

Poésie et musique à la Renaissance

Programmes musicaux – 979-10-231-1643-4

Cahiers V. L. Saubnier | 32



À l'heure où un volume croissant de sources et d'instruments de recherche renouvelle notre connaissance de la culture poético-musicale de la Renaissance, les savoirs littéraires et musicologiques ont tout intérêt à croiser leurs regards sur un objet commun, la poésie chantée. C'est ici dans la plus grande diversité de leurs aspects et de leurs manifestations que les relations entre poésie et musique sont examinées, dans le cas de la France, sur l'ensemble d'un siècle brillant et inventif.

Comment ces objets particuliers, le livre de poésie à chanter, le recueil de chansons, de chansons musicales ou de cantiques, portent-ils, à partir de Marot et parallèlement à la diffusion manuscrite, une ambition sonore nouvelle au début de l'époque moderne, et quel rôle cette part sonore peut-elle jouer dans les évolutions successives des premières poétiques modernes ? Comment l'immense et polymorphe chantier de la langue française du XVI^e siècle, dont se saisissent grammairiens, typographes et poètes, travaille-t-il les aspects les plus mécanisables des deux langages pour tenter de les faire coïncider, « à plus haut sens », et au bénéfice de quels idéaux ? Comment ces plongées dans la matière sonore, qui absorbaient autant Du Bellay, Louise Labé, Ronsard ou Baïf, que Le Jeune, Goudimel, Janequin ou Muret, inspirent-elles d'abord, dans les années 1550, puis contribuent-elles ensuite aux ambitions harmoniques de la politique de Charles IX (création de l'Académie de musique et de poésie en 1570) ? Musiciens et poètes, sans toujours la formaliser de manière aussi volontariste que dans le cas des vers mesurés, mettent en œuvre une véritable approche commune du sonore poétique.

Illustration : Hans Holbein, dit Holbein le Jeune, *Les Ambassadeurs* (détail), huile sur chêne, 1533, Londres, National Gallery © 2015. The National Gallery, London/Photo Scala, Florence



POÉSIE ET MUSIQUE À LA RENAISSANCE

CENTRE V. L. SAULNIER

Dernières parutions

- 24 : *Jacques-Auguste de Thou. Écriture et condition robine* (2007)
- 25 : *Le Théâtre de la curiosité (XVI^e-XVII^e siècles)* (2008)
- 26 : *Les Méditations cosmographiques de la Renaissance* (2009)
- 27 : *La Renaissance de Lucrèce* (2010)
- 28 : *Contes et discours bigarrés* (2011)
- 29 : *La Poésie à la cour de François I^{er}* (2012)
- 30 : *L'Expérience du vers en France à la Renaissance* (2013)
- 31 : *L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance* (2014)

Cahiers V. L. Saulnier

32

Poésie et musique à la Renaissance

sous la direction d'Olivier Millet
& d'Alice Tacaille



Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN papier : 978-2-84050-984-4
PDF complet : 979-10-231-1631-1

Tirés à part en pdf :

Ouverture – 979-10-231-1632-8
Choné – 979-10-231-1633-5
Giroit – 979-10-231-1634-2
Vignes – 979-10-231-1635-9
Collarile & Maira – 979-10-231-1636-6
Halévy – 979-10-231-1637-3
Bettens – 979-10-231-1638-0
His – 979-10-231-1639-7
Khattabi & Lionetto – 979-10-231-1640-3
Rouget – 979-10-231-1641-0
Gœury – 979-10-231-1642-7

Programmes musicaux – 979-10-231-1643-4

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique 3d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Programmes musicaux

Placées sous le signe de la poésie et de la musique, les journées Saulnier de 2014 ont également donné toute sa place à la musique vivante, sous la forme de deux concerts offerts aux orateurs et à un public nombreux, grâce notamment au mécénat de l'atelier Benoist Claude, relieur d'art. Dans le cadre historique du Réfectoire des Cordeliers (Paris, VI^e), les deux *serées* ont permis d'apprécier des programmes entièrement établis sur mesure, et principalement, de façon délibérée, des œuvres rares ou inédites, voire inouïes.

L'élection de ces pièces, établie souvent en concertation avec les orateurs, a permis d'approcher au plus près la réalité de la collaboration entre musiciens et poètes. Ainsi des substitutions poétiques sur le supplément musical des *Amours* de Ronsard, des monodies tardives de Théodore de Bèze (1595), de l'exceptionnelle musique spirituelle de Pascal de Lestochart sur les *Quatrains du Sieur de Pibrac*, mais aussi des airs de Caiétain ou Leblanc, sur les poésies de Desportes par exemple, si représentatifs de la nouvelle simplicité des années 1570.

Parce que leur lecture se révèle instructive et féconde, et qu'elles demeurent inédites, certaines de ces œuvres ont été éditées pour l'occasion, et figurent ici accompagnées de leurs notes de programme. On y découvre alors, au fil des partitions et des commentaires, un rare Scève (Programme 2, n° 11), un Ronsard mis en musique avant les *Amours* (Programme 2, n° 12), la curieuse fortune des oiseaux chanteurs (Programme 2, n° 17) ou encore une peu connue parodie poétique, à la limite de la notion de timbre, du célèbre *Nymphes des Bois* de Josquin des Prés (Programme 2, n° 1).

O. M. & A. T.

ABRÉVIATIONS

CMM : coll. « Corpus mensurabilis musicae », publiée à Rome, American Institute of Musicology, puis Neuhausen, Hänssler, depuis 1966. Numéro du volume, date de publication, page.

Cœurdevey : Annie Cœurdevey, *Bibliographie des œuvres poétiques de Clément Marot mises en musique dans les recueils profanes du XVI^e siècle*, Paris, Champion, 2000.

Heartz : Daniel Heartz, *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music. A Historical Study and Bibliographical Catalogue*, Berkeley, University of California Press, 1969.

208

Lesure : François Lesure et Geneviève Thibault, *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, Paris, Heugel/Société française de musicologie, 1955.

RISM : *Répertoire international des sources musicales*, München/Duisburg, Henle, puis Kassel/Basel/Tours, Baerenreiter Verlag, depuis 1960. Sauf indication contraire série B/1, Recueils imprimés, XVI^e-XVII^e siècles.

TEXTES ET NOTES

PREMIER PROGRAMME (13 MARS 2014)

« Qui te pourrait, Vertu, voir toute nue »... Quatrains, psaumes & chansons humanistes mis en musique par L'Estocart, Goudimel, Servin, Susato

*

Le Concert des planètes – consort vocal et instrumental¹

1. Pierre Certon, « Tout d'un accord passant melancholie », des *Meslanges* (1570).
2. Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains du Sieur de Pibrac* (1582), quatrains 1, 3, 5 à 9.
3. Jean Servin, « Vers les monts j'ai levé mes yeux » (Ps.121), du *Second livre de chansons* (1578).
4. Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains du Sieur de Pibrac* (1582), quatrains 10 à 14.
5. Josquin Desprez, « De tous biens playne est ma maitresse », [*Odhecaton*] *Canti C* (1503).
6. Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains du Sieur de Pibrac* (1582), quatrain 27.
7. Jean Caulery, « Soyons plaisants encore demy heure », du *Jardin musical, tiers livre* (1556).
8. Roland de Lassus, « La nuit froide et sombre », du *Thresor de musique* (1576).
9. Anonyme, « Sur le pont d'Avignon », [*Odhecaton*] *Canti C* (1503).
10. Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains du Sieur de Pibrac* (1582), quatrains 76 à 78.
11. Jean Servin, « Ô Seigneur Dieu, regarde et nous réponds » (Ps.13), du *Second livre de chansons* (1578).
12. Claude Goudimel, « Si quelque injure l'on vous dit » (chanson de Marguerite de Navarre), du *Premier livre du meslange des psaumes et cantiques à trois parties* (1577).
13. Claude Goudimel, « Ne sois fasché si durant cette vie » (Ps.37), 1^{re}, 2^e, 6^e et 10^e parties, du *Huitieme livre de pseumes de David mis en musique... en forme de motetz* (1566).
14. Tilman Susato, « Le content est riche en ce monde », des *Vingt et six chansons musicales* (1543).

1 www.lesplanetes.net.

1. « Tout d'un accord... » – Pierre Certon, *Meslanges*, 1570

Tout d'un accord passant melancholye,
Chantons chansons et motetz à plaisance
En mectant hors, souci et desplaisance
D'avecque nous, car c'est toute folie.

2. Quatrains du sieur de Pibrac – Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains de nouveau mis en musique*, 1582. Quatrains 1, 3, 5 à 9².

1. Dieu tout premier, puis Père & Mère
honore:
Sois juste & droit : & en toute saison
De l'innocent prends en main la raison :
Car Dieu te doit là-haut juger encore.

3. Avec le jour commence ta journée,
De l'éternel le saint nom bénissant :
Le soir aussi ton labeur finissant,
Loue-le encore, & passe ainsi l'année.

5. Ne va disant, ma main a fait cet œuvre,
Ou ma vertu ce bel œuvre a parfait :
Mais dis ainsi, Dieu par moi l'œuvre a fait,
Dieu est l'auteur du peu de bien que
j'œuvre.

6. Tout l'univers n'est qu'une cité ronde,
Chacun a droit de s'en dire bourgeois,
Le Scythe & Maure autant que le Grégeois,
Le plus petit que le plus grand du monde.

7. Dans le pourpris de cette cité belle
Dieu a logé l'homme comme en lieu
saint,
Comme en un temple où lui-même s'est
peint
En mille endroits de couleur immortelle.

8. Il n'y a coin si petit dans ce temple
Où la grandeur n'apparaisse de Dieu :
L'homme est planté justement au milieu,
Afin que mieux partout il la contemple.

9. Il ne sçauroit ailleurs mieux la
cognoistre
Que dedans soy, où comme en un miroir
La terre il peut & le ciel mesme voir,
Car tout le monde est compris en son
estre.

210

3. « Vers les monts j'ai levé mes yeux » (Ps. 121) Théodore de Bèze et Jean Servin, *Second livre de chansons*, 1578

Vers les monts j'ay levé mes yeux,
Cuidant avoir d'enhaut
Le secours qu'il me faut :
Mais en Dieu qui a fait les cieux,
Et ceste terre ronde,
Maintenant je me fonde.

2 Partition éditée par Ghislain Dibie, p. 253.

Marcher te fera seurement,
Et te viendra veiller
Sans jamais sommeiller.
Voici, d'Israël voirement
La garde toujours veille,
Mesme point ne sommeille.

Dieu te garde & couvre d'en-haut,
Tu a prest & en main
Le grand Dieu souverain.
De jour ne sens le soleil chaud
La lune morfondante
De nuict ne t'est nuisante.

Contre tout danger désormais.
Ton ame il gardera :
A tes faits baillera
Dès maintenant & à jamais
Et l'issue & l'entrée
Très bonne et assurée.

4. Quatrains du sieur de Pibrac – Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains de nouveau mis en musique*, 1582. Quatrains 10 à 14.

10. Qui a de soi parfaite connaissance,
N'ignore rien de ce qu'il faut savoir :
Mais le moyen assuré de l'avoir,
Est se mirer dedans la sapience.

12. Ce corps mortel, où l'oeil ravi
contemple
Muscles & nerfs, la chair, le sang, la peau,
Ce n'est pas l'homme, il est beaucoup
plus beau,
Aussi Dieu l'a réservé pour son temple.

13. A bien parler, ce que l'homme on
appelle,
C'est un rayon de la divinité :
C'est un atome éclos de l'unité :
C'est un dégoût de la source éternelle.

11. Ce que tu vois de l'homme n'est pas
l'homme,
C'est la prison où il est enserré,
C'est le tombeau où il est enterré,
Le lit branlant où il dort un court somme.

14. Reconnais donc, homme ton origine,
Et brave & haut dédaigne ces bas lieux,
Puisque fleurir tu dois là-haut ès cieux,
Et que tu es une plante divine.

6. Quatrains du sieur de Pibrac – Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains de nouveau mis en musique*, 1582. Quatrain 27.

27. Qui te pourrait, Vertu, voir toute nue,
O qu'ardemment de toy seroit espris :
Puis qu'en tout temps les plus rares esprits
T'ont fait l'amour au travers d'une nue !

7. « Soyons plaisants encore demy heure » – Jean Caulery, *Jardin musical, tiers livre*, 1556

Soyons plaisants encore demy heure,
Laissons tout deuil, prenons nostre plaisir :
Ainsi faisant le meilleur nous demeure,
En triomphant quant nous avons loisir
Si nous gardons de tristesse encourir.
Car une fois c'est une chose seure
Qu'un jour viendra qui nous faudra mourir ;
Soyons plaisants encore demy-heure.

8. « La nuit froide et sombre... » – Joachim du Bellay et Roland de Lassus, *Thresor de musique*, 1576

La nuit froide et sombre couvrant d'obscure ombre
La terre et les cieux, aussi doux que miel
Fait couler du ciel le sommeil aux yeux.
Puis le jour suivant le labeur duisant,
Sa lueur expose, et d'un teint divers
Ce grand univers tapisse et compose.

9. « Sur le pont d'Avignon » – Anon., *Odhecaton Canti C*, 1503

Sur le pont d'Avignon, j'ouys chanter la belle,
Qui en son chant disoit, une chanson nouvelle.

10. Quatrains du sieur de Pibrac – Paschal de L'Estocart, *Cent vingt et six quatrains de nouveau mis en musique*, 1582. Quatrains 76 à 78.

76. Comme l'on void, à l'ouvrir de la porte
D'un cabinet royal, maint beau tableau,
Mainte antiquaille, & tout ce que de beau
Le Portugais des Indes nous apporte :

77. Ainsi deslors que l'homme qui medite,
Et est sçavant, commence de s'ouvrir,

Un grand thresor vient à se descouvrir,
Tresor caché au puis de Democrite.

78. On dit soudain, voila qui fut de Grece,
Cecy de Rome, & cela d'un tel lieu,
Et le dernier est tiré de l'Hebrieu,
Mais tout en somme est rempli de sagesse.

11. « Ô Seigneur Dieu, regarde et nous réponds » (Ps. 13) – trad. anonyme,
Jean Servin, *Premier livre de chansons*, 1578

Ô Seigneur Dieu, regarde et nous réponds,
Illumine nos yeux, de peur que nous dormions
Le somme de la mort, et de peur que nos ennemis
Ne disent : « nous les avons vaincus ».
Et que nos adversaires ne s'éjouissent
Si nous venons à tomber ; mais nous aurons confiance en ta bonté.
Nos coeurs s'éjouiront en ton Salut.

12. « Si quelque injure l'on vous dit... » – Marguerite de Navarre et Claude
Goudimel, *Premier livre du meslange des pseumes et cantiques à trois parties*, 1577

Chanson spirituelle de Marguerite de Navarre

Si quelque injure l'on vous dit,
Endurez-la joyeusement,
Et si chacun de vous médit,
N'y mettez votre pansement.
Ce n'est chose nouvelle
D'ouïr ainsi parler souvent,
Autant en emporte le vent.

13. « Ne sois fasché si durant cette vie... » (Ps. 37) – Clément Marot, Claude
Goudimel, *Huitième livre de pseumes de David mis en musique... en forme de
motetz*, 1566. 1^{re}, 2^e, 6^e et 10^e parties

Première partie - 1^{re} & 2^e str., à 4 voix.

Ne sois fasché, si durant cette vie
Souvent tu vois prosperer les meschans :
Et des malins aux biens ne porte envie :
Car en ruine à la fin trebuschans,
Seront fachez comme foin en peu d'heure,
Et secheront comme l'herbe des champs.

Deuxième partie - 3^e, 4^e & 5^e str., à 4 voix

Remets en Dieu & toi et ton affaire,
En luy te fie, & il accomplira
Ce que tu veux accomplir & parfaire:
Ta preud' hommie en veüé il produira
Comme le jour : si que ta vie bonne
Comme un midi partout resplendira.

En Dieu te fie, à bien faire laboure:
La terre auras pour habitation,
Et jouiras de rente vraye & seure.
En Dieu sera ta delectation:
Et des souhaits que ton coeur voudra
faire,
Te donnera pleine fruition.

Car il cherra sur les malins orage:
Mais ceux qui Dieu attendront
constamment,
Possederont la terre en heritage:
Le faux faudra, si tost, & tellement
Que quand sa place iras chercher &
querre,
N'y trouveras la trace seulement. [...]

Laisse Dieu faire, atten-le, & ne te
donne
Souci aucun, regret, ne desplaisir,
Du prosperant qui à fraude s'adonne.
Si dueil en as, vueilles t'en dessaisir:
Et de te joindre à eux n'ayes courage,
Pour faire mal, & suivre leur desir.

Dixième partie - 19^e & 20^e str., à 6
voix.

Garde de nuire, à voir le droict t'efforce:
Car l'homme tel, en fin pour son loyer
Aura repos loin d'ennuy & divorce.
Mais tous faudront les prompts à
fourvoyer,
Et des nuisans tout le dernier salaire,
Sera que Dieu les viendra foudroyer.

Que diray plus? Dieu est le salulaire
Des bien-vivans, c'est celuy qui fera
Tousjours leur force au temps dur &
contraire
Les secourant, il les délivrera:
Les delivrant, garde il en voudra faire:
Pource qu'en luy chacun d'eux espoir a.

14. « Le content est riche en ce monde... » – Tilman Susato, *Vingt et six chansons musicales*, 1543

Le content est riche en ce monde
Et bienheureux en ce temps cy.
A coeur joyeux liberté monde,
Vivre chez soy, hors de soucy,
Estre amoureux non point transy,
Et a tout dueil clore les yeulx.
Tous gens gaillards: faictes ainsi
Et vous vivrez cent ans et mieulx!

L'adaptation musicale composée par le huguenot Paschal de L'Estocart des *Quatrains* de Guy du Faur de Pibrac – magistrat et poète toulousain mort en 1584 –, fut publiée à Genève au début de l'année 1582 – la même année que la version polyphonique de Guillaume Boni éditée par les libraires parisiens Le Roy & Ballard³ dont l'auteur semble avoir eu connaissance avant la parution de son recueil.

Seconde œuvre sorti des presses genevoises de Jean de Laon à peine quatre mois après les *Octonaires de la vanité du monde*, le caractère esthétique des *Cent vingt et six quatrains* se révèle fidèle au style « d'une musique grave-douce, & bien accomodée à la lettre » du premier livre des *Octonaires*.

Mais la singularité esthétique et rhétorique du recueil des *Quatrains* dans l'œuvre de L'Estocart tient à sa parenté d'écriture avec les *Pseaumes* publiés en 1583 – traités en forme fleurie autour d'un *cantus firmus*, « plein chant » soutenu par la voix de *tenor* – en ce qu'ils sont souvent pourvus « d'un air musical » réservé au *dessus*. Sous une forme plus lyrique et rythmiquement plus libre que les *cantus firmi* des psaumes repris du Psautier genevois, L'Estocart dessine une mélodie accommodée au caractère de chaque quatrain pour en rendre la mémorisation plus aisée; cette mélodie souvent reprise en imitation aux autres voix (2 à 6) conduit les couleurs d'une harmonie généralement verticale animée de contretemps, retards et renversements d'accords très personnels (quintes et sixtes augmentées), colorés d'italianismes glanés au fil des voyages transalpins.

Quant au traitement macrostructurel du recueil, à l'inverse de la démarche systématique de Boni qui découpe le recueil des *Quatrains* suivant les douze modes harmoniques sans tenir compte des liens sémantiques et discursifs qui unissent thématiquement certains groupes de quatrains, L'Estocart transcrit proprement chaque quatrain, isolément d'un point de vue sémantique et rhétorique, tout en tenant compte de la fonction rhétorique et/ou dramatique de ceux faisant partie d'une même série thématique. Ainsi regroupées musicalement en petites suites ou cantates, ces séries récurrentes modelées par Pibrac pour amplifier la portée morale et spirituelle du discours poétique accompli, évoquent les devoirs du chrétien (Q. 1-4), l'homme dans la création (Q. 5-10), l'allégorie de la vertu (Q. 25-27), ou encore les effets de la parole (Q. 71-75), comptant de deux à dix quatrains parfois ponctués par un ou plusieurs quatrains de transition faisant office de chœur à la manière du théâtre antique (par exemple Q. 10). Reste à explorer la double rhétorique, poétique et musicale, qui modèle le discours des « quatrains liés », subtilement exprimés

3 Guillaume Boni, *Les Quatrains du Sieur de Pybrac– 1582*, éd. Marie-Alexis Colin, Tours, Centre de musique ancienne, 2000.

par L'Estocart, musicien tout dévoué à la matière poétique de Pibrac qu'il pétrit et ranime en un langage harmonique de « couleur immortelle ».

Ghislain Dibie

SECOND PROGRAMME (14 MARS 2014)

« Descends du Ciel, ô reine Calliope »...

*

Ensemble The Sorbonne Scholars – direction Pierre Iselin⁴

216

1. Nymphes des bois, « Déploration d'Ockeghem » ; musique de Josquin des Prez [1440-ca 1521] ; texte de Jean Molinet [1435-1507].
2. Autour de « Hélas mon Dieu y a il en ce monde », anonyme [Saint-Gelais] – Musiques de Clément Janequin (2.1), Pierre Certon (2.2) et de Adrian Le Roy (2.3).
- 2.4. « Hélas mon Dieu [ton ire s'est tournée] », Jean Maillard
3. Autour de « Hélas que me faut-il faire ? » (Philippe Desportes), musiques de Lambert de Beaulieu (3.1), Didier Le Blanc (3.2).
4. « Rosette pour un peu d'absence », Philippe Desportes – Lambert de Beaulieu
5. « Tant que vivray », Clément Marot – Claudin de Sermisy
6. « Nature ornant », Pierre de Ronsard – Clément Janequin
7. « Las, je me plain », Pierre de Ronsard – Marc Antoine Muret
8. « Qui voudra veoir », Pierre de Ronsard – Clément Janequin
9. *Saincts Cantiques* (1595), Théodore de Bèze: n° 3, 11 et 13.
10. « Ma dame ayant l'arc d'amour », Maurice Scève – Dominique Phinot
11. « L'ardent désir », Maurice Scève – Pierre Certon
12. « Descends du ciel, ô reine Calliope », Pierre de Ronsard – Meigret
13. « Allegez moy », 6 voix, anonyme, musique attribuée à Josquin des Prez
14. « D'un nouveau dard », Clément Marot – Musique anonyme
15. « Mille regretz », musique attribuée à Josquin des Prez
16. « Comment au departir », Pierre de Ronsard – Guillaume Boni
17. « Le chant de l'Alouette » – Clément Janequin

1. Nymphes des bois. 5 voix

« Déploration d'Ockeghem » ; musique de Josquin des Prez [1440-ca 1521] ; texte de Jean Molinet [1435-1507].

4 <http://www.culture.paris-sorbonne.fr/scholars/>.

Musique publiée dans le *Septième livre contenant vingt & quatre chansons à cinq et à six parties, composées par feu de bonne mémoire & très excellent en musique Josquin des Pres* (Antwerpen, Tylman Susato, 1545), RISM 1545¹⁵. La musique (sans les paroles) se lit déjà en 1508 dans les *Motetti a cinque, libro primo* (Venetiis, Octavianum Petrucci, 1508), RISM 1508¹. Enfin, un manuscrit de la Bibliothèque de Florence (le Codex Medici, datable des années 1517-1518) propose musique et texte.

Le texte du poème publié par Susato diffère légèrement de celui proposé ici. Jean Ockeghem, né en 1410, meurt en février 1497. Si l'on ignore à quelle date Josquin des Prez a composé sa musique, tout laisse penser que le poème écrit par Jean Molinet est à peu près contemporain de cette disparition. Comme le texte proposé par Susato est fautif, la version chantée ici est tirée de l'unique version manuscrite de cette épitaphe (voir ci-dessous, avec un *Requiescat in pace* au singulier, sans tilde de nasalisation) et du Codex Medici pour le vers supplémentaire; deux autres manuscrits proposent une épitaphe latine d'Ockeghem par Molinet. L'hommage de Josquin à Ockeghem témoigne d'une bonne connaissance de l'œuvre du musicien défunt puisque ce dernier avait, en son temps, composé une déploration française et latine en hommage à Gilles Binchois († 1460) : « Mort tu as navré de ton dart / Le pere de joyeuseté » (Chansonnier de Dijon, BM, ms. 517, fol. 166-168) ; en outre, les premières mesures (au *superius*) de l'air de Josquin constituent la probable citation d'une chanson d'Ockeghem au titre évocateur : « J'en ay deul que je ne suys morte ». Trois sources manuscrites conservent cette dernière, Schloss Fürstenberg en Basse-Saxe (ms. *olim* Paderborn, Erzbischöfliche Akademische Bibliothek 982 I n° 16 fol. [171]-[173 v°]) ; Bruxelles (KBL MS 228 n° 14) ; Londres, British Library, ms. Royal 20 A. xvi n° 18, dont voici la partie supérieure si proche de notre déploration :



La mort d'Ockeghem a donné lieu à une longue déploration poétique de Guillaume Cretin publiée pour la première fois dans l'édition parisienne de 1527 (chez Galliot du Pré) dont la page de titre rappelle que le poète était « en son vivant chantre de la Sainte chapelle royale à Paris »⁵. Si l'on ignore également la date exacte à laquelle cette longue déploration de 420 vers a été composée, il semblerait qu'elle soit antérieure à celle de Molinet mise ensuite en musique par Josquin. Un passage de la *Déploration* composée par Cretin est une pressante invite aux poètes et musiciens à rendre hommage au grand disparu :

Sus Molinet, dormez vous, ou resvez?
Vos sens sont ilz si pressez ou grevez
Que ne povez prendre papier et plume?
A quoy tient il que aujourd'huy n'estrivez
Contre la mort et soubdain n'escripvez
De Okergan quelque petit volume? (v. 277-282)

218

Un peu plus bas, c'est aux musiciens qu'il s'adresse :

Chantres, plorez ce notable seigneur
[...]
Agricola, Verbonnet, Prioris
Josquin Desprez, Gaspar, Brunel, Compere
Ne parlez plus de joyeux chantz ne ris,
Mais composez ung *Ne recorderis*,
Pour lamenter nostre maistre et bon pere. (v. 389 et 397-401)

Même si l'on ne saurait considérer le texte de Cretin comme la source du poème de Molinet (la rime *Compere / pere* devait être bien banale), il semble bien qu'il soit à l'origine de ce petit tombeau collectif dressé à Ockeghem : un musicien de renom, chanté par deux poètes très au fait de la musique de leur temps et honoré par le plus grand musicien de sa génération, Josquin des Prez. Ajoutons, enfin, qu'Érasme a lui aussi composé une épitaphe d'Ockeghem (publiée à Paris en 1506) qui sera en 1547 mise en musique par Johannes Lupi⁶.

BnF ms fr. 24315 fol. 96 r°.

Épitaphe de venerable seigneur de bonne memoire Okgam,
tresorier de Tours composé par maistre Jehan Moulinet

5 Voir *Œuvres poétiques de Guillaume Cretin*, éd. Kathleen Chesney, Paris, Firmin-Didot, 1932, p. 60-73.

6 Voir J.-C. Margolin, *Érasme et la musique*, Paris, Vrin, 1965, p. 83-93.

Nymphes des bois, deesses des fontaines,
 Chantres experts de toutes nations,
 Changez vos voix fort cleres et haultaines
 En cris trenchantz et lamentations
 Car Atropos, tres-terrible satrape,
 A vostre Okgam atrapé en sa trape,
 Vray tresorier de musique et chef d'œuvre,
 [Doct elegant de corps et non point trappe]⁷.
 Grand dommage est que la terre le cœuvre.

Acoultrez vous d'habitz de dœul
 Josquin, Perchon, Brumel, Compere,
 Et pleurez grosses larmes d'œil :
 Perdu avez vostre bon père

Requiescat in pace.
 Amen⁸.

« La partie de *Tenor*, porteuse d'un *cantus firmus* liturgique en valeurs longues, [...] est la mélodie de plain-chant telle qu'elle est chantée à la messe des morts », ce qui fait de cette œuvre une « chanson-motet » : *Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis*⁹. Il est bien sûr tentant de rapprocher cette œuvre d'une autre « chanson-motet » à six voix de Josquin publiée dans le même recueil de Susato, à cause en particulier de l'apostrophe du poème en français, anonyme ici.

Nymphes nappés nereides driades
 Venez plorer ma desolacion
 Car je languis en telle affliction
 Que mes esprits sont plus morts que malades.

*Circumdede runt me gemitus mortis
 Dolores inferni circumdede runt me*¹⁰.

Le poème de Molinet, avec ou sans le support de la musique de Josquin des Prez, semble avoir rencontré un certain succès en son temps. Le premier

7 Vers supplémentaire présent dans le Codex Medici.

8 Voir l'édition des *Faictz et dictz de Jean Molinet* par Noël Dupire, Paris, Société des anciens textes français, 1936-1939, 3 vol., p. 833 pour le texte français (légèrement fautif) et p. 831 pour l'épithaphe latine.

9 Annie Cœurdevey, « Josquin des Prés, *Nymphes des bois*, déploration sur la mort de Johannes Ockeghem : de l'étude des sources à l'analyse », *Musurgia*, 7, 2000, p. 49-81

10 Je reprends le texte proposé dans son édition de la chanson par David Fallows, *Josquin*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 296-300.

témoignage est toutefois ambigu puisqu'il s'agit d'un poème contemporain de ce même Molinet dont on ignore également la date exacte de composition. La première des quatorze strophes consacrées aux « Lamentables regrés pour le trespas de Monseigneur Albert duc de Zassen » (mort en septembre 1500) est une reprise (à moins qu'il ne s'agisse du modèle) de la déploration d'Ockeghem :

Nymphes des bois, seraines bien chantans,
 Dieux esbattans, deesse des flourons
 Vœuillés changier vos melodieux chans
 En cris trenchans, angoiseux, fort cuisans
 Et desplaisans, affin que nous plourons ;
 Gemir debvons le mieux que nous sçavons :
 Perdu avons par mortelle foiblesse
 Le duc de Saxe, Albert, fleur de noblesse¹¹.

220

Plus surprenant, un recueil de chansons sans musique notée, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de Genève (cote Se 9765 ; il en existe une reproduction sur le site de la Bibliothèque électronique suisse), nous a transmis le texte, opportunément repéré par Alice Tacaille, de ce qu'il faut sans doute appeler une parodie du poème de Molinet. Ce recueil, petit in-8 de 24 fol., quoique sans date, a vraisemblablement été publié dans les années 1520 selon Brian Jeffery et J.-C. Brunet¹². En voici la page de titre :

S'ensuyvent plusieurs || belles chansons co[m]posées nouvellem[en]t les || quelles ne furent iamais i[m]primees || & se chantent sur diver cha[n]s || nouveaux pource q[ue]lles || sont nouvelles & le || no[m]bre dicelles se || treuve en la ta || ble q[ue] st a la || fin du p[re] || sent. || [croix de Malte] || ¶ Imprimees en la noble cite de Geneve || en la rue de la iuifrie & se vendent aupres de || saint Pierre en la boutique de maistre iaq[ue]s || Viviant. Et ya auxdictes cha[n]sons plu || sieurs belles ballades & beaux quolibetz : || ioyeux & nouveaux.

Voici le texte de ce curieux poème :

[f2v^o] Chanson. xli. Sus nimphe des bois
 Reveillez vous tous chantres naturelz :
 Qui endurez fantaisie de cervelle
 Venés nous veoir & vous nous trouverez

¹¹ *Les Faictz et dictz de Jean Molinet*, éd. cit., t. II, p. 362.

¹² Voir Brian Jeffery, *Chanson Verse of the Early Renaissance*, t. I, London, B. Jeffery, 1971, t. II, London, Tecla Editions, 1976, ici t. II, p. 353. L'auteur signale que cet exemplaire est celui de Jacques-Charles Brunet, information confirmée par une note sur la page de garde du volume. On apprécie mieux dès lors la précision du bibliographe relative au prix de l'ouvrage qui aurait pu « être porté plus haut si la concurrence n'avait pas cédé à un arrangement » (*Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin-Didot, 1860-1880, t. I, col. 1788).

Deliberez : si nous sommes enrumez
 N'en murmurez : ce fait nostre chappelle
 L'ung se brumelle : l'aultre se josquinelle
 Pierre sonnelle & l'aultre se compere
 Quant nous souvient de brumel nostre pere.

Ne pleurez plus dame de court
 Cessez vostre douleur amere
 Monsieur reviendra quelque jour
 Ce que n'est fait se pourra faire

Ce poème se chantait ainsi sur l'air même de *Nymphes des bois*. Tout comme le *Supplément des Amours* de Ronsard le propose bien plus tard, la composition de Josquin, toute polyphonique qu'elle est, seule à porter ce titre et connue depuis 1508 sous une forme imprimée à Venise, sert de « timbre » à cette chanson. À défaut d'imprimerie musicale française à cette date, la musique, qui circule ailleurs et essentiellement dans les mémoires, soutient donc un nouveau texte. Si le sens n'apparaît pas clairement, la parodie est indéniable : la structure en deux parties du poème est bien celle de la déploration de Molinet mise en musique par Josquin ; le nom des quatre musiciens invités à rendre hommage à Ockeghem se retrouve ici. La suffixation féminine (« Pierre sonnelle » vaut pour Pierchon, surnom de Pierre de La Rue) confère à ce texte une saveur satirique qui nous échappe, mais dont la dimension grivoise paraît vraisemblable au vu des poèmes qui l'accompagnent dans le recueil Viviant.

Enfin, parmi les hommages de Josquin à Ockeghem, David Fallows suppose que le compositeur ait voulu rendre hommage à Ockeghem dans sa *Missa L'homme armé super voces musicales* en contenant le motif placé au ténor en 64 notes, soit le nom d'Ockeghem en gématricie¹³.

2. « Hélas mon Dieu y a il en ce monde »

« Hélas mon Dieu y a il en ce monde », anonyme [Saint-Gelais]. Musique et texte dans *Le // RECUEIL DES // PLUS BELLES ET EX- // cellentes chansons en forme de voix de ville, // tirées de divers auteurs et Poètes François, // tant anciens que modernes. // Ausquelles a esté nouvellement adapté la Musique de // leur chant commun, à fin que chacun les puisse chan- // ter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix // que sur les instruments. // Par Jehan Chardavoine de Beau-fort en Anjou. // [Marque de Micard]. // A Paris, // Chez Claude Micard, au clos Bruneau, // à l'enseigne de la Chaire, // 1576. // AVEC PRIVILEGE DU ROY, p. 191.*

13 D. Fallows, *Josquin, op. cit.*, p. 154

Helas, mon Dieu, y a-il en ce monde Mal ou ennuy dont on ayt congnoissance Qui soit egal à ma douleur profonde?	Helas, mon Dieu, s'amitié perdurable D'ingrat oubly est mal recompensée, J'en ay la peine et autre en est coulpatible.
Helas, mon Dieu, si j'avois la puissance De declarer la peine que je porte, Ce me seroit une grande allegeance.	Helas, mon Dieu, qui sçavez ma pensée Soiez content que d'elle je m'estrange, Mettant à fin l'œuvre mal commencée.
Helas, mon Dieu, pitié, estes-vous morte? Qui vous deffend que mort ne me contente Puisqu'autre espoir je n'ay qui me conforte?	Helas, mon Dieu, si mon cœur ne la change, Faictes au moings que mon œil mieux se garde De la chercher et que plus ne s'y range.
Helas, mon Dieu, le temps de mon attente Se va passant comme songe et fumée Et ma douleur est seule permanente.	Helas, mon Dieu, si ma mort tant luy tarde, Ordonnez-luy qu'apres ma sepulture, Tard repentie, elle entende et regarde
222 Helas, mon Dieu, amye trop aymée, Voyez-vous point à mon deuil importable Vostre grand tort et foy peu estimée?	Que plus ma foy que sa cruauté dure.

Le texte est ici celui du ms. BnF fr. 878, où le poème a pour titre « Pour dire au luth en chant italien » (c'est-à-dire en *terza rima*, forme strophique adoptée ici par Saint-Gelais)¹⁴. Clément Janequin, dans sa chanson publiée par Attaignant en 1547, met en musique la première strophe. Le texte complet, augmenté, est repris dans le volume d'Adrian Le Roy et Robert Ballard en 1552 (chanson de Certon), ainsi que dans leur *Second livre de guitterre contenant plusieurs chansons en forme de voix de ville*, Paris, 1555, fol. 13 v°, tout comme dans Chardavoine. Dans ces trois versions en effet, à la faveur d'une variante dans la strophe précédente, trois strophes additionnelles remplacent la strophe 7.

Helas mon dieu, qui sçavez ma pensée,
Soyez content que d'elle me deporté,
Mettant à fin l'œuvre mal commencée.

Hélas mon dieu, ce cas me desconforte,
Que mon coeur git en bien poure assurance:
Mon désir croist, &l'esperance est morte.

14 Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises*, éd. Donald Stone Jr, Paris, Société des textes français modernes, t. I, 1993, p. 217-218.

Hélas mon dieu, puis que perseverance,
Ne loyauté, ne ma peine trop dure
N'ont profité, meure toute esperance.

Hélas mon dieu, si d'heureuse aventure
Mort à mon mal donner fin plus retarde,
Ne croi jamais que par douleur on meure.

Dans le recueil Chardavoine de 1576, ce dernier vers est remplacé par le suivant : « Je ne croi plus que par douleur on meure » (fol. 192 v°). Le paradoxe de cette mélodie, qui passe des recueils polyphoniques à un chansonnier monodique, illustre la versatilité de la circulation des poésies et des musiques qui les véhiculent. Sur cette même pièce, les chansons polyphoniques denses et sérieuses de Janequin et Certon laissent la place au cours du siècle à des transcriptions pour luth, puis à l'air pour voix seule du recueil Chardavoine.

223

2.1. « Hélas mon Dieu y a il en ce monde », Clément Janequin

Vingt cinquiesme liure contenant XXViii. Chan // SONS NOUVELLES A QVATRE PARTIES, EN DEVX VOLVMES // imprimees Par Pierre Attaignant, libraire & imprimeur de Musique du Roy demourant // a Paris en la Rue de la Harpe pres l'eglise S. Cosme. // 1547. // Avec prorogation du privilege du Roy, De nouvel obtenu par ledit attaingnant // Pour les livres la par luy imprimez & qu'il Imprimera cy apres jusques a six ans (RISM 1547¹²; Heartz 149-20). Exemplaire unique BnF. Même texte, avec variantes.

2.2. « Hélas mon Dieu y a il en ce monde », Pierre Certon

Superius, Tenor, Bassus: Premier livre de chansons en quatre volumes nouvellement composées en musique à quatre parties, par M. Pierre Certon, maistres des enfans de la S. Chapelle du palays, à Paris. De l'imprimerie, d'Adrian le Roy et Robert Ballard, Imprimeurs du Roy, rue S. Jean de Beauvais, à l'enseigne S. Genevieve 1552. Avec privilege du Roy pour neuf ans, fol. 13 v° (Lesure n. 3).

Contratenor: Premier livre de Chansons composé en musique à quatre parties par M. Pierre Certon. Imprimé en quatre vollumes, Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1564, fol. 8 v° (Lesure n. 86).

Même texte, avec variantes. BnF.

2.3. « Hélas mon Dieu y a il en ce monde », Adrian Le Roy

Second livre de gütterre, contenant plusieurs chansons en forme de voix de ville: nouvellement remises en tabulature par Adrian Le Roy, A Paris. De l'imprimerie, d'Adrian Le Roy & Robert Ballard, imprimeurs du Roy, rue saint Jean de

Beauvais, à l'enseigne sainte Genevieve. 5. janvier. 1555. Avec privilege du Roy, pour neuf ans, fol. 14 - RISM, V, p. 316 (L2044). Bibliothèque Mazarine et British Library, même texte, avec variantes.

2.4. « Hélas mon Dieu », Jean Maillard

Premier livre de tabulature de guitte, contenant plusieurs chansons, fantasies, pavaues, gaillardes, almandes, branles tant simples qu'autres : le tout composé par Adrian Le Roy, A Paris, de l'imprimerie, d'Adrian Le Roy & Robert Ballard, rue Saint Jean de Beauvais, à l'enseigne Sainte Genevieve. 12 septembre. 1551. Avec privilege du Roy, pour neuf ans, fol. 4 - RISM, série A/V, p. 316 (L2043). Bibliothèque Mazarine et British Library (Lesure n. 2). [Hélas mon Dieu ton ire s'est tournée].

3. « Hélas que me faut-il faire?... »

224

« Hélas mon Dieu que me faut-il faire », anonyme [Desportes]. *Le // RECUEIL DES // PLUS BELLES ET EX- // cellentes chansons en forme de voix de ville, // tirées de divers auteurs et Poètes François, // tant anciens que modernes. // Ausquelles a esté nouvellement adapté la Musique de // leur chant commun, à fin que chacun les puisse chan- // ter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix // que sur les instruments. // Par Jehan Chardavoine de Beau-fort en Anjou // A Paris, // Chez Claude Micard, au clos Bruneau, // à l'enseigne de la Chaire, // 1576. // AVEC PRIVILEGE DU ROY, p. 35.*

Le poème de Desportes connaît une fortune rapide, deux ans après sa publication, sous la forme de deux petites pièces vives et dansantes, dans l'esprit de l'air de cour fort éloigné du style de la chanson de la première moitié du siècle. Les deux mises en musique de Beaulieu et de Le Blanc diffèrent très peu, tout au plus quelques accords un peu plus travaillés dans le second. Elles sont différentes de l'air publié dans le chansonnier Chardavoine :

Hélas que me faut-il faire

Philippe Desportes An. Recueil Chardavoine

Hé - las que me faut - il fai - re

5
Pour a - dou - cir la ri - gueur D'un ty - ran, d'un

11
ad - ver - sai - re Qui tient fort de - dans mon cœur.

3.1. « Hélas que me faut-il faire », Lambert de Beaulieu

Caiétain, Fabrice, AIRS MIS EN MUSIQUE // A QVATRE PARTIES // Par Fabrice Marin Caiétain Sur les Poësies de // P. de Ronsard & autres excellens Poëtes. // Premier Liure. // A PARIS. // M.D.LXXVIII. // // Par Adrian le Roy, & Robert Ballard. // Imprimeurs du Roy. // Avec privilège de sa magesté pour dix ans. // Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1578, fol. 10 v° (Bibliographie des éditions de Le Roy & Ballard n. 213).

Texte d'abord édité dans *Les Premieres Œuvres de Philippe Desportes*, Paris, Robert Estienne, 1573, fol. 32 r°.

Hélas que me faut-il faire
Pour adoucir la rigueur
D'un tyran, d'un adversaire
Qui tient fort dedans mon coeur!

Il me brûle, il me saccage
Il me perce en mille parts
Et puis me donne en pillage
De mille inhumains soldats

L'un se loge en ma poitrine
L'autre me suce le sang
Et l'autre qui se mutine
De traicts me pique le flanc.

L'un a ma raison troublée
L'autre a volé mes esprits
Et tout mon âme comblée
De feux, d'horreurs et de cris.

Il me brûle, il me saccage
Il me perce en mille parts
Et puis me donne en pillage
De mille inhumains soldats

D'un tyran, d'un adversaire
Qui tient fort dedans mon coeur!

L'un se loge en ma poitrine
L'autre me suce le sang
Et l'autre qui se mutine
De traicts me pique le flanc.

L'un a ma raison troublée
L'autre a volé mes esprits
Et tout mon âme comblée
De feux, d'horreurs et de cris.

Tous les moyens que j'essaie,
Au lieu de me profiter,
Ne font qu'en aygrir ma playe
Et ces cruels irriter.

En vain je respans mes larmes,
Pour les pensér émouvoir,
Et n'y puis venir par armes,
Car ils ont trop de pouvoir.

Puis ils ont intelligence,
A mon coeur, qui m'est rendu :
Cil où j'avoy ma fiance
M'a vilainement vendu :

Mais ce qui me reconforte
En ce malheureux émoi,
C'est que ce mal que je porte
Luy est commun comme à moy.

3.2. « Hélas que me faut-il faire », Didier Le Blanc

AIRS DE PLVSIEVRS MVSICIENS. // Sur les Poësies de Ph. Des portes. & autres // des plus excellants Poètes de nostre // tems. Reduiz à 4. parties. // Par M D. Le Blanc. // A PARIS. // M. D. LXXXII. Par Adrian le Roy, & Robert Ballard. // Imprimeurs du Roy. // Auec priuilege de sa magesté pour dix ans, 1582, n° 5.

Quelques variantes du texte de 1573 :

Strophe 2

Et puis me donne *au* pillage
De mille inhumains soldats.

Strophe 4 :

L'un à ma raison troublée
L'autre a volé mes esprits,
*L'*aiissant mon âme comblée
De feux, *d'orreur* & de cris.

Enfin dernière strophe :

En ce *douloureux* émoi.

Ces variantes minimales, déjà présentes dans le texte publié par Jean Chardavoine, persistent toutefois dans chacune des parties vocales des quatre livres de musique de Didier Le Blanc. Voir partition p. 258-259.

4. Rosette

« Rosette pour un peu d'absence », anonyme dans *Le // RECUEIL DES // PLUS BELLES ET EX- // cellentes chansons en forme de voix de ville, // tirées de divers auteurs et Poètes François, // tant anciens que modernes. // Ausquelles a esté nouvellement adapté la Musique de // leur chant commun, à fin que chacun les puisse chan- // ter en tout endroit qu'il se trouuera, tant de voix // que sur les instruments. // Par Jehan Chardavoine de Beau-fort en Anjou // A Paris, // Chez Claude Micard, au clos Bruneau, // à l'enseigne de la Chaire, // 1576. // AVEC PRIVILEGE DU ROY, p. 26.*

« Rosette pour un peu d'absence », Lambert de Beaulieu

Caiétain, Fabrice, AIRS MIS EN MVSIQUE // A QVATRE PARTIES // Par Fabrice Marin Caiétain Sur les Poësies de // P. de Ronsard & autres excellens Poètes. // Premier Liure. // A PARIS. // M.D.LXXVIII. // // Par Adrian le Roy, & Robert Ballard. // Imprimeurs du Roy. // Avec priuilege de sa magesté pour dix ans. // Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1578, fol. 11 v°.

Première édition du texte dans *Les Premières Œuvres de Philippe Desportes*, Paris, Robert Estienne pour Mamert Patisson et Robert Le Mangnier, 1576, fol. 210 v°.

Rozette pour un peu d'absence
Vostre coeur vous avez changé,
Et moy sachant cette inconstance
Le mien autre part j'ay rangé
Jamais plus beauté si legère
Sur moy tant de pouvoir n'aura.
Nous verrons volage bergère
Qui premier s'en repentira.

Cette pièce est l'unique mise en musique polyphonique connue de l'œuvre de jeunesse de Philippe Desportes.

5. Tant que vivray. 4 voix

Clément Marot, *L'Adolescence Clementine*, Paris, P. Roffet, 1532, fol. 82 v° (Chanson XII) ; Cœurdevey n° 9.

Claudin de Sermisy; Attaignant (Hertz 2, qui date la publication de 1527) ; RISM 1528³ ; *Opera omnia*, éd. G. Allaire et I. Cazeaux, CMM 52/IV, 1974, p. 150.

Cette mise en musique du poème de Marot a aussitôt rencontré un vif succès attesté par les nombreuses rééditions de la chanson (sous sa forme originelle, mais aussi à deux, trois ou cinq voix ; ou en version instrumentale : H. M. Brown, recense une dizaine de transcriptions entre 1529 et 1582¹⁵. Ce n'est qu'en 1536 (Hertz 74) que le nom de Claudin de Sermisy apparaît pour la première fois associé à cet air. Le poème, avec quelques variantes et une seconde strophe, est publié en 1532 par Marot dans son *Adolescence clémentine*. Le succès de cette chanson se mesure aussi aux *contrafacta* (protestants et catholiques) publiés dès 1533¹⁶. Cette réussite emblématique de la collaboration entre Claudin et Marot tire peut-être sa source d'une chanson monodique présente dans un chansonnier du premier quart du XVI^e siècle (BnF, ms. fr. 12744, fol. 78 v°)¹⁷. Les premières mesures de la monodie présentent de grandes similitudes avec l'air de Claudin ; d'autre part, le poème du chansonnier propose une structure strophique qui annonce celle du poème de Marot :

15 *Instrumental Music Printed before 1600. A Bibliography*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1965, p. 552.

16 H. M. Brown, *Music in the French Secular Theater*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1963, Catalogue, n. 384.

17 Édité par Gaston Paris et Auguste Gevaert, *Chansons du XV^e siècle*, Paris, Firmin-Didot, 1875, chanson 115 (ci-dessous, p. 229).

Ch. 115 : 10m-10m-10m-10m-10m-10m + Ref. 4m-4m-4f-4f-8m

Marot : 10m-10m-10m-10m-10m-10m + [Ref.] 4f-4f-4m-4m-4f-4f-8m

Si l'on ajoute à cela que la deuxième et la troisième strophe de la chanson 115 abordent la thématique érotique au cœur de la chanson de Marot (voir en particulier la deuxième strophe publiée en 1532 dans *L'Adolescence clémentine* qui évoque les « envieux » et le désir du poète de « chanter » la femme aimée), il semble au moins probable que le texte et la monodie du chansonnier ont servi de modèles au musicien comme au poète; voir également, pour un lien direct entre *L'Adolescence clémentine* et l'autre chansonnier monodique, BnF fr. 9346, dit Chansonnier de Bayeux, la ballade de Marot « Or est Noël venu son petit trac » et son timbre « J'ay veu le temps que j'estoye à Bazac ». En d'autres termes, nous aurions là l'indice d'une collaboration concertée entre les deux hommes, à la différence des mises en musique postérieures de la part de musiciens qui puisent les textes de leurs chansons dans des recueils collectifs de poésies le plus souvent anonymes. Sur ce chansonnier manuscrit, Isabel Kraft signale le rapprochement et mentionne trois noëls qui se chantent sur le timbre de la chanson 115, certains antérieurs à la publication d'Attaignant¹⁸ : que Marot et Claudin aient imité cette chanson à partir de ce chansonnier (qui est notre seule source connue pour cette chanson) ou à travers ces *contrafacta*, leur collaboration paraît des plus vraisemblables.

228

Texte de Marot (deuxième édition de la chanson, Attaignant, 1529; Hertz 9).

Tant que vivray en aage florissant	Quant je la veulx servir & honorer
Je serviray d'amour le roy puissant	Quant par escriptz veulx son nom
En fais, en ditz, en chansons et acordz.	decorer
Par plusieurs foyz m'a tenu languissant	Quant je la voy & visite souvent.
Et puis après m'a fait resjoyssant	Les envieux n'en font que murmurer,
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.	Mais nostre amour / n'en sauroit
	moins durer,
Son alliance	Autant ou plus en emporte le vent.
C'est ma fiance	
Son cœur est mien	Maulgré envie
Le mien est sien	Toute ma vie
Fy de tristesse	Je l'aymeray
Vive liesse	Et chanteray,
Puis qu'en amours a tant de biens	C'est la premiere
	C'est la derniere
	Que j'ay servie & serviray.

18 Isabel Kraft, *Einstimmigkeit um 1500: Der Chansonnier Paris, BnF fr. 12744*, Stuttgart, Franz Steiner, 2009, p. 250-251.

Var. *L'Adolescence clémentine* 1532 (1^{re} strophe) : v. 2 : Je serviray amour le dieu puissant ; v. 3 : En faitcz & dictz ; accords ; v. 4 : plusieurs jours ; v. 5 Mais apres dueil m'a faitz resjoyssant ; v. 10 : Mon cueur est sien ; v. 13 : j'ay tant
 Texte de BnF fr. 12744 [lxxviii v^o] CXV, édition musicale Patrice Nicolas.

Resjouissons nous tous loyaux amoureux!	J'ay enduré plus de mille douleurs Par le regard seullement de ses yeulx
Chantons ensemble tout d'un vouloir joyeux	Qui jà pieça sy ont mon cueur navré. Mais non pourtant, malgré les envieulx,
À la venue de ce doulx temps d'esté.	Je l'aymeray tousjours de myeulx en mieulx
Esperons donc ung chacun d'avoir mieulx	En esperant d'estre recompensé.
Et ne soyons plus melencolieux	Recullez vous etc.
Puisque nous suymes mis hors d'aversité.	Ce mois de may, qui est tant gracieulx, Relev[e]ra ces povres langoreulx.
Reculés vous	Tel jouyra, qui a esté banny.
Soucy de nous!	Allors seront vrais amans bien eureux
Arriere arriere!	Et chanteront tousjours de myeulx en myeulx
Faisons grant chere,	Ce que devant a esté recité.
Sans estre recuillye de nous.	Recullez vous etc;

É. 78^v

Res - jouis - sons nous tous loy - aux a - mou -
 Es - pe - rons donc ung cha - cun d'a - voir

4
 - reux ! Chan - tons en - sem - ble tout d'un vou - loir joy - eux
 mieulx Et ne soy - ons plus me - len - co - li - eux

9
 À la ve - nu - - - e de ce doulx temps d'es - té.
 Puis - que nous suy - mes mis hors d'a - ver - si - té.

13
 Re - cu - lés vous Sou - cy de nous ! Ar -

17
 - riere ar - riere ar - rie - re ! Fai - sons grant che - re Sans

21
 es - tre re - cuil - lye de nous.

6. « Nature ornant ». 4 voix

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve Maurice de La Porte, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Pierre Laumonier, Paris, Droz, t. IV, 1932, p. 6 ; *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 25.

Musique de Clément Janequin, supplément musical aux *Amours*, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, t. IV, p. 236¹⁹.

Nature ornant la dame qui devoyt
De sa douceur forcer les plus rebelles,
Luy fit present des beautez les plus belles,
Que des mille ans en espargne elle avoyt

Tout ce qu'Amour avarement couvoyt,
De beau, de chaste, et d'honneur soubz ses ailles,
Emmiella les graces immortelles
De son bel oeil qui les dieux emouvoyt.

Du ciel à peine elle estoyt descendue,
Quand je la vi, quand mon ame éperdue
En devint folle : et d'un si poignant trait,

Le fier destin l'engrava dans mon ame,
Que vif ne mort, jamais d'une aultre dame
Empraint au cueur je n'auray le portraict.

Commentaire de M. A. Muret [1553] : *Nature ornant* Il faint, pour amplifier la beauté de sa dame, que Nature epargna par l'espace de mille ans un nombre infini de singulieres beautés, desquelles apres tout à un coup elle l'orna. Dit d'avantage, qu'Amour lui mist dans l'œil, tout ce qu'il avoit de beau, de chaste, d'honeste : tellement qu'elle estant encores au ciel émouvoit à son amour les dieux. Apres descendue du ciel en terre, ravist tellement l'esprit du Poëte, qu'il est impossible, que jamais il mette sa pensée en un autre. *Quand je la vi* C'est une allusion à la devise du Poëte prinse de Theocrite [*Id.* II, 82], qui est, ὥς ἴδον, ὥς ἐμίανην : C'est à dire, que dés la premiere fois, qu'il vit Cassandre, il devint insensé de son amour.

NB. L'orthographe de Muret est celle du recueil de 1553 qui diffère de celle de 1552 qui a servi de base au *Supplément musical*.

19 Sur le supplément musical aux *Amours*, voir ci-dessus, l'article de Luigi Collarile et Daniel Maira (p. 67-88). Voir également Alice Tacaille et Jean-Eudes Girot, « *Que me servent mes vers ?* » *Les mises en musique des poèmes de Ronsard à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier (à paraître). L'ouvrage comprendra une section consacrée au seul supplément musical, avec une édition des partitions et un enregistrement de l'ensemble du livret.

On trouvera ci-après, p. 247-249, un exemple de substitution de sonnet sur « Nature ornant », comme le suggère son rôle dans le supplément musical des *Amours*. Sur une suggestion de Jean Vignes, le sonnet d'origine mis en musique par Janequin se voit remplacé par « Lut compagnon », de Louise Labé (1555).

7. « Las, je me plain »

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve Maurice de La Porte, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Pierre Laumonier, Paris, Droz, t. IV, 1932, p. 37 ; *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 41.

Marc-Antoine Muret, supplément musical aux *Amours*, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, t. IV, p. 224.

Las, je me plain de mille et mille et mille
Souspirs, qu'en vain des flanzc je vois tirant,
Heureusement mon plaisir martirant
Au fond d'une eau qui de mes pleurs distille.

Puis je me plain d'un portraict inutile,
Ombre du vray que je suis adorant,
Et de ces yeulx qui me vont devorant,
Le cuœur bruslé d'une flamme gentille.

Mais parsus tout je me plain d'un penser,
Qui trop souvent dans mon cuœur faict passer
Le souvenir d'une beaulté cruelle,

Et d'un regret qui me pallist si blanc,
Que je n'ay plus en mes veines de sang,
Aux nerfz de force, en mes oz de moëlle.

8. « Qui voudra veoir »

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve Maurice de La Porte, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Pierre Laumonier, Paris, Droz, t. IV, 1932, p. 5 ; *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 25.

Clément Janequin, supplément musical aux *Amours*, 1552 ; *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, t. IV, p. 230.

Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte,
Comme il m'assault, comme il se fait vainqueur,

Comme il r'enflamme, et r'englace mon cueour,
Comme il reçoit un honneur de ma honte,

Qui voudra voir une jeunesse prompte
A suyvre en vain l'object de son malheur,
Me vienne voir : il voirra ma douleur,
Et la rigueur de l'Archer qui me donte.

Il cognoistra combien la raison peult
Contre son arc, quand une foys il veult
Que nostre cueour son esclave demeure :

Et si voirra que je suis trop heureux,
D'avoir au flanc l'aiguillon amoureux,
Plein du venin dont il fault que je meure.

232

Commentaire de M. A. Muret [1553] : *Qui voudra voir*] Le Poete tache à rendre les lecteurs attentifs, disant, que qui voudra bien entendre la nature d'Amour, viene voir les effets qu'Amour produit en lui.

Un Dieu] Amour. *L'Archer*] Amour, Cupidon. *Il conoitra*] C'est à dire : Il conoitra, que quand Amour se veut emparer de l'esprit d'un homme, la raison est telement captivée par les affections, qu'elle n'i peut aucunement resister. *Esclave*] serf. *Au flanc*] Combien que le flanc, le cœur, le foie, les poumons, les moüeles sont parties, comme chacun sait, bien differentes : si est-ce que les Poëtes usent presque indifferemment de ces mots la, pour dire l'ame, ou l'esprit.

NB. L'orthographe de Muret est celle du recueil de 1553 qui diffère de celle de 1552 qui a servi de base au *Supplément musical*.

Les variantes musicales sont par ailleurs fréquentes, et parfois importantes, entre deux exemplaires du supplément musical ; ainsi par exemple de « J'espère et crains », que l'on pourra observer à la fois dans l'exemplaire de la réserve de la Bibliothèque nationale de France et dans celui reproduit par Laumonier (éd. cit., t. IV, p. 231) (puis par C. de Buzon et P. Martin dans leur édition des *Amours*, Paris, Didier, 1999), aux mesures 19-21. Si l'on s'en tient aux mœurs éditoriales du temps, il n'est pas impossible que ces variations soient l'œuvre d'un seul et même homme, celui qui corrigeait les épreuves (Goudimel ?).

9. *Saincts Cantiques*²⁰

Théodore de Bèze, *LES SAINCTS//CANTIQUES// RECUEILLIS TANT //du Vieil que du Nouveau//Testament.//Mis en rime François//par Théodore de Beszel//*

²⁰ Voir les partitions, p. 250-252.

*A Genève// de l'imprimerie de Mathieu Bergeon// MDXCV. Genève, Bergeon,
1595.*

Cantique 3 : Autre cantique de Moïse prophétique. Deut. xxxii, p. 11.

Je parleray. Cieux, donnez audience,
Terre s'appreste à mon dire escouter.
Car de ma voix decoulera science,
Comme s'entend la pluye degouter.
Comme des cieux la rosée distille,
Faisant couler une pluye subtile
Sur l'herbe tendre, et sur les fortes plantes,
Versant d'en haut ses eaux plus abondantes.

Cantique 11 : Cantique d'Ésaïe de consolation et de prophétie. Esa. xxvi, p. 54.

A ce coup sommes-nous munis,
D'une cité de délivrance :
A ce coup sommes-nous fournis
De murs et rempars d'assurance.
Sus donques portes, ouvrez-vous
A ceux qui marchent droitement,
Et donnez seure entrée à tous
Qui cheminent loyalement.

Cantique 13. Cantique de Jonas, d'action de grâces. Jonas II-III, p. 64

En destroit si estroit pressé,
Enseveli dans ce poisson,
Au Seigneur mon cri j'ay dressé,
et il en a ouy le son.

Au fin fond de la mer jetté,
Couvert de flots impétueux,
Et de tes vagues agité,
l'ay dit, levant les yeux,

Tu m'as chassé de devant toy,
Mais encores, par ta bonté,
Seras-tu visité par moy,
Au temple de ta sainteté.

10. « Ma dame ayant l'arc d'amour »

Maurice Scève, *Délie object de Plus haulte vertu*, Lyon, Sulpice Sabon, 1544, dizain 5.

Dominique Phinot, *Premier livre contenant trente et sept chansons, nouvellement mises en musique par Dominique Phinot*, Lyon, Beringen, 1548, n° 1²¹.

Ma Dame ayant l'arc d'Amour en son poing
Tiroit à moy, pour à soy m'attirer :
Mais je gaignay aux piedz, & de si loing,
Qu'elle ne sceut oncques droit me tirer.
Dont me voyant sain, & sauf retirer,
Sans avoir faict à mon corps quelque bresche :
Tourne, dit elle, à moy, & te despesche.
Fuyz tu mon arc, ou puissance, qu'il aye ?
Je ne fuyz point, dy je, l'arc, ne la flesche :
Mais l'œil, qui fait à mon cœur si grand' playe.

v. 3 : gagner aux pieds = s'enfuir.

11. « L'ardent desir »

Maurice Scève, *Délie object de Plus haulte vertu*, Lyon, Sulpice Sabon, 1544, dizain 82.

Pierre Certon, dans le *Neufviesme livre contenant xxvij. Chansons nouvelles*, Paris, Pierre Attaignant, 1540. RISM 1540¹⁴; Hertz 92. Musique éditée par Alice Tacaille.

On sait que certains poèmes de Scève ont été publiés dès avant la parution de la *Délie* dans des anthologies poétiques ou des recueils de chansons²². Le cas de ce qui deviendra le dizain 82 est particulièrement intéressant dans la mesure où il apparaît, sans nom d'auteur, successivement dans un recueil de chansons (1540), puis dans un recueil collectif de poésies (en 1543) sous la forme d'une huitain. Outre ce que laisse entrevoir l'existence de ce texte pour la genèse de la *Délie*, la reprise dans *La Fleur de poesie françoise* (Paris, Alain Lotrian, 1543, fol. C3 v^o) de cette chanson publiée en 1540 chez Attaignant illustre bien le mouvement de va-et-vient entre les deux types de recueils : les recueils de

21 V.-L. Saulnier, « Maurice Scève et la musique », dans *Musique et poésie au XVI^e siècle*, Paris, Éditions du CNRS, 1954, p. 89-103.

22 Voir V.-L. Saulnier, « Sur trois dizains de Maurice Scève », *Annales de l'université de Paris*, 22, 1952, p. 187-191.

chansons proprement dits et les recueils de chansons sans musique notée qui deviennent alors des recueils de poésies.

Délie 1544 dizain 82

L'ardent desir du hault bien desiré,
Qui aspiroit à celle fin heureuse,
A de l'ardeur si grand feu attiré,
Que le corps vif est jà poulsiere Umbreuse :
Et de ma vie en ce point malheureuse
Pour vouloir toute à son bien condescendre,
Et de mon estre ainsi reduit en cendre
Ne m'est resté, que ces deux signes cy :
L'œil larmoyant pour piteuse te rendre,
La bouche ouverte à demander mercy.

Texte de Scève [1540 et 1543] :

L'ardent desir du hault bien desiré
Qui aspiroit à celle fin heureuse
A tellement son ardeur attiré
Que le corps vif est desja cendre umbreuse
Et de ma vie en ce point malheureuse
Ne m'est resté que ces deux signes cy
L'œil larmoyant pour te rendre piteuse
La bouche, hélas, pour te crier mercy.

v. 5. Attaignant : poinct ; v. 6. Attaignant et Lotrian : Ne me reste ; v. 7.
Attaignant : lhermoyent

Mis à part la variante graphique du vers 5, les différences entre le texte publié par Attaignant, celui de Lotrian et la *Délie* sont instructives. Celle du v. 7 (*lhermoyent* chez Attaignant) renvoie à un type de prononciation considérée comme typiquement parisienne. En réaction à la tendance d'ouvrir la voyelle *e*, en particulier devant la consonne *r* (et de prononcer *Piarre* au lieu de Pierre, place *Maubart* pour Maubert : prononciation considérée comme populaire), les Parisiens tendaient, par une forme d'hypercorrection, à fermer la voyelle *a* même quand la prononciation était juste : « les Dames de Paris, en lieu de A pronuncient E bien souvent, quand elles disent. *Mon mery est à la porte de Peris, ou il se fait peier*. En lieu de dire. *Mon mary est à la porte de Paris où il se fait paier*²³ ». Ainsi, la forme *lhermoyent* a de bonnes chances de refléter la

23 Geoffroy Tory, *Champ fleury*[...], Paris, Geoffroy Tory, 1529, fol. 33 v^o.

prononciation parisienne du *prote*. Au vers 6, la leçon commune à Attaignant et Lotrian (« Ne me reste ») est grammaticalement correcte ; le choix de la leçon retenue repose sur les exemples, nombreux chez Attaignant, de graphies phonétiques, sur l'absence d'accent aigu des finales et, bien sûr, sur l'autorité du texte de la *Délie*.

L'édition musicale présente en fin de partition des choix difficiles. Consultée sur ce point, Annie Cœurdevey écrit :

1. Solution de facilité, sans surprise. Mesures 30-33 : on bémolise le *mi* du Contra pour éviter la 5^{te} diminuée avec le S, ce qui entraîne la bémolisation de tous les *mi* du C, de celui du T et de celui du B. Résultat, un parfait « *sol* mineur ». Mais pour ce premier *mi* du C, il lui est tout de même possible de rester naturel, car la 5^{te} diminuée est protégée par le *sol* du B. Et on peut remarquer qu'à la mesure 10 Certon a mis des bémols devant les *mi* du C et du B, alors que ce n'était pas absolument nécessaire (ligne descendante pour le S, *fa supra la* pour le B). Alors pourquoi ne l'a-t-il pas fait pour les mesures 30-33 ? D'où l'option suivante :

2. Solution « affective », entraînée par la charge émotionnelle du verbe « crier ». Considérée seule, la ligne mélodique du C n'exige nullement un *mib*, d'autant plus qu'il a besoin de rester naturel à la mesure 31 pour éviter une 5^{te} diminuée entre C et B, formellement interdite, et que par ailleurs il monte au *fa* à la mesure 31 ; et même observation pour le T, dont la ligne est neutre. En revanche, au B, mesure 33, le *mi* est un vrai *fa supra la*, qui redescend au *ré*. Et donc il y a à cette mesure 33 production d'une fausse relation attirant l'attention sur le verbe « crier », et qui doit être reproduite à l'avant-dernière mesure²⁴.

Voir partition, p. 255-257.

12. « Descends du ciel »

Vingthuitiesme [livre] contenant xxviii Chansons nouvelles [...], Paris, Pierre Attaignant, 1549 ; Heartz 152 et RISM 1549¹⁹²⁵.

La poésie de Ronsard a très souvent inspiré les compositeurs de la Renaissance dont certains, comme Guillaume Boni par exemple, ont consacré à l'œuvre du seul Vendômois des recueils de chansons. Symbole de cette association tant désirée par le poète entre musique et poésie, le supplément musical qui accompagne la publication du recueil des *Amours* en 1552 laisse entrevoir

24 Nos remerciements à Annie Cœurdevey pour cet avis détaillé.

25 Pour le texte, la partition et un enregistrement de cette chanson, voir A. Tacaille et J.-E. Girot (dir.), « *Que me servent mes vers ?* », *op. cit.*

la volonté de Ronsard de susciter les mises en musique autour de sa poésie comme c'était déjà le cas avec la poésie de Marot. Cette démarche, bien dans la manière de faire d'un Ronsard qui se montrera toujours soucieux de maîtriser la diffusion de son œuvre, peut expliquer qu'il ait fallu attendre la publication du supplément pour que l'on puisse chanter Ronsard. Pourtant, le texte d'une chanson publiée par Attaignant en 1549 (avant le 20 avril, date de publication du *Vingtneufiesme [livre]* d'Attaignant ; voir Hertz 153) semble bien être sorti de la plume de Ronsard puisqu'on le retrouve, partiellement et sous une forme différente, dans le recueil des *Odes* publié en janvier 1550 par Ronsard. Signalé par Georges Dottin dans un article trop discret, le rapprochement « tant par sa forme que par son contenu » de cette chanson avec les dix premiers vers de l'ode « A Caliope » (*Second livre des Odes* [1550]) paraît indiscutable²⁶. Ajoutons que le deuxième hémistiche du v. 4 se retrouve dans une autre ode de Ronsard (III, 1, v. 16²⁷). On ne sait rien de l'auteur que l'on suppose parfois être ce Robert Maigret, natif du Mans et mort en 1568, auquel La Croix du Maine a consacré une courte notice²⁸. Georges Dottin suggère qu'il pourrait également s'agir de l'humaniste grammairien Louis Meigret, proche de Ronsard en ces années et dont « l'intérêt pour la musique est attesté par les exemples musicaux de son *Tretté de la Grammaire françoese* de 1550 ». Il formule également l'hypothèse que cette chanson ait pu être écrite par un précoce admirateur proche de Ronsard. Mais on voit mal qui, à part le Vendômois « gourmand de gloire », aurait pu s'exprimer ainsi à cette date. L'attribution de cette chanson à Ronsard éclaire en tout cas d'un jour nouveau aussi bien la première diffusion de son œuvre que les étapes de la rédaction de ce poème, première pièce peut-être d'un Ronsard correcteur de ses œuvres.

Attaignant / Meigret

Descens du ciel o royne Calliope
 Vers ton poete & faictz en descendent
 Avec tes sœurs l'apollinée troupe
 Ouyr ton luc de l'Inde à l'occident

 Viens pour m'esjouyr
 Me fayre jouyr

²⁶ Georges Dottin, « La chanson chez Ronsard : le mot et la chose », dans Yvonne Bellenger, Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin (dir.), *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1989, t. II, *L'Art de poésie*, p. 29-32. – Voir le texte de l'ode « A Caliope » dans Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Pierre Laumonier, Paris, Didier, t. I, 1914, p. 174.

²⁷ *Ibid.*, t. II, 1914, p. 2.

²⁸ *Bibliothèques françaises de la Croix du Maine et de Du Verdier*, éd. Rigoley de Juvigny, Paris, Saillant et Nyon, 1772-1773, 6 vol., t. II, p. 391.

Du son de ta lyre
C'est moy qui te sers
C'est moy que du bers
As voullu eslyre

v. 9 : moy qui (texte d'Attaignant) ; v. 4 « de l'Inde à l'occident » ; voir *Odes* II, 1, v. 16 ; éd. P. Laumonier, t. II, p. 2

Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, Paris, Guillaume Cavellat, 1550

Desçen du ciel, Caliope, & repousse
Tous les ennuis de ce tien nourrisson,
Soit de ton luc, ou soit de ta vois douce,
Ou par le miel qui coule en ta chanson.

238

Par toi je respire,
C'est toi qui ma lire
Guides & conduis :

C'est toi ma princesse,
Qui me fais sans cesse
Fol comme je suis.

Si l'on excepte l'inversion des rimes masculines et féminines dans la deuxième strophe, le schéma métrique est identique dans les deux textes.

Attaignant : 10(f)-10(m)-10(f)-10(m) + 5(m)-5(m)-5(f)-5(m)-5(m)-5(f)

Ronsard : 10(f)-10(m)-10(f)-10(sm) + 5(f)-5(f)-5(m)-5(f)-5(f)-5(m)

13. « Allegez moy ». 6 voix

Texte anonyme. Musique attribuée à Josquin des Prés.

Cette chanson est un bon exemple de réécriture savante d'un motif populaire. Le texte de la chanson se lit dans la *Farce nouvelle d'ung savetier nommé Calbain*²⁹. À sa femme qui lui demande de lui acheter une robe avec des parements faits de « la fourrure de jennette [genette, *i.e.* civette ou fouine] », le savetier répond en chantant

Allegez moy douce plaisant' brunette
Allegez moy : allegez moy de toutes mes douleurs
Vostre beaulté me tient en amourette
Allegez moy.

²⁹ Voir *Le Recueil du British Museum, fac-similé des soixante-quatre pièces de l'original*, introduction par Halina Lewicka, Genève, Slatkine, 1970, n° XXXIII, fol. A2 r°.

La diffusion de cette chanson à la Renaissance est attestée par les très nombreuses citations chez les poètes. L'une des plus anciennes (et aussi des plus surprenantes) se lit chez Jean Molinet, « Oraison à la Vierge Marie commençant par chansons et finissant par chansons » où le poète apostrophe ainsi Marie³⁰. Si la mélodie originelle ne nous est pas parvenue, il est néanmoins possible de la reconstituer en comparant les deux versions connues de cette chanson : outre celle de Josquin, l'éditeur Phalèse publie en 1560 une version à quatre voix dans laquelle on retrouve un motif mélodique identique à celui de la version de Josquin. Ce même motif se lit également dans la chanson anonyme sur un texte de Marot « D'ung nouveau dard » (voir pièce suivante) et une chanson de Boni sur un sonnet des *Amours* de Ronsard (« Ha bel accueil », air publié en 1576 par Guillaume Boni dans ses *Sonetz de Pierre de Ronsard mis en musique à quatre parties*). La version de Josquin, réduite ci-dessous, propose un ajout au texte original que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. À l'invite, en soi dépourvue d'ambiguïté, faite à la « brunette » d'alléger son amant « de toutes ses douleurs », le texte précise que celles-ci (et l'amourette en général) concernent la partie du corps située « Dessoubz la boudinette » – la « bodine » est le nombril (selon le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de Godefroy), terme encore utilisé aujourd'hui dans le Hainaut. La chanson est parfois attribuée au compositeur Antoine Barbé (dans l'édition originale publiée par Kriesstein en 1540). Toutefois, l'intérêt de Josquin pour les chansons « populaires » est bien attesté³¹. De ce point de vue, cette chanson écrite pour six voix n'est pas sans rappeler une autre grande réussite de Josquin dans ce domaine, la version à cinq voix de « Faulte d'argent ».



14. « D'un nouveau dard »

Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Paris, P. Roffet, 1532 (Chanson XVIII) ; Cœurdevey n° 10

Anonyme ; RISM [*ca* 1528]⁴ ; Hertz 8 ; *Cantus anonymorum de libris Petri Attaignant*, éd. A. Seay et C. Adams, CMM 93/II, 1983, p. 32.

Publiée dans un recueil paru en 1529, cette chanson sera reprise avec quelques modifications dans *L'Adolescence clémentine* de 1532. C'est pourtant le texte publié par Attaignant que l'on peut encore lire dans un recueil

³⁰ *Les Faictz et dictz de Jean Molinet*, éd. cit., t. II, p. 471.

³¹ D. Fallows, *Josquin*, op. cit., p. 81.

de chansons sans musique notée publié en 1535 : *S'ensuyvent plusieurs belles Chansons nouvelles [...]* [Paris, Guillaume Bossozel]³², un recueil qui, il est vrai, reprend une série de chansons publiées dans les recueils Attaignant. L'air publié en 1529 ne sera jamais repris autrement que dans une transcription pour luth publiée par le même éditeur en 1531. C'est peut-être ce qui explique qu'il soit resté anonyme comme la totalité des airs de ce recueil dont seules deux chansons ont pu être attribuées à des compositeurs sur la foi d'éditions plus tardives. L'une d'elles est l'œuvre de Claudin de Sermisy qui met en musique une autre chanson de Marot (« Je ne fay rien que requerir », Chanson xvii). La citation de Marot (« Fors de chanter : "Allegés moy / Douce plaisant brunette" ») se double ici d'une citation musicale : le motif mélodique reprend en effet celui présent dans les deux versions qui nous sont parvenues de la chanson « Allégez-moi » (voir pièce précédente). C'est précisément cette double citation qui rend inopérante la seconde strophe de ce poème publiée par Marot en 1532 puisque la citation musicale ne correspond plus aux paroles. C'est sans doute aussi pour cette raison qu'Attaignant ne publie qu'une seule strophe, celle pour laquelle l'air a été composé. Comme souvent à la Renaissance, la date de publication d'un recueil ne constitue qu'un indice sur la date de composition de l'œuvre (poème de Marot et musique dans ce cas). De fait, la présence de cette même chanson dans un chansonnier manuscrit de la Bibliothèque royale de Copenhague laisse penser que l'œuvre a été composée quelques années plus tôt. Peter Woetmann Christoffersen, éditeur de ce chansonnier, démontre en effet de manière convaincante que le manuscrit était achevé en 1526 au plus tard et que la chanson circulait déjà au début des années 1520³³. Que, dans ce chansonnier, « D'ung nouveau dard » soit immédiatement suivi de la chanson « Je ne fay rien que requerir » renforce le lien entre ces deux œuvres, toute deux imprimées pour la première fois dans le même recueil d'Attaignant de 1529 et qui se suivent dans *L'Adolescence clémentine* ; comme pour « Je ne fay rien de requerir », il est tentant d'attribuer cette mise en musique à Sermisy³⁴.

Attaignant 1529 (texte du *Superius* ; rares variantes graphiques dans les autres voix ; ponctuation ajoutée)

32 Voir B. Jeffery, *Chanson Verse of the Early Renaissance*, op. cit., t. II, p. 298, n. 213.

33 *French Music in the Early Sixteenth Century. Studies in the music collection of a copyist of Lyon. The manuscript NY Kgl. Samling 1848.2° in the Royal Library, Copenhagen*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press/University of Copenhagen, 1994, t. II p. 68 n. 40.

34 Sur les chansons de Marot présentes dans le manuscrit de Copenhague, voir Frank Dobbins, « Les premières mises en musique des chansons, des épigrammes et des rondeaux de Marot », dans Gérard Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot, « Prince des poètes françois » (1496-1544)*, Paris, Champion, 1997, p. 483-502 ; et aussi ci-dessus, l'article de Jean-Eudes Girot, p. 25-43.

D'un nouveau dard je suis frappé
 Par amour trop cruelle de soy.
 De luy pensoys estre eschapé
 Mais cuidant fuyr me deçoy
 Et remede je n'aperçoy
 A ma douleur secrete,
 Fors de chanter : allegés moy
 Doulce plaisant brunette.

Var. de l'édition *princeps* de *L'Adolescence clémentine* (Paris, Pierre Roffet, 1532, fol. 84 v°)³⁵ : v. 1 : frappé ; v. 2 : Par Cupido cruel ; v. 3 : eschappé ; v. 4 : cuydant ; v. 5 : apperçoy ; v. 6 : secrette ; v. 8 : Fors de crier, Allegez moy.

L'Adolescence clémentine propose un second couplet à cette chanson :

Si au monde ne fussiez point,
 Belle, jamais je n'aymerois /
 Vous seule, avez gagné le poinct
 Que si bien garder j'esperoys /
 Mais quant à mon gré vous auroys
 En ma chambre seullette
 Pour me venger / Je vous feroys
 La couleur vermeillette.

15. **Mille regretz** ; musique attribuée à Josquin des Prez. 4 voix
 Air publié à Paris chez Pierre Attaingnant en 1533 (Hertz 41). Comme pour nombre de chansons profanes, l'attribution de cet air à Josquin est discutée – en 1540 déjà, Georg Forster rapportait les propos d'un homme d'esprit (peut-être Martin Luther) qui remarquait que Josquin avait davantage composé mort que vivant. Dans le recueil d'Attaingnant, la chanson est attribuée à « J. Lemaire », peut-être Jean Lemaire de Belges [1473-ca 1515], grand poète (il pourrait donc être l'auteur du texte), qui n'est certes guère connu comme compositeur mais dont l'œuvre, à l'instar de celles de Guillaume Cretin et Jean Molinet, témoigne d'une réelle compétence et d'un intérêt constant pour la musique. Si, en revanche, ce nom le désigne seulement comme l'auteur du poème, ce serait alors le seul exemple chez Attaingnant d'une attribution de ce genre (aucun nom de poète ne figure dans ces recueils). On sait que des poèmes de Lemaire ont été mis en musique, en particulier dans l'entourage

35 C. A. Mayer, *Bibliographie des œuvres de Clément Marot*, t. II : Éditions, Paris, Nizet, 1975, n° 9.

de Marguerite d'Autriche : le chansonnier de Bruxelles (ms. 228) propose à la suite une épithaphe de l'amant vert (« Soubz ce tumbel »³⁶ ; compositeur anonyme) et un poème dont l'*incipit* n'est pas sans évoquer notre « Mille regretz » et dont la mélodie est explicitement attribuée à Josquin des Prez, « Plus nulz regretz »³⁷. En l'absence de toute certitude, on se contentera d'observer que le nom du poète et celui du musicien sont déjà associés dans un recueil marqué par le retour lancinant d'un motif cher à Marguerite d'Autriche, le « regret », au cœur également de cette chanson appréciée entre toutes par son neveu, Charles Quint. Même peu vraisemblable, on ne saurait non plus totalement écarter l'hypothèse que cette mélodie soit l'œuvre d'un inconnu du nom de Lemaire³⁸. Cet air a connu de nombreuses adaptations instrumentales dès sa publication chez Attaignant³⁹.

Édition moderne : Frank Dobbins, *OBFC* n. 1. Texte ponctué de la version publiée par Kriesstein (Augsburg, 1540).

242

Mille regretz, de vous abandonner
 Et d'eslonger vostre face amoureuse,
 J'ay si grant deuil et paine doloureuse,
 Qu'on me verra, brief mes jours definer.

16. « Comment au departir... »

Pierre de Ronsard, *Nouvelle continuation des Amours*, Paris, Vincent Sertenas, 1556 [puis dans *Le Second Livre des Amours*, 1560] ; *Œuvres poétiques*, éd. Paul Laumonier, Paris, Droz, t. VII, 1934, p. 271 ; *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 200 (texte de 1572 cité ci-dessous).

Guillaume Boni, *Sonetz de Pierre de Ronsard mis en musique à quatre parties* [Paris, Le Roy & Ballard 1576 ; RISM B3480] ; édition du recueil par Frank Dobbins, Paris, Salabert, 1987.

Comment au departir adieu pourroy je dire,
 Duquel le souvenir tant seulement me pasme :
 Adieu ma chere vie, adieu ma seconde ame,
 Adieu mon cher soucy, par qui seul je souspire.

³⁶ *The Chansons albums of Marguerite of Austria, Mss 228 and 11239 of the Bibliothèque royale de Belgique, Brussels*, édition et commentaires par Martin Picker, Berkeley, University of California Press, 1965, n° 24, p. 275.

³⁷ *Ibid.*, n° 25, p. 280. Il existe une belle interprétation de cette chanson par Les Jardins de courtoisie (direction d'Anne Delfosse Quentin), dans *Carnetz secretz, Marguerite d'Autriche* (Ambronay, 2006).

³⁸ Sur l'attribution discutée à Josquin des Prez, voir D. Fallows, *Josquin, op. cit.*, p. 338-341.

³⁹ Voir H. M. Brown, *Instrumental Music printed before 1600, op. cit.*, s. v. « Mille regretz ».

Adieu le bel object de mon plaisant martire,
Adieu bel œil divin qui m'englace et m'enflame,
Adieu ma douce glace, adieu ma douce flame,
Adieu par qui je vis, et par qui je respire :

Adieu belle, humble, honeste, et gentille maistresse,
Adieu les doux liens où vous m'avez tenu
Maintenant en travail, maintenant en liesse :
Il est temps de partir, le jour en est venu :

Mais avant que partir je vous supplie, en lieu
De moy, prendre mon cueur, tenez je le vous laisse,
Voy le là, baisez moy, maistresse, et puis adieu.

17 . « Le chant de l'Alouette »

Franck Dobbins rappelle qu'une version anonyme à trois voix (copiée dans un chansonnier florentin, *ca* 1515) a ensuite été publiée en Italie en 1520 (Venise, Antico et Giunta)⁴⁰. En 1528, Janequin publie sous son nom cette version en ajoutant une quatrième voix (Paris, Attaignant). Pour Frank Dobbins (à la suite d'une argumentation assez convaincante), la version à trois voix serait déjà de Janequin. La version de Claude Le Jeune (avec une cinquième voix) a été publiée en 1603 (Paris, Vve Ballard). Le texte de la deuxième strophe, ajoutée par Le Jeune, est extrait de *La Sepmaine* (1578) de G. Salluste du Bartas, v. 615-618⁴¹.

Coqu : cette association traditionnelle entre l'oiseau et le mari infortuné apparaît bien dans le texte d'une chanson de Janequin publiée chez Attaignant en 1549 (Heartz 154 ; RISM 1549²¹ ; Janequin, *Chansons polyphoniques*, éd. A. Tillman Merritt et François Lesure, Monaco, Éditions de l'Oiseau-lyre, t. IV, 1968, n° 141, p. 103). Au vers 7, les éditeurs donnent « chantent toute saison » pour éviter l'erreur de métrique (solution peu satisfaisante) ; il faut sans doute élider la désinence verbale « chant' en toute saison » ou, mieux, considérer que le coucou, au singulier, « chante en toute saison » (je donne ici le texte du *Superius*).

40 Sur l'alouette de Janequin et de Le Jeune, voir Frank Dobbins, « Janequin, Marot, Rabelais et la musique verbale », dans Olivier Halévy, Isabelle His et Jean Vignes (dir.), *Clément Janequin, un musicien au milieu des poètes*, Paris, Société française de musicologie, 2013, p. 287-315.

41 À propos des « extensions » de Le Jeune à partir des chansons de Janequin, voir Isabelle His, *Claude Le Jeune (v. 1530-1600). Un compositeur entre Renaissance et baroque*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 167-170.

Si le coqu en ce mois de may chante
 Ce n'est amour mais toute meschanson.
 Son contrepoint par redites deschante
 De tout discors usant de meschant son.
 N'escoutez donc des coquz la chanson
 Ne du privé coqu ne du sauvage.
 Au nid d'autruy chante[nt] en toute saison
 Dont les petitz chantent au boys ramaige
 Les grandz coquz chantent en la maison.

244

Sur le coucou (et les autres volatiles), Elisabeth Eva Leach rappelle que le chant du coucou est considéré comme monotone⁴². Une citation de Nicole Oresme (xiv^e siècle) souligne d'ailleurs le fait qu'un mauvais chanteur est d'ordinaire appelé un coucou. Le terme *cucullus* aurait mérité un développement : le coucou en latin (*cuculus* ou *cucullus*) est homonyme du *cucullus*, capuchon, qui caractérise puis finit par désigner les moines au Moyen Âge⁴³. L'association entre les deux mots, normale dans le contexte du chant religieux, vaut aussi peut-être pour les mœurs : dans les nouvelles des xv^e et xvi^e siècles, les moines sont souvent grands faiseurs de cocus. Symbole de l'ennui et de la monotonie (en musique et, bien sûr, en amour), le coucou est associé à l'avarice, la jalousie, le malheur, la couardise et la stupidité. D'une manière générale, le coucou s'oppose en tout au rossignol.

Pour l'alouette, E. E. Leach renvoie à trois virelais publiés par Willi Apel, *French Secular Compositions of the Fourteenth Century* (CMM. 53/III, 1971, n° 210, p. 38, n° 212, p. 42, n° 222, p. 57) qui contiennent des onomatopées que l'on retrouve à l'identique dans l'alouette de Janequin et Le Jeune : n. 210 (« Oncques ne fu » à trois voix) et n. 222 (« Rescoés, rescoés »). Voir en particulier le n. 212 dont l'*incipit* est identique à la chanson de la Renaissance : « Or sus vous dormez trop » (3 voix). Un certain nombre d'onomatopées ou expressions présentes dans ces chansons du xiv^e siècle se retrouvent dans la chanson de Janequin/Le Jeune : *Lire lire lire. Liliron liliron lire; oci oci, fi fi* (pour le rossignol) ; *Que dit dieu* (x 3) *Que te dit dieu* (x 4) ; *il est jour s'il est jour s'il est jour*. À noter que dans les mesures 13-26 de la chanson de Janequin/Le Jeune, le texte invite les auditeurs à « écouter l'alouette » ; mais, par suite de

⁴² Elisabeth Eva Leach, *Sung Birds, Music, Poetry and Nature in the Later Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2007, p. 122 sq.

⁴³ Voir les différentes entrées autour de *cucullus* dans René Hoven, *Lexique de la prose latine à la Renaissance*, Leiden, Brill, 2006.

la polyphonie, c'est bien le coucou/cocu de la troisième strophe que l'on entend ici annoncé (« é-COU-tez l'alouette »)⁴⁴.

Le motif de l'alouette et de la maumariée qui s'en va retrouver son amant au matin est très populaire. Il est encore bien présent dans la première moitié du XVI^e siècle comme le montre un poème publié dans un recueil de chansons (sans musique notée) qui éclaire « L'Alouette » de Janequin/Le Jeune : *S'ensuyvent plusieurs belles chansons nouvellement imprimées [...] Avec aulcunes de Clement Marot de nouveau adjoustées*, Lyon, Vve Claude Nourry, 1535⁴⁵. Les folkloristes du domaine francophone, et Conrad Laforte entre tous, ont observé la persistance des motifs ornithologiques et leur relation à la structure mythique construite par la tradition orale chantée autour du mariage. Au travers d'exemples musicaux encore chantés aujourd'hui, Conrad Laforte relie notamment l'alouette à la dénonciation, la mauvaise nouvelle, et d'abord l'annonce de l'aube, si cruelle aux amants nocturnes⁴⁶.

Le refrain (sans le v. 2) et la première strophe ont été mis en musique par Claudin de Sermisy en 1527 chez Attaignant (RISM 1528³; Heartz 2) ; *Opera omnia*, éd. G. Allaire et I. Cazeaux, CMM 52/III, 1974, p. 96.

*Il est jour, dict l'alouette,
Non est, non, dist la fillette,
Sus debout, sus debout, allons jouer
Sus l'herbette*

Mon pere m'a mariée
A ung ord villain jaloux
Le plus lait de ceste ville
Et le plus malgracieux,
Qui ne peult, qui ne sçait,
Qui ne veult faire la chosette,
Voire dea, voire dea, qui est si doulcette.
Il est jour, &c.

Et moy qui suis jeune dame
Et luy ung vieillart rioteux,
Me debvroit on donner blasme
Si faisoye quelque amoureux
Qui me peust, qui me sceust,
Qui me deust faire la chousette,
Voire dea, voire dea, qui est si doulcette?
Il est jour, &c.

44 Sur les onomatopées, outre l'ouvrage d'Elisabeth Eva Leach, voir Isabelle Ragnard, « Or sus ! Les chansons françaises descriptives au XIV^e siècle », dans *Clément Janequin, op. cit.*, p. 55-85 ; F. Dobbins, « Janequin, Marot, Rabelais et la musique verbale », art. cit. et O. Halévy, ci-dessus, p. 89-102.

45 Édité par Brian Jeffery, *Chanson verse of the Early Renaissance, op. cit.*, t. II, p. 118-120.

46 Conrad Laforte, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique. Poétique de la chanson en laisse*, Québec, Presses de l'université Laval, 1981, « Le rossignol et les oiseaux », p. 223 sq.

Le vielart a longue eschine,
Toute nuyct my torne le cul,
Mais si plus il y retourne
En brief le feray cocqu,
Ce villain, ce changrin,
Qui ne peult faire la chousette,
Voire dea, voire dea, qui est si doulcette.
Il est jour, &c.

Si par trop le vilain grongne,
De brief il sera frotté,
Il aura dessus la trongne
Ca[r] il s'est mal acquitté
De baiser, d'acoller,
Et de faire la chousette,
Voire dea, voire dea, qui est si doulcette.
Il est jour, &c.

Si mourir devoit de rage,
Tousjours joyeuse seray.
Prendray pour mon advantaige
Ung amoureux à mon gré,
Qui pourra, qui vouldra,
Qui saura faire la chousette,
Voire dea, voire dea, qui est si doulcette.
Il est jour, &c.

PARTITIONS

Supplément musical des *Amours* de P. de Ronsard *Luth compagnon, sur la musique de Nature ornant*

Louise Labé

Clément Janequin
RISM 1552/6

SUPERIUS

CONTRATENOR

TENOR

BASSUS

Lut, com - pa - gnon de ma ca - la - mi -
Et tant le pleur pi - teus t'a mo - les -

4

té De mes sou - pirs té - moin ir - re - pro - cha - ble, té - moin ir - re - pro -
té Que com - men - çant quel - que son de - lec - ta - ble, quel - que son de - lec -

8

cha - - - ble, De mes en - nuis con - trol - leur ve - - - ri - ta -
ta - - - ble, Tu le ren - dais tout sou - dein la - - - men - ta -
ré - pro - cha - ble, De mes en - nuis con - trol - leur ve - ri - ta -
de - lec - ta - ble, Tu le ren - dais tout sou - dein la - men - ta -
- - - ble, De mes en - nuis con - trol - leur ve - - - ri - ta -
- - - ble, Tu le ren - dais tout sou - dein la - - - men - ta -

Les Amours de P. de Ronsard ... Ensemble le cinquième de ses Odes, Paris, Vve M. de La Porte, 1552.
Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares, Rés. P-YE-1482, sig. D, 4d. A. Tacaille
Texte substitué : *Œuvres de Louise Labé Lionnoise*, Lyon, Jean de Tournes, 1555, p. 117, sonnet XII,
Bibliothèque nationale de France, Rés. Ye-1651, *idem* Bibliothèque municipale de Lyon, FC011.

Luth compagnon

13

ble, Tu as sou-vent a-vec moi la-men-
 - - - ble, Fein-gnant le ton que plein a-voit chan-
 - - - ble, Tu as sou-vent Tu as sou-vent a-vec moi la-men-
 - - - ble, Fein-gnant le ton Fein-gnant le ton que plein a-voit chan-
 - - - ble, Tu as sou-vent a-vec moi la-men-
 - - - ble, Fein-gnant le ton que plein a-voit chan-

248

18

té, Tu as sou-vent a-vec moi la-men-té: té: Et si te veus ef-
 té, Fein-gnant le ton que pleine-voit chan-té. té: Et si te veus ef-
 vec moi la-men-té, a-vec moi la-men-té: té: Et si te veus ef-
 pleine-voit chan-té, que pleine-voit chan-té. té, Tu as sou-vent a-vec moi la-men-té: té: Et si te veus ef-
 té, Fein-gnant le ton que pleine-voit chan-té. té: Et si te veus ef-forcer au con-
 té, Tu as sou-vent a-vec moi la-men-té: té: té:
 té, Fein-gnant le ton que pleine-voit chan-té.

24

veusef-forcer au contrai-re, Et si te veusef-forcer au con-trai-re, Tu
 for-cerau con-trai-re, Et si te veusef-forcer au con-trai-re, Tu
 trai-re, Et si te veusef-forcer au con-trai-re, Tu
 Et si te veusef-forcer au contraire, te veusef for-cerau con-trai-re, Tu

Luth compagnon

31

te des-tens & si me con-treins tai-re: Mais me vo-yant ten-dre-ment sous-pi-rer, Don-nant fa-

37

veur à ma tant tris-te plein-te: En mes en-nuis me plai-re suis con-trein-te, Et
 veur à ma tant tris-te plein-te: En mes en-nuis me plai-re suis con-trein-te, Et
 veur à ma tant tris-te plein-te: En mes en-nuis me plai-re suis con-trein-te, Et

43

d'un dous mal dou-ce fin es-pe-rer. Et d'undousmalEt d'un dousmal dou-ce fin es-pe-rer.
 d'un dous mal dou-ce fin es-pe-rer. Et d'undousmalEt d'un dousmal dou-ce fin es-pe-rer.
 d'un dous mal dou-ce fin es-pe-rer. Et d'undousmal dou-ce fin es-pe-rer.

Théodore de Bèze, *Les Saints cantiques* (Genève, 1595), n° III

Deut.32.

Autre Cantique de Moïse Prophetique

Je par-le-ray. Ci-eux, don-nez au-dien-ce, Ter-re s'ap-

7

preste à mon dire es-cou-ter. Car de ma voix dé-cou-le-ra sci-

13

en-ce, Com-me sen-tend la plu-ye de-gou-ter.

250

19

Com-me des cieux la ro-sé-e dis-til-le, Fai-sant cou-ler

25

u-ne plu-ye sub-ti-le Sur l'her-be tendre, et sur les for-tes

31

plan-tes, Ver-sant d'en haut ses eaux plus a-bon-dan-tes

Theodore de Bèze, *Les Saints cantiques* (Genève, 1595), n° XI

Esa.26.

Cantique d'Esai de consolation et de Prophetie



8 A ce coup som - mes - nous mu - nis,

4
8 D'u - ne ci - té de dé - li - vran - ce: A ce coup som - mes - nous four -

11
8 nis De murs et rem - pars d'as - seu - ran - ce. Sus don - ques por - tes,

18
8 ou - vrez - vous A ceux qui mar - chent droi - te - ment, Et don -

24
8 nez seure en - trée à tous Qui che - mi - nent lo - ya - le - ment.

Theodore de Bèze, *Les Saints cantiques* (Genève, 1595), n° XIII
 sur le chant du psaume CXXXIV. Jonas, 2.3.
 Cantique d'Esaié de consolation et de Prophetie

En des-troit si es-troit pres-sé,
 En-se-ve-li dans ce pois-son,
 Au Sei-gneur mon cri j'ay dres-sé,
 et il en a ou-y le son.

252

- | | |
|--|---|
| <p>1. En destroit si estroit pressé,
 Enseveli dans ce poisson,
 Au Seigneur mon cri j'ay dressé,
 Et il en a ouy le son.</p> | <p>5. Arrivé suis au fondement
 Des monts cachés dedans ces flots,
 Où, sans toy, éternellement
 Il me falloit mourir enclos.</p> |
| <p>2. Au fin fond de la mer jetté,
 Couvert de flots impétueux,
 Et de tes vagues agité,
 J'ay dit, levant en haut les yeux,</p> | <p>6. Mais Eternel mon Dieu tu m'as
 Du sépulchre fait remonter,
 Et lorsqu'estoy' près du trépas,
 Digné de ton temple escouter.</p> |
| <p>3. Tu m'as chassé de devant toy,
 Mais encores, par ta bonté,
 Seras-tu visité par moy,
 Au temple de ta sainteté.</p> | <p>7. Cherchez donc, tant qu'il vous plaira,
 Vos faux Dieux, peuples insensés,
 Et tant que bon vous semblera,
 Au lieu du vray, les encensez.</p> |
| <p>4. Jusques à l'âme dans ces creux,
 De toutes parts suis engouffré :
 D'herbages marins, escumeux,
 Mon pauvre chef est empestré.</p> | <p>8. Quant à moy, au seul Supernel
 Sacrifier preten mon cœur,
 Payant mes vœux : c'est l'Eternel
 Dont vient délivrance et bon heur.</p> |

Premier quatrain
“ Dieu tout premier, puis pere & mere honore ”

G. du Faur de Pibrac

P. de L'Estocart

Musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The lyrics are:

SUPERIUS: Dieu tout pre - mier, puis pè - - re et mè - re ho -

CONTRATENOR: Dieu tout pre - mier, puis pè - re et mè -

TENOR: Dieu tout pre - mier, puis pè - re et mè - re ho -

BASSUS: Dieu tout pre - mier, puis pè - re et mè - re ho -

Musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The lyrics are:

SUPERIUS: no - re. Sois juste et droit, & en tou - te sai - son De

CONTRATENOR: - re ho - no - re. Sois juste et droit, & en tou - te sai - son De

TENOR: no - re. Sois juste et droit, & en tou - te sai - son De

BASSUS: no - re. Sois juste et droit, & en tou - te sai - son De

Musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bass. The lyrics are:

SUPERIUS: l'in - no - cent prends en main la rai - son: Car Dieu te doit là haut ju -

CONTRATENOR: l'in - no - cent prends en main la rai - son: Car Dieu te doit là haut,

TENOR: l'in - no - cent prends en main la rai - son: Car Dieu te doit là

BASSUS: l'in - no - cent prends en main la rai - son: Car Dieu te doit là haut,

Premier quatrain

14

ger, ju-ger en - co - - - re. Car Dieu te

là haut ju - ger en - co - - - re. Car Dieu te

haut, là haut ju - ger en - co - - - re. Car

Car Dieu te doit là haut ju - ger en - co - re. Car Dieu te

254

18

doit là haut ju - ger, ju-ger en - co - - - re.

doit là haut, là haut ju - ger en - co - - - re.

Dieu te doit là haut, là haut ju - ger en - co - re.

doit là haut, Car Dieu te doit là haut ju - ger en - co - re.

L'ardent désir

Maurice Scève

Pierre Certon
RISM 1540/14

SUPERIUS

CONTRATENOR

TENOR

BASSUS

L'ar - - - dant de - sir du
A tel - le - ment son

L'ar - - - dant de - sir
A tel - le - ment

L'ar - dant de - sir du hault bien
Que le corps vif est des - ja

L'ar - - - dant de - sir
A tel - le - ment

4

hault bien de - si - - - ré Qui as - pi - roit Qui as - pi - roit à
ar - deur at - ti - - - ré Que le corps vif Que le corps vif est

du hault bien de - si - ré Qui as - pi - roit à cel - le
son ar - deur at - ti - ré Que le corps vif est des - ja

de - - - si - - - ré Qui as - pi - roit Qui as - pi -
cen - dre um - breu - - - se. Que le corps vif Que le corps

du hault bien de - si - ré Qui as - pi - roit à cel - le
son ar - deur at - ti - ré Que le corps vif est des - ja

9

cel - le fin heu - reu - - - se. Et de ma vi - e en
des - ja cen-dre um - breu - - - se.

fin heu - reu - se. Et de ma vi - e en
cen - - - dre um - breu - se.

roit à cel - le fin heu - reu - se. Et de ma vi - e en
vif est des - ja cen-dre um - breu - se.

fin heu - reu - - - se. Et de ma vi -
cen - dre um - breu - - - se.

255

POÉSIE ET MUSIQUE À LA RENAISSANCE Partitions

L'ardent désir

14

ce point mal - heu - reu - se - - - - se Ne me res - te que

ce point mal - heu - reu - - - - se Ne me res - te que

8 ce point mal - heu - reu - - - - se Ne me res - te que

e en ce point mal - heu - reu - - - - se Ne me res - te que

256

19

ces deux si - gnes cy : L'oeil lher - moy - ent

ces deux si - gnes cy : L'oeil lher - moy - ent pour te ren - dre pi -

8 ces deux si - gnes cy : L'oeil lher - moy - ent pour te ren - dre pi -

ces deux si - gnes cy : L'oeil lher - moy - ent pour te ren - dre pi -

24

pour te ren - dre pi - teu - - - - se La bouche

teu - se pour te ren - dre pi - - - - teu - se La bouche he -

8 teu - se pour te ren - dre pi - teu - - - - se

teu - se pour te ren - dre pi - teu - se La bouche he -

Hélas que me faut-il faire?

Philippe Desportes

Didier Le Blanc

SUPERIUS Hé - las que me faut - il

CONTRATENOR Hé - las que me faut - il

TENOR Hé - las que me faut - il

BASSUS Hé - las que me faut - il

258

fai - re Pour a - dou - - - cir la ri - gueur D'un ty -

fai - re Pour a - dou - cir la ri - gueur D'un ty -

fai - re Pour a - dou - - - cir la ri - gueur D'un ty -

fai - re Pour a - dou - - - cir la ri - gueur D'un ty -

ran, d'un ad - ver - sai - re, Qui tient fort de -

ran, d'un ad - ver - sai - re, Qui tient fort de -

ran, d'un ad - ver - sai - re, Qui tient fort de - dans

ran, d'un ad - ver - sai - re, Qui tient fort de -

Hélas

14

dans mon coeur. D'un ty - ran, d'un ad - ver -

dans mon coeur. D'un ty - ran, d'un ad - ver -

mon coeur. D'un ty - ran, d'un ad - ver -

dans mon coeur. D'un ty - ran, d'un ad - ver -

19

sai - re, Qui tient fort de - dans mon coeur.

sai - re, Qui tient fort de - dans mon coeur.

sai - re, Qui tient fort de - dans mon coeur.

sai - re, Qui tient fort de - dans mon coeur.

Il me brule il me saccage,
Il me perce en mille pars,
Et puis me donne au pillage,
De mille inhumains soldats.

L'un se loge en ma poitrine
L'autre me succe le sang,
Et l'autre qui se mutine,
De traits me pique le flanc.

L'un à ma raison troublée
L'autre a volé mes esprits,
L'aissant mon âme comblée
De feux, d'orreur & de cris.

Tous les moyens que j'essaye,
Au lieu de me profiter,
Ne font qu'en aigrir ma playe
Et ces cruelz irriter.

En vain je respans mes larmes,
Pour les penser émouvoir,
Et n'y puis venir par armes,
Car ils ont trop de pouvoir.

Puis ils ont intelligence,
A mon coeur, qui m'est rendu
Cil où j'avoy ma fiance
M'a vilainement vendu.

Mais ce qui me réconforte
En ce douloureux émoÿ,
C'est que ce mal que je porte,
Luy est commun comme à moy.

TABLE DES MATIÈRES

Ouverture	7
Frank Lestringant	
La voix chantée de Pierre Gringore.....	13
Paulette Choné	
La poésie française et les premiers recueils de chansons publiés par Pierre Attaignant (1528-1534)	25
Jean-Eudes Girot	
De Ronsard à Louise Labé: les amours de Poésie et de Musique.....	45
Jean Vignes	
Ronsard et son rapport à la musique: du Supplément musical à la préface des <i>Meslanges</i> (1552-1560)	67
Luigi Collarile & Daniel Maira	
<i>Mirelaridon don don</i> : La poétique des tralalas dans la chanson française entre 1520 et 1550	89
Olivier Halévy	
Le grand mariage des rimes, sous le regard de Poésie et Musique.....	103
Olivier Bettens	
Vers mesurés et « mesure » musicale: ce que disent les répertoires.....	123
Isabelle His	
Le livre de musique: une source poétique et musicale pour l'étude de la mascarade.....	141
Nahéma Khattabi & Adeline Lionetto	
Daniel Drouin et le <i>Recueil de chansons d'Amours</i> (1575).....	169
François Rouget	
« Mis en lumière sous espérance de les chanter », ou l'histoire malheureuse des <i>Saincts Cantiques</i> de Théodore de Bèze	189
Julien Gœury	

PROGRAMMES MUSICAUX

Textes et notes	209
Partitions.....	247
Index nominum.....	261
Index rerum	265
Membres de l'association V.L. Saulnier.....	267
Activités de l'association V.L. Saulnier.....	271
Tables des matières.....	273