy je ne puis plus celer / La douleur qui me poinct, je la veux reveler⁸... »). Cette annonce qu'on ne peut plus dissimuler est pourtant retardée sur vingt-sept vers avant que le poète ne dise qui est mort, et encore, par périphrases (« Prince », « demy-dieu »⁹), pour ne le nommer qu'au vers trente-huit. Pourquoi autant de vers introducteurs ? Ce retardement de l'annonce permet de réinsérer l'assassinat du duc dans un temps long, propre à expliquer une telle perte. Dans les deux œuvres en effet, la mort du duc est expliquée par le détournement de

4 *Déploration de la France...*, *op. cit.*, p. 12.

5 *Ibid.*, p. 2.

6 *Ibid.*

7 *Regret sur le deces...*, *op. cit.*, p. 2.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, p. 3.

la France de la foi catholique, source de la colère divine. On peut rapprocher ce mécanisme explicatif de celui des textes vétéroutestamentaires, où les errances du peuple hébreu provoquent le châtement divin¹⁰. Le corps des poèmes développe en effet sensiblement les mêmes arguments : la mort du duc est le châtement voulu par Dieu face au schisme d'une partie du peuple. Les coupables sont donc les protestants, jamais nommés directement sinon par des périphrases péjoratives qui les présentent comme des *rebelles*. L'existence même d'un tel parti étonne rhétoriquement le locuteur (la France ou le poète) qui s'interroge sur son origine monstrueuse et mythologique (les protestants seraient-ils les fils des Scythes, des divinités infernales, des bêtes sauvages ?), avant de se voir forcé de reconnaître avec accablement les réformés comme étant aussi des Français. Cette métamorphose monstrueuse leur a fait commettre cet acte ultime : l'assassinat du duc de Guise, qui était « l'appui & l'assurance » de la Couronne. Un tel attentat fait encore exception en 1563 et choque profondément quel que soit le parti (plus tard viendront les morts de Coligny, d'Henri III, des frères Guise, de Condé sur le champ de bataille, d'Henri IV, etc.)¹¹. S'ensuit alors un court rappel de l'attentat. On note dans ces récits, ainsi qu'on le retrouvera dans les chansons, l'accent mis sur l'emploi de balles de pistolet *empoisonnées* par Poltrot de Méré, ce qui rajoute à la trahison de l'assassin. Dans les faits, ce dernier avait simplement opté pour deux balles attachées entre elles par une sorte de fil barbelé de façon à aggraver les blessures, mais non enduites de poison¹². Après le récit de l'attentat, les poètes en viennent, enfin, au panégyrique lui-même : on rappelle l'illustre ascendance du duc, ses hauts faits d'armes pour le roi qui le rendent semblable à Achille, Jules César ou Alexandre, voire plus grand encore. L'homme qui est finalement pleuré dans ces poèmes est avant tout le grand homme de guerre, celui qui a repris Calais et a traversé les Alpes en plein hiver. C'est toute la France qui est invitée à pleurer le duc, puisque le royaume a perdu un atout de valeur, son bouclier le protégeant des invasions étrangères. Cette force, la *Déploration* la fait reposer à l'avenir sur le jeune roi Charles IX. Dans les conclusions de ces poèmes funèbres, de façon topique, les poètes s'attachent enfin à immortaliser la mémoire du duc et à affirmer sa béatitude immédiate auprès de Dieu, invitant les lecteurs à prier pour le salut de son âme. Il s'agit maintenant de voir comment les chansons reprennent ces enjeux, les abandonnent ou les utilisent différemment.

10 Cette comparaison est topique des plaintes devant les troubles des guerres civiles : le peuple français est châtié pour ses péchés passés. Voir par exemple Jacques Béro, *Sur la Paix faite entre les Français après la guerre civile*, dans *Les Églogues et autres œuvres poétiques*, éd. Michel Gaultier, Genève, Droz, 1976, p. 186-192.

11 Voir Hélène Germa-Romann, *Du « Bel mourir » au « Bien mourir »*, *op. cit.*

12 Éric Durot, *François de Lorraine, duc de Guise, entre Dieu et le roi*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Venons-en aux compositions de Christophe de Bordeaux dans son *Beau recueil de plusieurs belles chansons...*¹³, publié sans doute à la fin de l'année 1569. Militant catholique affirmé, l'auteur propose des chansons *spirituelles* catholiques. Elles ont pour objectif de nourrir la foi de leur public et sans doute aussi de faire pièce à celles composées et diffusées avec succès par les presses genevoises (comme celles de Matthieu Malingre, les psaumes, etc.). Pour Christophe de Bordeaux, chanson spirituelle rime donc avec compositions militantes, rédigées pour combattre l'hérésie, objectif qui lui paraît faire partie intégrante des œuvres de piété catholique. Ceci explique, du fait de la double tonalité spirituelle et politique de son recueil, qu'il superpose à l'enjeu politique de la mort du duc une dimension essentiellement confessionnelle, à l'inverse des poèmes présentés plus haut. Versification, outils rhétoriques, rappels historiques, tous ces éléments servent une écriture qui tend avant tout à l'efficacité, et à souligner la dimension hagiographique de la « bonne mort » du duc en stylisant le personnage. Deux chansons s'y intéressent particulièrement : la « Chanson nouvelle faite sur la mort & trespas de Monsieur de Guise, sur le chant de Noel pour l'amour de Marie »¹⁴ et la « Chanson nouvelle de madame de Guyse & de la remonstrance que luy fait monsieur son mary, sur le chant Laissez la verde couleur »¹⁵.

Ces deux chansons reprennent les lieux communs de la déploration avec la plainte, topique de ce genre, par laquelle les vivants pleurent le vide laissé par le mort¹⁶. Cependant, ici, la plainte se trouve déplacée. Puisque nous avons affaire à des *contrafactures*, l'indication du timbre à la suite des titres induit un certain rythme, une certaine tonalité (avec le « chant de Noel pour l'amour de Marie », et « Laissez la verde couleur », timbre très populaire au vu du nombre de ses reprises dans les *contrafacta* contemporains). Dans la « Chanson nouvelle faite sur la mort... », on note la présence d'un refrain :

O trahyson remply d'envie
Par ton faulx cœur envenimé
Tu nous as bien osté la vie
De ce bon Prince tant aymé¹⁷.

Le thème du poison apparaît ainsi dès le refrain (avec « envenimé ») reprenant l'affabulation des balles enduites de poison, mais en élargissant l'accusation par

13 Christophe de Bordeaux, *Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles, avec ceux des Huguenots hérétiques et ennemis de Dieu, et de notre mère sainte Eglise, faites et composées par Maître Christofle de Bordeaux*, Paris, pour Magdeleine Berthelin, s.d.

14 *Ibid.*, fol. 7-8.

15 *Ibid.*, fol. 10-11.

16 Claude Thiry, *La Plainte funèbre*, Turnhout, Brepols, 1978.

17 Christophe de Bordeaux, *Beau recueil de plusieurs belles chansons...*, *op. cit.*, fol. 7.

la personnification de la « trahyson », avec sa dimension morale et politique. C'est que, dans le cadre d'une telle chanson, l'efficacité prime sur la poésie des vers. En effet, cette chanson « sur le chant de Noel » compte seulement onze couplets, huitains carrés d'octosyllabes aux rimes croisées. Par rapport aux rimes plates des longs poèmes funèbres précédents, le croisement des rimes ajoute du dynamisme et de la musicalité, même si les rimes restent le plus souvent pauvres et convenues. L'enjeu n'est pas tant la recherche poétique que la lisibilité et l'efficacité : « Guyse » rime avec « Eglise », « Roy » avec « Loy », « Antéchrist » à la rime est immédiatement contredit par un dernier vers résonant sur « Christ », etc. Parfois, Christophe de Bordeaux se contente d'une simple assonance (« harquebuse » / « -ure »). Le travail poétique n'est donc pas du même ordre que dans les poèmes précédents, car les chansons donnent avant tout une lecture idéologique des événements. La deuxième chanson, où Anne d'Este, la veuve du duc, dit sa tristesse et rapporte les derniers moments de son mari, présente la même recherche de lisibilité. Il n'y a pas, dans cette chanson, de refrain lié au timbre mais, à chaque couplet (des quatrains isométriques d'heptasyllabes en rimes croisées), le dernier vers est bissé, ce qui participe à un même effet de martèlement du propos.

Dans le cadre d'une chanson, les arguments doivent être exposés bien plus rapidement que dans les longs panégyriques classiques, car ils doivent tenir chacun dans le bref temps du couplet, sous peine de lasser. La sélection est donc drastique pour garder le rythme. Cette contrainte explique la nécessaire stylisation des événements ou des personnages pour rendre tout de suite explicite la *morale* portée par les vers. Ainsi, détail parmi d'autres, on note que si le duc de Guise est toujours auréolé de ses victoires militaires dans la « Chanson nouvelle sur le chant de Noel », cette gloire est restreinte désormais aux seuls conflits des guerres de Religion : le talent militaire du duc est rappelé en trois couplets, avec le rappel du massacre de Wassy, des prises de Rouen et de Bourges dont il « chasse hors les infidèles / En leur faisant grincer les dents », de la bataille de Dreux, pour arriver directement sous les murs d'Orléans. Plus de Calais, de Metz, d'Italie ou d'Écosse ! Le chef de guerre est envisagé avant tout à travers son statut de meneur des armées catholiques. Le *Beau recueil* de Christophe de Bordeaux semble avoir été essentiellement composé à destination du public parisien¹⁸. En resserrant le cadre sur les derniers événements autour de la capitale, le parolier restreint son discours à ce qui concerne directement son public, afin de l'amener à une compréhension immédiate des enjeux en

18 La plupart des textes militants catholiques édités à Paris semblent faire ce même choix du resserrement géographique. Au plus loin, on trouve Dreux, la Champagne, et parfois Orléans. Les protestants sont désignés par l'éloignement même de leurs bases : à La Rochelle et à Genève.

cours. Si l'on poursuit la lecture de la chanson, les couplets suivants, les 5 et 6, narrent l'attentat en le stylisant, en s'appesantissant sur la lâcheté de l'assassin (jamais nommé pour ne pas immortaliser son nom) et l'empoisonnement des balles (« autour d'un boulet d'harquebuse / Il avoit confis la poison [...] »). Ce détail précis revient étrangement dans les deux couplets. Cette répétition renforcée par le refrain et par l'image topique du *dard* de la mort, alerte à la lecture ou à l'audition. On songe au procédé des laisses des chansons de geste où un même épisode est répété selon des points de vue différents, pour souligner un moment important en ralentissant le temps. Ici, l'accent est délibérément porté sur l'empoisonnement, soit la trahison. Après ces couplets biographiques, les couplets suivants rapportent les *ultima verba* du duc. Ces strophes sont reliées aux précédents vers par la reprise d'une expression du couplet 5 (« il fut navré... », qui devient « ce vid navré vilainement »). Par contraste avec la temporalité étirée des couplets sur l'attentat, propre à en faire saisir l'ignominie, la chanson reprend ensuite son rythme vif (faut-il y deviner un jeu de pantomimes dans le cadre d'un chant en pleine rue par un bateleur?) pour introduire le discours direct du duc : celui-ci se plaint de n'avoir pas pu finir sa *croisade* contre les hérétiques et achever son service au roi, et il recommande à ses soldats de continuer le combat pour l'Église et la France après sa mort. Le duc meurt dans le temps du refrain après le neuvième couplet. Ses derniers mots ont donc été adressés à ses soldats :

Et Dieu vous donnera l'avantage
Par-dessus tous vos ennemys [...] ¹⁹.

On peut imaginer la reprise du refrain comme le chœur des soldats, plaignant le décès de leur chef, discours qui pourrait se poursuivre sur la plainte du couplet 10 avec l'apostrophe « O Dieu puissant & aimable [...] ». Le dernier couplet revient pourtant au parolier qui, selon le *topos* de la littérature funéraire, présente sa composition comme un tombeau immortalisant le souvenir du défunt. Cependant, avec Christophe de Bordeaux, l'horizon de l'immortalité du nom prend de façon surprenante une dimension clientéliste dans les vers suivants :

Tant que nous soyons en *ta* gloire
Lassus au royaume des Cieux ²⁰.

Les partisans du duc au ciel revendiquent ainsi que lorsqu'ils seront au ciel, ils seront dans la *gloire* du duc, non dans celle de Dieu (ou alors par ricochet).

¹⁹ Christophe de Bordeaux, *Beau recueil de plusieurs belles chansons...*, *op. cit.*, « Chanson nouvelle faite sur la mort et trespas de Monsieur de Guise », fol. 8.

²⁰ *Ibid.* ; je souligne.

On peut y lire l'aboutissement de la construction de la figure du duc comme celle d'un saint intercesseur. Il y aurait donc un jeu qui ferait qu'au-delà de l'intention d'immortaliser le nom du duc, chanter la chanson serait quasiment une *œuvre pieuse*, participant au salut des chanteurs, affirmant leur foi dans leur ancien chef et dans le culte des saints.

Cette mise en scène de la « *bonne mort* » du duc est encore plus présente dans la « Chanson nouvelle de madame de Guise ». On relève qu'entre la chanson 4, étudiée plus haut, et la 6, celle de madame de Guise, se trouve une chanson à la louange du roi. Cet encadrement est-il un choix de composition pour marquer la loyauté de François de Guise au roi, ou pour traduire l'espérance qui repose désormais sur le jeune Charles IX à la suite du décès du duc ? La « Chanson nouvelle de Madame de Guise » compte seize couplets, mais comme il n'y a pas de refrain mais seulement un dernier vers bissé en fin de couplet, le propos s'enchaîne rapidement et le cadre narratif de la plainte de la veuve amène vite aux *ultima verba* de l'agonisant. Le premier couplet donne immédiatement la tonalité de la plainte : « Oyez la triste chanson... ». Le reste de la chanson se construit par groupes de paroles adressées. Les couplets 2 à 4 relatent les mouvements intérieurs et extérieurs de la future veuve s'adressant en pleurs à son époux. Les couplets 5 à 7 sont les recommandations de l'agonisant à sa femme pour l'éducation de leurs enfants. Les couplets 8 à 12 s'adressent au fils aîné. Ces recommandations sont organisées de la même manière : tout d'abord une recommandation quant à l'honneur de la lignée et quant à la fidélité au roi, puis viennent les relations familiales (douceur maternelle, obéissance filiale) et enfin le soin des affaires divines. Ces recommandations laissent ensuite place aux trois derniers couplets du discours du duc, les couplets 12 à 15, où la prière du duc à Dieu devient une extase du mourant qui voit explicitement les cieux s'ouvrir devant lui :

250

O mon Dieu je voy des yeux
La grandeur de tes promesses
[...] D'autant que je vois sans plus
Devant ta divine face.²¹

L'agonisant entre joyeusement dans la mort (il « se réjouyssoit »), et la chanson nous fait quasiment vivre cette mort comme une assomption (corps et âme). On remarque que c'est dans ce seul seizième couplet qu'apparaît le nom du duc de Guise. Auparavant, sans le titre, on aurait simplement deviné la mort d'un grand seigneur sans plus de précision. Est-ce une manière de mettre en place une complicité avec les auditeurs, impatientes d'avoir enfin la révélation

21 *Ibid.*

du nom ? Lorsqu'on étudie le recueil de Christophe de Bordeaux, on perçoit vite son souci de créer de possibles pantomimes, sa volonté d'entraîner son auditoire à reprendre en chœur le refrain par exemple. Pourquoi une telle attention ? Dans tout le recueil, on note une dimension *festive*, c'est-à-dire une recherche de recréer une communauté autour de l'événement réellement vécu ou commémoré²². La participation orale du public à la chanson devient un symbole de cette communauté rassemblée le temps des couplets et c'est pourquoi les chansons laissent délibérément une place à leur public. Par ailleurs, alors qu'on est au cœur d'un conflit religieux, reprendre en chœur ces paroles délibérément partisans, n'est-ce pas un moyen d'afficher son appartenance, ici catholique ? L'espace créé par la chanson invite à un entre-soi de ceux qui participent à ce moment communautaire à l'exclusion des autres. Le discours nécessairement simplifié des chansons définit un espace en noir et blanc, où il n'y a d'autres choix que d'être du parti, ou de s'en exclure, de pleurer le duc ou d'être décrété hérétique. On distingue alors mieux ce qui fait la différence d'écriture entre les poèmes funéraires topiques et les chansons : la place de l'autre. D'un côté, on trouve un public ou un lectorat passif, de l'autre un jeu pour y prendre sa part. Cet enjeu de la réception induite par le genre des textes se réalise par exemple au niveau des images convoquées : les allusions mythologiques, les allégories sont absentes des chansons, à la différence des poèmes funèbres, définissant par ces marqueurs son public, un lectorat ayant un minimum de lettres, capable de saisir ces références. Cette différence entre nos textes illustre ainsi les enjeux spécifiques à la guerre des chansons et à la prise de parole dans l'espace public : il est question de savoir quel discours l'emportera. Il ne s'agit pas de cantonner ces compositions à la seule lecture mais bien de diffuser largement ces argumentaires partisans. La mélodie joue sans doute un grand rôle dans les succès escomptés (d'où la reprise sans cesse actualisée des airs les plus prisés, pour s'en approprier le timbre), tout comme une écriture dynamique.

L'ASSASSINAT DES DEUX FRÈRES EN 1588 : UNE COMMÉMORATION PICTURALE

Les 24 et 25 décembre 1588, Henri le Balafré, nouveau duc de Guise, et le cardinal de Lorraine, Louis II de Guise, sont assassinés sur ordre d'Henri III à l'occasion des états généraux de Blois. Ce double assassinat est aussitôt condamné et les deux frères deviennent de nouveaux martyrs de la cause

22 On peut ainsi comprendre le choix d'un « Noël », composition généralement tout à la fois religieuse et populaire, pour une complainte : l'oralité, la reprise par la foule est comprise dans l'écriture musicale elle-même.

catholique, à la suite de leur père. Cette filiation est rappelée dans les pièces non lyriques publiées alors, mais le rapport au temps s'avère changé. Si pour leur père, ces pièces s'inscrivaient dans un temps long et rappelaient l'origine ancestrale de la famille (Charlemagne, le croisé Godefroy de Bouillon), pour les fils, dans les différentes œuvres rencontrées, le passé est celui de la seule époque paternelle, et les auteurs mettent plutôt l'accent sur les attentes qui pèsent sur la suite de leur lignée (le duc de Mayenne, le duc de Joinville). Un autre élément change radicalement : si les éloges funèbres autour de François de Guise louaient sa fidélité au roi, ici au contraire, le nom du roi suscite la haine. La seule fidélité qui tienne dorénavant est celle à la foi catholique, et Henri III est dépeint sous les traits d'un suppôt du Diable, manipulé, selon les rumeurs, par son favori le duc d'Épernon. On trouve plusieurs recueils factices rassemblant les pièces de circonstance composées autour du double assassinat²³. Le plus significatif est celui constitué par Pierre de L'Estoile sous le titre *Belles figures et drolleries de la Ligue*²⁴. S'y trouve toute une série de gravures, expliquées par de courts poèmes ainsi qu'un texte qui pourrait être une chanson du fait de sa forme (des sixains d'octosyllabes) : « Le faux mufler découvert du grand hypocrite de la France [...] ». Cette hypothèse est renforcée par la reprise de cette pièce dans le *Recueil des chants historiques français* d'Antoine Le Roux de Lincy²⁵. Celui-ci retranscrit aussi une autre chanson : « Chanson de la mort du duc de Guise et du cardinal de Lorraine à Blois, sur le chant : Escoutez moy, ô debile jeunesse, etc. »²⁶. Une autre source de textes se trouve dans un recueil factice de pamphlets acquis par Jean Paul Barbier-Mueller et conservé désormais au musée international de la Réforme de Genève²⁷. Dans cet épais recueil, tous les textes rassemblés parlent de cet événement : on trouve des tombeaux, des quatrains, une *Déploration et vers lamentables* par Jean Mondin, des anagrammes, des élégies, etc. Je ferai seulement quelques remarques sur les deux « chants douloureux » présents à la fin du recueil, fictivement énoncés par la veuve d'Henri de Guise²⁸. Le chant est à distinguer de la chanson en ce qu'il est essentiellement de l'ordre de l'écrit, un genre poétique spécifique, qui n'est pas soutenu par une mélodie. Enfin, et surtout, on trouve des chansons dans le

23 Pour une première bibliographie de cette production, voir Denis Pallier, *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la Ligue (1585-1594)*, Genève, Droz, 1976, Bibliographie chronologique, 1589, p. 281-289, notices 279 à 317.

24 Pierre de L'Estoile, *Belles figures et drolleries de la Ligue* [1589], éd. Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2016.

25 Antoine Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques français, depuis le xii^e jusqu'au xviii^e siècle*, Paris, [s.n.], 1842, t. II, p. 447-451.

26 *Ibid.*, p. 444-447.

27 *Recueil factice de pamphlets*, recueil rassemblant trente-sept pamphlets rédigés entre 1588 et 1589, conservé à la bibliothèque des Bastions, Genève, cote MIR_BM_Bastions_263.

28 *Ibid.*, pièce n° 13, MIR_BM_Bastions_263/13.

Recueil de plusieurs excellentes chansons qu'on chante à présent, publié par Nicolas Bonfons à Paris en 1590²⁹. S'y trouvent six chansons sur le double meurtre³⁰, dont l'étude rapide viendra clore ce développement.

Par rapport à l'assassinat de 1563, ce qui surprend en 1589, c'est le nombre de gravures publiées. Plus dramatique encore que l'attentat contre leur père, le sort réservé à Henri de Guise et à son frère frappe par la mise en scène qui a entouré leur mort. Le cardinal n'était-il pas celui qui avait sacré le roi ? Le duc n'avait-il pas communiqué à la sainte table avec le roi la veille ? Le corps du Balafré est ensuite caché sous une tapisserie, afin que le cardinal ne se doute de rien et tombe à son tour dans le guet-apens le lendemain. L'image semble donc plus à même que les mots de rendre la réalité dramatique de l'événement. Les publications de 1589 diffèrent donc de celles de 1563 par cette dimension picturale. On trouve aussi plus de pièces brèves quoiqu'on note quelques longues déplorations ou tombeaux (est-ce aussi l'effet d'une collecte plus systématique, ou celui du soulèvement ligueur qui promeut les publications partisans ?). La dimension graphique semble aussi renforcée par la parution de plusieurs anagrammes sur les noms des assassinés³¹ ainsi que par la publication de deux tragédies³². Il y a donc une dramatisation dans les textes qui témoignent du choc éprouvé. Quelle place alors pour la chanson ? Comment raconter et faire résonner cet événement scandaleux ?

L'étude des compositions non lyriques (tombeaux, élégies ou déplorations) montre que leurs auteurs ont utilisé les mêmes procédés rhétoriques que pour François de Guise, mais en accentuant la dimension visuelle et le registre de l'indignation : les poèmes sont saturés de nombreuses questions rhétoriques, d'allégories, d'apostrophes, d'interjections et de références mythologiques. Il ne suffit plus de faire semblant d'être incrédule pour faire sentir son indignation

29 *Recueil de plusieurs excellentes chansons qu'on chante à présent*[...], Paris, Nicolas Bonfons, 1590, Chantilly, musée Condé, D IX-7.

30 Deux chansons (les 1 et 5) portent sur François de Guise et non sur ses fils.

31 Ex. P.V.B., *Anagramme de tres illustre Charles de Lorraine, Duc du Maine, Pair & grand Chambellan de France*, dans le « Recueil factice de pamphlets », pièce n° 3, Genève, MIR_BM_Bastions_263/3.

32 Pierre Matthieu, *La Guisiade. Tragédie nouvelle en laquelle au vray et sans passion est représenté le massacre du duc de Guise, reveue, augmentée*, Lyon, Jacques Roussin, 1589 (voir l'édition de Louis Lobbes, Genève, Droz, 1990) ; Simon Belyard, *Le Guysien ou perfidie tyrannique commise par Henry de Valois ès personnes des illustriss. Reverendiss. Et tresgenereux Princes Loys de Lorraine cardinal et Archevesque de Rheims, et Henry de Lorraine Duc de Guyse, grand Maistre de France*, œuvre suivie dans la plaquette par un Charlot élogue pastorelle sur les miseres de France, et sur la tresheureuse et miraculeuse delivrance de tresmagnanime et tresillustre Prince Monseigneur le Duc de Guyse, Troyes, J. Moreau, 1592.

mais il convient de marquer sa sidération. Ainsi le premier vers du *Tombeau*³³ que l'on trouve dans le *Recueil factice de pamphlets* clame :

Quelle éclatante voix est-ce qui monte aux cieux ?
Et d'où vient la tremeur des François valeureux ?

254

La sidération permet de faire saisir qu'on assiste à un renversement du monde. La mise à mort des frères par le roi apparaît en effet comme un signe de chaos puisque même la parole assermentée du roi, signataire du traité de l'Union, n'a plus de valeur. Les poèmes dénoncent la crise de confiance qui survient suite à l'attentat. De même, le recours aux mythes antiques permet de mettre des comparaisons sur l'émotion, tout en usant de prétéritons pour montrer que tous les mythes de trahison ont trouvé ici leur dépassement. Ainsi, ni Sisyphe ni Tantale ne sont les modèles d'un châtement suffisant pour punir Henri III. Ces images mythologiques démesurées construisent un monde de géants mais où les héros ont été défaits. La démesure s'efface ensuite devant la prise de conscience de la perte face à laquelle rien de ce qui se dit ne suffit. C'est qu'en effet les hyperboles notent surtout l'indicible face au double attentat politique. Il en est ainsi si l'on compare les deux « chants douloureux » de Catherine de Clèves, veuve d'Henri de Guise. Alors que le chant sur la mort de son mari compte 26 couplets (dont 5 sur François de Guise, créant l'idée d'une répétition du martyrologe dans la lignée), celui sur la mort du cardinal n'en compte que 12, comme si devant l'accumulation des malheurs, les mots devenaient insuffisants. L'action seule semble alors pouvoir répondre aux meurtres. Il n'est d'ailleurs peut-être pas anodin que la pièce qui suit directement ces chants ne soit autre que l'« Hymne de la Sainte Ligue ». Collectionneur avisé ou hasard du recueil, l'effet n'en est pas moins évocateur.

Pour en venir aux chansons proprement dites, leur comparaison avec les « chants » permet de nettement distinguer leur rhétorique : les deux chants s'apparentent à la plainte écrite où l'oralité n'est que monologue, une simple figure de rhétorique, au contraire des chansons publiées par Nicolas Bonfons dans son recueil de 1590. Six chansons au début du recueil portent sur les événements de Noël 1588 : « Chanson nouvelle sur le chant, Escoutez moy ô debile jeunesse, etc. »³⁴, « Les regrets lamentables du Clergé, sur la mort violente de monseigneur le reverendissime Cardinal de Guyse, sur le chant de

33 *Tombeau sur la mort de tres haut et tres puissant seigneur, monseigneur le Duc de Guyse, Recueil factice*, pièce n° 2, Genève, MIR_BM_Bastions_263/2.

34 Nicolas Bonfons, *Recueil de plusieurs excelentes chansons, op. cit.*, fol. 3^v°-5. Chanson reprise dans Antoine Le Roux de Lincy, *Recueil de chants historiques...*, *op. cit.*, t. II, p. 444-447.

Martot »³⁵, « Chanson nouvelle sur un chant nouveau »³⁶, « Chanson nouvelle sur le chant de la fille portant panier »³⁷, « Chanson nouvelle, & se chante sur le chant de Sommieres »³⁸, « Chanson nouvelle sur le chant, je chante icy des pervers, etc. »³⁹.

On peut d'ores et déjà noter que le « chant nouveau » (troisième composition) propose pour la première fois le timbre « Je chante icy des pervers » que l'on retrouve dans la sixième⁴⁰, et que cet air revient souvent dans le reste du recueil de Bonfons. S'agissait-il de promouvoir cette nouvelle mélodie dans ce recueil ? « La fille portant panier », « le chant de Martot » sont en revanche des timbres rencontrés auparavant dans d'autres recueils de *contrafactures*.

La « Chanson nouvelle sur le chant, Escoutez moy ô débile jeunesse » reprend la fiction du timbre initial où le locuteur est un vieillard qui se plaint d'avoir vécu trop vieux pour voir cela. Ce vieillard se superpose au personnage de la France (« tu as surprins au piege / Mes deux enfans [...] »). Cette confusion des masques renforce la dimension pathétique du discours qui égrène les habituelles attaques des pamphlets : le tyran Henri III, cet hypocrite, a mis à mort des innocents et se baigne dans leur sang, il fait le jeu des protestants ayant contrefait le catholique, c'est sacrilège d'avoir tué un cardinal, celui-là même qui l'avait sacré, l'exécution lui a été soufflée par Épernon, etc. Cette argumentation débouche sur un appel aux armes, accompagné de prières à Dieu pour obtenir vengeance. Le discours direct, adressé sans médiation au roi (on note le tutoiement), la forme plus brève des couplets (des sixains de décasyllabes ici, rimés AbAbCC), tout cela concourt à construire un discours dynamique où la vitesse donne un effet d'accumulation tout à charge contre Henri III. La déploration funèbre laisse en fin de compte place, comme dans les chansons de Christophe de Bordeaux, à une poésie militante. Les pleurs et le *pathos*, s'ils sont utilisés, ne constituent qu'une des tonalités (avec l'indignation, la satire, etc.), dans l'objectif de rassembler les auditoires en une communauté unie. Ainsi le dernier couplet :

Je prie à Dieu ayder aux Catholiques
 Qui sont aux champs pour venger ton forfait,
 Chasser aussi dehors tes politiques

35 *Ibid.*, fol. 5-7.

36 *Ibid.*, fol. 7-9 v^o.

37 *Ibid.*, fol. 12-13 v^o.

38 *Ibid.*, fol. 14-16.

39 *Ibid.*, fol. 18-20.

40 La « Chanson nouvelle sur un chant nouveau » s'ouvre en effet sur le vers « Je chante icy des pervers », lequel sert dans la suite du recueil à identifier le timbre repris par les chansons ultérieures. Cependant, la mention « chant nouveau » indique qu'il s'agit ici de la première occurrence de cet air.

Qui t'ont suivi approuvant ton souhait
Afin qu'en paix nous puissions Dieu louer
Et ton [*sic*] saint nom par tout glorifier.

L'idée du resserrement de la communauté apparaît ici clairement puisque l'exclusion n'atteint pas seulement le roi et les protestants, mais tous ceux, même catholiques (les Politiques), qui soutiendraient le roi. Dans la capitale en effet, les ligueurs exerçaient une « terreur » à l'encontre des Politiques par crainte d'une trahison. L'année 1590 est celle du siège de Paris par Henri IV et la ville souffre de privations. La parution du recueil servirait donc une entreprise de galvanisation de la population pour affronter l'adversité.

256

Ces chansons mettent en place une stylisation des attentats, devenus reconnaissables à un ou deux détails sans cesse rappelés. Pour François de Guise, il s'agissait de l'omniprésence du thème du poison. Pour les deux frères, ce qui revient sans cesse est le contexte des états généraux de Blois. Cela se traduit par l'idée que le roi aurait organisé ce rassemblement comme prétexte pour faire venir les frères et les assassiner, mais aussi par la mention du public selon les différents ordres des états ou des secteurs particuliers de la population. Il en est ainsi dans la chanson « Les regrets lamentables du Clergé, sur la mort violente de monseigneur le reverendissime Cardinal de Guyse, sur le chant de Martot » ; s'adressant spécifiquement à l'ordre du clergé, le parolier, laïc, dit son effroi que l'on ait pu tuer un ecclésiastique et invite l'Église à réagir en condamnant le sacrilège qu'est ce châtement qui ne relevait pas du roi : s'il y avait crime à châtier, il aurait fallu un jugement devant un tribunal ecclésiastique. Toute la chanson en appelle en fin de compte à l'excommunication du monarque. Cependant, les trois derniers couplets changent d'interlocuteurs : il s'agit soudainement du peuple catholique (« Villageois de toutes parts... »). L'action demandée au clergé, premier ordre, de s'engager, doit se répercuter, jusqu'au tiers état, entraîné par lui. La chanson suivante (« Chanson nouvelle sur un chant nouveau ») porte un même appel : après avoir opposé la vertu du duc de Guise à la noirceur du roi (ce Néron, ce basilic, etc.), le parolier en appelle nommément aux différentes provinces liées à la clientèle des Lorrains (Châlons, Joinville, Paris, la Brie, la Champagne). La fin de la chanson cherche avec force rhétorique à susciter l'ardeur du public (apostrophes nominales, questions rhétoriques, culpabilisation au moyen de comparaisons) en laissant résonner lors du *bis* du dernier vers de chaque couplet un thème propre à susciter des réactions. Dans les chansons sur les airs de « La fille portant panier » et de « Un chant nouveau », la déploration en appelle de même aux habitants de chaque province liée à la clientèle guisarde pour qu'ils se mettent ensuite aux ordres des ducs de Mayenne et d'Elbeuf. Ces chansons ne se cantonnent donc

pas à la seule commémoration. Dans le contexte du siège de Paris de 1590, il faut que la communauté, rassemblée autour des éléments fondateurs que sont sa foi et le martyre de ses chefs, se tourne vers son avenir. Au-delà de la déploration, la chanson participe ainsi pleinement à l'effort de propagande et même de mobilisation.

En résumé, les chansons, du fait de leur dimension orale et de leur public supposé, ce tout-venant des rues et des cours, ne portent pas les mêmes objectifs que les poèmes funéraires classiques. Les formats des plaquettes sont pourtant à peu près les mêmes : ce sont de minces feuillets faits pour être diffusés comme feuilles volantes, produites chez des imprimeurs qui semblent s'y être spécialisés. Mais composer une contrafacture ne fait pas entrer dans la même dynamique : loin de se contenter d'un *pathos* littéraire ou d'offrir un tombeau de mots, il s'agit par l'émotion suscitée par les chansons de faire entrer l'auditoire dans un espace sonore partagé, propre à entraîner des réactions collectives⁴¹. Le texte fait pour être porté par le chanteur et repris par son public, crée un entre-soi qui fait fonctionner à plein les mécanismes d'inclusion et d'exclusion. Ceci fait du temps de la chanson un espace festif dans le sens d'un moment rassurant de reconnaissance communautaire. Ainsi, si les strophes sont composées dans l'immédiateté du temps changeant de l'actualité, elles se veulent, par leur attention à rouvrir l'avenir, une invitation à une réaction au terme des pleurs plutôt que des tombeaux. Ceci m'amène à réinscrire ces vers comme participant aux champs de bataille des guerres civiles : les chansons servent un discours partisan et conflictuel, qui se manifeste par la reprise des mêmes airs dans les deux camps afin de s'appropriier, de part et d'autre, l'espace sonore. Sur ce fond commun, les argumentaires, les personnages sollicités sont donc conditionnés par les appartenances partisans⁴². Les auteurs anonymes de ces chansons n'ont donc que peu de marge pour parvenir à la plus grande efficacité : les airs leur sont imposés par leur popularité, leurs sujets avec leurs signes d'appartenance

41 Voir Adeline Lionetto, *La Lyre et le masque. La poésie des fêtes de cour au temps de Pierre de Ronsard (1549-1585)*, à paraître.

42 Cela conditionne par exemple la figure de Dieu, assez discrète alors que nous sommes au cœur des guerres de Religion. Ce relatif effacement tient à l'argumentaire logiquement mis en place par le camp catholique. Dans les vers étudiés ci-dessus, la figure divine n'apparaît que comme le juge de l'ignominie des assassinats, celle qui accorde le paradis au duc et le refusera à ses meurtriers. Que Dieu soit celui qui aurait permis les attentats, amènerait les catholiques à devoir se questionner sur les erreurs de leur propre camp, sur un possible péché à expier. Dans les textes protestants, au contraire, les poètes louent l'inspiration providentielle qui les libère de leurs pires ennemis et y voient un signe de la faveur divine, de leur élection. On peut penser ici par exemple à l'entreprise d'Artus Désiré dans son *Contrepoison des cinquante deux chansons de Clement Marot, fausement intitulées par luy Psalmes de David*, Paris, Pierre Gaultier, 1561, éd. Jacques Pineaux, Genève, Droz, 1977. Il y reprend les paraphrases de Marot sur les airs qui leur avaient été donnés afin d'en offrir des parodies que les catholiques puissent reprendre.

au catholicisme ; de même, il faut divertir le public, sans trop le surprendre, afin de soutenir la ferveur de cette communauté catholique mise à l'épreuve par la perte de ses chefs naturels, et l'amener à poursuivre le combat avec une confiance renouvelée.

BIBLIOGRAPHIE (SOURCES PRIMAIRES)

Sur la mort de François de Guise (1563)

ANONYME, *La Complaincte de France, sur le grief trespas et mort (proditoirement commise) de feu tres vertueux et tres magnanime Prince, François de Lorraine*, Paris, Guillaume de Nyverd, 1563. Pièce suivie d'un *Tombeau de feu Monsieur de Guise*, d'un poème de douze vers intitulé « Autre », d'un *De Profundis chanté par la France...*, et d'une *Élégie sur la mort du Seigneur Duc de Guyse*. Recueil factice conservé à la BnF, Tolbiac, RES-YE-3738.

258

ANONYME, *Le De Profundis chanté par la France à la mort et trespas de feu monsieur le duc de Guyse*, Paris, Guillaume Nyverd, 1563. BnF, Tolbiac, RES-YE-3822.

BORDEAUX, Christophe de, *Beau Recueil de plusieurs belles chansons spirituelles, avec ceux des huguenots hérétiques et ennemis de Dieu, et de nostre mère sainte Église, faictes et composées par maistre Christofle de Bourdeaux*, Paris, Magdeleine Berthelin, s.d., BnF, Tolbiac, RES-P-YE-241.

– « Chanson nouvelle, faicte sur la mort & trespas de monsieur de Guise ».

– « Chanson de Madame de Guyse & et de la remonstrance que luy fist Monsieur son mary, sur le chant Laissez la verde couleur ».

Recueil factice composé autour de la mort du duc François de Guise, conservé au Cabinet des Livres du musée Condé de Chantilly, V-E-024, 1 à 10.

– ANONYME, *Déploration de la France sur la mort de monsieur de Guise*, Paris, chez Thomas Richard et Louvain, Jean Bogard, 1563.

– ANONYME, *Sonnet*, « Taire je ne me puis des bons esprits de France... », s.l.s.d.

– L.T., *Complainte lamentable de la mort de Monseigneur François de Lorraine, duc de Guise*, Paris, Thomas Richard, 1563.

– ANONYME, *Rondeau aux passans*, s.l.s.d.

– LUC, Gémin Théobule, *Pleinte et priere de la France à Dieu, avec le tombeau de monseigneur Monsieur le duc de Guise*, Paris, Thomas Richard, 1563.

– DESMONS, Louis, *Lamentations de l'Église sur le desastre & merveilleux excès des ennemis de nostre foy catholique*, Paris, Thomas Richard, 1563.

– ROBIN, Paschal, *Monodie sur le trespas de tres vertueux prince François de Lorraine, duc de Guyse*, Paris, Thomas Richard, 1563.

– ROBIN, Paschal, *Sonnet sur le mesme*, s.l.s.d.

– I.G., *Épitaphe de François de Lorraine, Grand Prieur de France*, Paris, Thomas Richard, 1563.

- N. M., *A la noblesse de France. Exhortation avec une ode sur la mort du treschrestien Prince François de Lorraine Duc de Guyse*, Paris, Thomas Richard, 1563.
 - ROILLET, Claude, *Ode sur le trespas lamentable du tres illustre seigneur monseigneur de Guise, mise en françois du latin par C. Roillet. Avec epitaphes sur la mort dudit seigneur*, Paris, Thomas Richard, 1563.
 - ANONYME, *Epitaphe de Monseigneur de Guise en la personne d'iceluy*, s.l.s.d.
 - N.V.G.C., *Sur le décès de tresnoble, tresmagnanime & treschrestien François de Lorraine Duc de Guise, N.V.G.C., tourné du latin par H.C.*, Paris, Thomas Richard, 1563.
 - ANONYME, *Regret sur le deces de tres illustre tresmagnanime, & tres-catholique Prince François de Lorraine Duc de Guise, Pair & grand chambelam [sic] de France*, Paris, s.n., 1563.
- Recueil de plusieurs excellentes chansons qu'on chante à présent: traittans partie de la guerre, partie de la Sainte Union, Selon les occurrences de ce temps: composées sur divers chants récréatifs. Dédié à tout le peuple Catholique*, à Paris, par Nicolas Bonfons, 1590. Cabinet des Livres du musée Condé de Chantilly, D IX-7.
- « Les regrets et doleances des Catholiques, sur la mort douloureuse de Monseigneur le Duc de Guise, sur le chant de la fille de Digeon », fol. 2-3 v°.
 - « Chanson nouvelle sur le chant, As-tu bien peu Père des Dieux forger dans tes cieux, etc. », fol. 9 v°-I I.

Sur la mort d'Henri et de Louis II de Guise (1588)

Recueils :

- ANONYME, *Recueil de plusieurs excelentes [sic] chansons qu'on chante à présent: traittans partie de la guerre, partie de la Sainte Union, Selon les occurrences de ce temps: composées sur divers chants récréatifs. Dédié à tout le peuple Catholique*, Paris, par Nicolas Bonfons, 1590, Cabinet des Livres du musée Condé de Chantilly, D IX-7 :
- « Chanson nouvelle sur le chant, Escoutez moy ô debile jeunesse, etc. »
 - « Les regrets lamentables du Clergé, sur la mort violente de monseigneur le reverendissime Cardinal de Guyse, sur le chant de Martot. »
 - « Chanson nouvelle sur un chant nouveau. »
 - « Chanson nouvelle sur le chant de la fille portant panier. »
 - « Chanson nouvelle, & se chante sur le chant de Sommieres. »
 - « Chanson nouvelle sur le chant, je chante icy des pervers, etc. »
- LE ROUX de LINCY, Antoine, *Recueil de chants historiques français, depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, Paris, s.n., 1842.
- « Chanson de la mort du duc de Guise et du cardinal de Lorraine à Blois, sur le chant : Escoutez moy, ô debile jeunesse, etc. », 1588.
- L'ESTOILE, Pierre de, *Belles figures et drôleries de la Ligue. Avec les peintures Placcars et Affiches iniurieuses et diffamatoires contre la memoire et honneur du feu Roy que les Oisons de la Ligue apeloient Henri de Valois, imprimées, criées, preschées et vendues publiquement*

à Paris par tous les endroits et quarrefours de la Ville l'an 1589. Desquelles la garde (qui autrement n'est bonne que pour le feu) tesmoingnera à la Postérité la meschanceté, Vanité, Folie, et Imposture de ceste ligue infernale, et de combien nous sommes obligés à nostre bon Roi qui nous a délivrés de la Servitude et Tirannie de ce Monstre, [1589], éd. Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2016.

Série de gravures de 1589 avec poèmes :

- « En ceste figure Henry de Vallois faict assassiner trahitement monsieur le duc de Guise, puis le montre à monsieur le cardinal son frere », s.n.
 - « Le martire cruel du reverendissime cardinal de Guise, soubz l'inhumain tirant Henry de Vallois », s.n.
 - « Le soufflement et conseil diabolique Depernon à Henry de Vallois, pour saccager les catholiques », s.n.
 - « Comme les deux princes estans morts sont mis sur une table, avec la remonstrance de madame de Nemours, à Henry de Vallois, et l'emprisonnement de messieurs les princes catholiques », s.n.
 - « Comme Henry faict mettre en pieces le corps des deux princes martyrs, puis les faict jetter au feu pour les consommer en cendre », s.n.
 - « Les effigies de feux monsieur de Guise et monsieur le cardinal son frere, massacrez à bloys, pour soutenir l'Eglise catholique et la loy de nostre sauveur Jesus Christ », Paris, Jacques Lalouette. Autres :
 - *Tombeau sur le trespas et assassinat commis aux personnes de messeigneurs de Guyse à Bloys le xxij et xxiiij decembre 1588*, Paris, Jean Guérin, 1589.
 - « Le faux mufle decouvert du grand hypocrite de la France, contenant les faicts plus memorables par luy exercez envers les catholiques en ces derniers temps ».
- Recueil factice de pamphlets, conservé au Musée international de la Réforme de Genève, fonds Barbier-Mueller, MIR-BM-Bastions-263.
- ANONYME, *Les Soupirs lamentables de la France, sur le trespas de tres haut & tres valeureux Seigneur Monseigneur le duc de Guyse, Pair & Grand Maistre de France*.
 - ANONYME, *Tombeau sur la mort de tres haut et tres puissant seigneur, monseigneur le Duc de Guyse*.
 - MONDIN, Jean, *Deplorables vers lamentables sur la mort de Monseigneur le duc de Guise*.
 - ANONYME, *Anagramme du tresillustre Charles de Lorraine, Duc du Maine, pair & grand Chambellan de France*.
 - VOSSOT, Pierre, *Elégie d'Henri de Lorraine, duc de Guyse, Protecteur de la Foy catholique*.
 - ANONYME, *Tombeau du Serenissime Louys de Lorraine Cardinal de Guise [et] d'Henry duc de Guyse*.
 - ANONYME, *Tombeau de Monseigneur le Cardinal de Guyse*.
 - ANONYME, *Epitaphe de Monseigneur le Duc de Guyse*.
 - ANONYME, *Le Chant douloureux de Madame la Duchesse de Guyse sur la mort & trespas de feu Monseigneur le duc de Guyse son espoux, Pair & Grand M. de France. Et sur celle*

de feu Monseigneur le Cardinal son frere, Archevesque & Duc de Reins premier Pair de France.

- ANONYME, *Chant pitoyable sur la mort de mondit feu Seigneur le Cardinal son frere & sur la captivité de Monseigneur le Prince de Iainville, de Monseigneur le Duc d'Albe & autres prisonniers catholiques.*
- ANONYME, *Tombeau sur le trespas de feu Monseigneur le Cardinal de Guyse.*
- ANONYME, *Hymne de la Sainte Ligue des Catholiques.*

Tragédies

BELYARD, SIMON, *Le Guysien ou perfidie tyrannique commise par Henry de Valois ès personnes des illustriss. Reverendiss. Et tresgenereux Princes Loys de Loraine cardinal et Archevesque de Rheims, et Henry de Loraine Duc de Guyse, grand Maistre de France; œuvre suivie dans la plaquette par Charlot églogue pastorelle sur les miseres de France, et sur la tresheureuse et miraculeuse delivrance de trespagnanime et tresillustre Prince Monseigneur le Duc de Guyse*, Troyes, J. Moreau, 1592, bibliothèque municipale de Châlons-sur-Marne, PL 222-1.

MATTHIEU, PIERRE, *La Guisiade. Tragédie nouvelle en laquelle au vray et sans passion est représentée le massacre du duc de Guise, revueue, augmentée*, Lyon, Jacques Roussin, 1589, Cabinet des Livres du musée Condé de Chantilly, V-B-024.

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

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

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

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

17 JUIN 2019

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

12-13 MARS 2020

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

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

370

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

25-26 MARS 2021

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

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

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

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

Président : Jean-Charles Monferran

Vice-Président : Frank Lestringant

Secrétaire général : Alexandre Tarrête

Trésorière : Adeline Lionetto

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

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

AIDA-JINNO Yoshiko

ALLEMAND Jacqueline

AMAZAN Louise

ANDRIEUX Armelle

ARNOULD Jean-Claude

BARIOZ Alain-Cyril

BEAUDIN Jean-Dominique

BERNAND Carmen

BERTHON Guillaume

BERTOLINO Alessandro

BETTENS Olivier

BIZET Michel

BLUM Claude

BOKDAM Sylviane

BOUCHARD Andrée

BOUYER Thérèse

BRUNEL Jean

CEARD Jean

CHIRON Pascale

CLEMENT Michèle

CONCONI Bruna

COOPER Richard

CRESCENZO Richard

DAUPHINE James

DAUVOIS Nathalie

DE FRANCESCHI Anne-Sophie

DEMBRUK Sofina

DEMONET Marie-Luce

DESARBRES Paul-Victor

DESBOIS-IENTILE Adeline

DESCIMON Robert

DESROSIERS Diane

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

TABLE DES MATIÈRES

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

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