

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

Cahiers V. L. Saulnier | 36



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

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

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

Contenu de ce PDF :

Chansons de toujours (en guise de prélude) · Frank Lestringant

ISBN 979-10-231-3076-8

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

Derniers ouvrages parus

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

Îles et Insulaires (XVI^e-XVIII^e siècle)
Frank Lestringant & Alexandre Tarrête (dir.)

Paris, carrefour culturel autour de 1500
Olivier Millet & Luigi-Alberto Sanchi (dir.)

Poésie et musique à la Renaissance
Olivier Millet & Alice Tacaille (dir.)

L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance
Frank Lestringant, Pierre-François Moreau & Alexandre Tarrête (dir.)

L'Expérience du vers en France à la Renaissance
Jean-Charles Monferran (dir.)

La Poésie à la cour de François I^{er}
Jean-Eudes Girot (dir.)

Contes et discours bigarrés
Marie-Claire Thomine (dir.)

La Renaissance de Lucrèce
Emmanuel Naya (dir.)

Cahiers V.L. Saulnier
36

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

sous la direction de
Olivier Millet, Alice Tacaille et Jean Vignes

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le soutien de l'Association V.L. Saulnier,
du CELLF et du Conseil scientifique de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2021
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0638-1
ISBN de ce PDF : ●●●●●●●●

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
fax : (33)(0)1 53 10 57 66

sup@sorbonne-universite.fr

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

CHANSONS DE TOUJOURS (EN GUISE DE PRÉLUDE)

Frank Lestringant

Que dire de l'actualité sous Louis XII et François I^{er} ? Il n'y a pas de journaux, tout au plus des occasionnels, placards et canards, sans oublier les plaquettes dont nous entretenons ici même Marion Pouspin et Adeline Lionetto. Des événements considérables, comme le sac de Rome en 1527, sont mis allègrement en chansons, comme nous le diront Robert Bouthillier et Eva Guillorel. Sophie Astier et Laurent Vissière nous parleront quant à eux des récits de bataille et des chansons d'aventuriers. Et ainsi de suite, pendant deux journées, dans ce magnifique hôtel de Lauzun construit entre 1650 et 1658 sur la rive nord de l'île Saint-Louis, 17, quai d'Anjou. Un décor anachronique, dira-t-on, pour des chansons de la Renaissance, un décor classique habité par Charles Baudelaire pendant deux hivers sous la monarchie de Juillet. D'octobre 1843 à septembre 1845, il occupa au dernier étage un petit appartement donnant sur la cour.

Placer les chansons de la Renaissance dans ce décor prestigieux, mais nécessairement anachronique, n'est pas sans intérêt. Étant donné le caractère circonstanciel, mais en même temps intemporel, des chansons qui sont chantées à diverses reprises, les chansons restent d'actualité en dépit de l'écoulement des générations, des siècles parfois, reprises dans des circonstances historiques toutes différentes de celles où elles sont apparues¹. Chanter l'actualité n'interdit pas de recourir à des formules, à des phrases, à des couplets vieux de plusieurs siècles, en les transposant, en les adaptant sommairement aux circonstances présentes. Chanter l'actualité ne tourne pas nécessairement le dos au passé, mais reprend le passé, l'actualise et le met au goût du jour.

Prenons l'exemple de Clément Marot, « poète français le plus célèbre et le plus abondamment imité de son temps », écrit Allan W. Atlas. Il « jouit d'une faveur particulière auprès de Claudin de Sermisy, Clément Janequin et autres compositeurs de chansons polyphoniques (parisiennes et franco-flamandes).

1 Michel Zink, *Le Moyen Âge et ses chansons, ou Un passé en trompe-l'œil*, Paris, Éditions de Fallois, 1996.

Rompant avec le formalisme des formes fixes et réconciliant merveilleusement la tradition courtoise et la tradition populaire, il apporte à la poésie française tout à la fois esprit et simplicité, élégance et spontanéité »².

Au moins 151 poèmes ou fragments de poèmes de Marot ont été mis en musique au XVI^e siècle³. François Lesure recense un total de 234 compositions musicales réparties de la façon suivante : 44 chansons, ou fragments de chansons ; 48 épigrammes ; douze rondeaux ; deux ballades ; trois élégies ; deux étrennes ; une épître ; une épitaphe et deux sonnets. 90 compositeurs identifiés se sont appliqués au corpus marotique, dont Claudin de Sermisy pour 25 pièces, Roland de Lassus pour 20 et Clément Janequin pour 16. La dimension musicale de l'œuvre marotique est donc essentielle⁴.

Le poète de *L'Adolescence clementine* a repris tout un vers, le vers initial d'une chanson anonyme : « Allegez moy, douce plaisant brunette », pour l'insérer dans une de ses propres chansons⁵ :

8

D'un nouveau dard je suis frappé,
Par Cupido cruel de soy :
De luy pensois estre eschappé,
Mais cuydant fuyr, me deçoy,
Et remede je n'apperçoy
A ma douleur secrette,
Fors de crier, allegez moy
Doulce plaisant Brunette⁶.

Marot, à qui ce refrain plaisait, le reprend une dizaine d'années plus tard dans une épigramme composée pour Anne d'Alençon. Dans ce « Huictain », l'allusion est comme distancée par une discrète mélancolie :

J'ay une lettre entre toutes eslite.
J'ayme ung país, et ayme une chanson :
N est la lettre, en mon cueur bien escripte,
Et le país est celuy d'Alençon.

2 Allan W. Atlas, *La Musique de la Renaissance en Europe (1400-1600)*, Turnhout, Brepols, 2011 (1998), p. 543.

3 Annie Cœurdevey, *Bibliographie des œuvres poétiques de Clément Marot mises en musique dans les recueils profanes du XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997.

4 Clément Marot, *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, désormais *OP*, t. I, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1990, p. 573 ; *Œuvres complètes I*, éd. François Rigolot, désormais *OC*, t. I, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007, p. 560.

5 Michel Zink, *Le Moyen Âge et ses chansons*, op. cit., p. 74-80. J'actualise ici un propos développé ailleurs. Voir Frank Lestringant, *Clément Marot de L'Adolescence à L'Enfer*, Orléans, Paradigme, 2006, p. 24-28.

6 Clément Marot, *L'Adolescence clementine*, Chanson XVIII, *OP*, t. I, p. 189 ; *OC*, t. I, p. 181.

La chanson est (sans en dire le son) :
Allez moy, douce, plaisant brunette.
Elle se chante à la vieille façon :
Mais c'est tout ung, la brunette est jeunette⁷.

On voit toute la différence d'intention qui sépare les deux citations. Dans le premier cas, nul recul par rapport à un air et un refrain que Marot fait siens. « Il ne pose pas sur la chanson qu'il cite un regard extérieur, supérieur, ému ou condescendant. Il la reprend à son compte, il paraît se placer à l'intérieur de la forme d'art dont elle est un spécimen⁸ ». Les protagonistes du jeu amoureux restent anonymes.

On ne retrouve rien de cette timidité, en revanche, dans l'épigramme adressée à Anne, la sœur d'alliance. La chanson, explicitement citée cette fois et ainsi mise à distance, sert de truchement à l'expression personnelle de l'amour. Elle prend place dans l'échange courtois entre deux individualités bien distinctes, Clément et Anne, le valet de chambre du roi et la princesse. Marot, désormais, fait violence à la chanson, en précisant qu'il ne la chante pas (« sans en dire le son ») et en l'insérant dans un poème dépourvu de mélodie, une épigramme de confiance.

Il serait tentant de voir dans cette différence d'attitude le résultat d'une évolution dans l'œuvre de Marot. Le jeune poète, celui de *L'Adolescence clementine*, commence par se situer, en élève appliqué, dans le droit fil de la tradition médiévale. Cette tradition est moins celle, savante et acrobatique, de la Grande Rhétorique, comme on l'affirme souvent, que la veine, plus populaire et plus limpide, du lyrisme médiéval, dans la lignée de Charles d'Orléans et de François Villon, que Marot révérait. Dix ans plus tard, parvenu à la maturité de son art, le même Marot prendrait ses distances par rapport au passé, par le moyen d'un léger décalage de ton et d'une très subtile ironie.

En fait, là non plus, Marot n'innove pas complètement. La distance ironique avec les « vieilles chansons » est un jeu parfaitement admis. Comme le remarque Michel Zink, « cette confrontation de l'ancienneté et de la nouveauté est, et de façon assez complexe, au cœur des effets lyriques médiévaux⁹ ».

L'exemple le plus étonnant de remploi ou de *contrafactum* est sans doute celui qu'a tenté Jean Molinet dans un « serventois » à l'honneur de la Vierge Marie. Il s'agit toujours ou déjà du refrain « Allegiés moy, douce plaisant

7 Clément Marot, *Les Épigrammes, Livre III*, pièce L, *OP*, t. II, 1993, p. 315-316 ; *OC*, t. II, 2009, p. 375.

8 Michel Zink, *Le Moyen Âge en chansons*, *op. cit.*, p. 77.

9 *Ibid.*, p. 80.

brunette »¹⁰. Mais au lieu de l'employer à la célébration d'une sœur d'alliance ou d'une maîtresse, Molinet n'hésite pas à l'insérer dans une ample *Oraison de Notre Dame*, forte de dix-huit strophes, en onzains alternés de décasyllabes et d'octosyllabes. On peut y lire un enchaînement où le plaisir ludique du collage aboutit à cette inconvenance :

Allegiés moy, douce plaisant brunette,
Ou Jesus Crist volt [= voulut] prendre char humaine,
Fleur de beaulté, pucelle pure et nette,
Rubis luisant plus que quelque planette (v. 86-89).

10 Le poète détourne par conséquent les vers volages à des fins sacrées. Ainsi déplacé et greffé sur un corps étranger, solennel et liturgique, le refrain profane, qui a un air de déjà vu ou de déjà entendu, se moralise. La Vierge est de la sorte repeinte en brune. L'expérience rhétorique obtenue par ce singulier bricolage est le tissage de la gravité spirituelle et de la chanson légère. Par le recours au chant profane, le registre de la poésie mariale s'élargit. L'efficacité didactique y gagne en extension et en moyens d'expression. C'est par un tour de prosélytisme analogue, cette fois dans le camp de l'évangélisme et bientôt de la Réforme, que certains airs de chansons, sur lesquels Marot a d'abord brodé ses variations profanes, serviront ensuite de support mélodique aux Psaumes de David mis en vers français.

En renvoyant à une « vieille chanson » un peu leste, Marot ente sa poésie personnelle sur un fonds archétypal et collectif, lui donnant par là même arrièr-plan et profondeur. Sa voix singulière ne prend relief et hauteur, inflexions et nuances, que de cette inscription sur l'oralité d'une littérature populaire, dont les enfances remonteraient aux origines mêmes de la langue française.

Il se trouve que la chanson de référence est à la fois ancienne et nouvelle. Dans l'épigramme à Anne d'Alençon, cette ambivalence est nettement indiquée. La « chanson » a beau se chanter « à la vieille façon » ; elle n'a rien perdu de son actualité. Son ancienneté et son caractère suranné ne lui retirent rien de son opportunité, bien au contraire. De fait, comme le dit la chute de l'épigramme :

Mais c'est tout ung, la brunette est jeunette.

Le refrain, sans doute, est vieux, mais la beauté qu'il célèbre, jeune et bien vivante. De sorte que la rengaine, avec son parfum d'archaïsme, revêt une nouvelle jeunesse, une jeunesse éternelle.

10 Voir, sur ce point, Gérard Gros, « Le crépuscule du Serventois : l'exemple de Jean Molinet », dans *Les Grands Rhétoriciens*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1997, coll. « Cahiers V. L. Saulnier », p. 37-53.

Or, dans le cas de Marot, le trompe-l'œil a parfaitement joué. Bien plus, la ruse littéraire traditionnelle a été prise au pied de la lettre. Ce qui vaut de la chanson « Douce, plaisant brunette » et, toujours dans *L'Adolescence clementine*, de bien d'autres refrains comme « Helas si j'ay mon joly temps perdu »¹¹ ou « Secourez moy, ma dame par amours »¹², est applicable, en effet, à toute la poésie du Quercinois. Poète qui donne ses « jeunesses poétiques » pour vieillottes et esthétiquement dépassées, Marot a su donner le change sur ses premières productions.

L'Adolescence clementine, qui rassemble la plupart de ses pièces de jeunesse, compte 42 chansons, presque toutes mises en musique¹³. Mais la relation de Marot à la musique ne s'arrête pas là. Proche de la Réforme, comme le traduit sa fuite soudaine lors de l'affaire des Placards contre la messe, Marot a commencé à traduire les psaumes en vers français, point de départ du psautier huguenot. Réfugié auprès de Renée de France à Ferrare, Marot, au printemps 1536, rencontre Jean Calvin, et l'entreprise des psaumes est relancée. Il en traduit très exactement quarante-neuf, près d'un tiers de l'ensemble. Ces psaumes traduits en vers français sont aussitôt mis en musique, et chantés non seulement dans les temples et lors des assemblées des fidèles, mais dans les moindres circonstances de la vie quotidienne, à la ville et aux champs. Marot le dit lui-même dans son épître « Aux dames de France » :

O bien heureux, qui veoir pourra
Florir le temps, que l'on oyrra
Le Laboureur à sa charrue,
Le Charretier parmy la rue,
Et l'Artisan en sa boutique,
Avecques ung Psalme ou Cantique
En son labeur se soulager¹⁴.

Actualité éclatante des Psaumes, qui ramènent enfin l'âge d'or :

Commencez, Dames, commencez,
Le siècle doré avancez,
En chantant d'ung cueur debonnaire
Dedans ce saint Cancionnaire :
Affin que du monde s'en volle

11 Clément Marot, *L'Adolescence clementine*, Ballade IV, v. 4, *OP*, t. I, p. 113 ; *OC*, t. I, p. 117.

12 *Ibid.*, Chanson II, v. 1, *OP*, t. I, p. 179 ; *OC*, t. I, p. 171.

13 *Ibid.*, *OP*, t. I, p. 179-200 ; *OC*, t. I, p. 171-187.

14 Clément Marot, *OP*, t. II, p. 629 ; *OC*, t. II, p. 283.

Ce Dieu inconstant d'amour folle,
Place faisant à l'amyable
Vray Dieu d'amour non variable¹⁵.

Le véritable Dieu chasse le faux dieu d'amour inconstant et folâtre. Toute la place est pour lui aujourd'hui et à jamais. Marot est révélateur en ce qu'il n'établit nulle rupture avec le passé. Il chante l'actualité avec les mots de tous les jours, mais des mots et des phrases qui remontent parfois à plusieurs siècles.

Après Marot, les œuvres des poètes continuent d'être mises en chansons, ou plutôt ces poètes posent l'équivalence entre poèmes et chansons. Dans *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, Joachim du Bellay tourne le dos à la tradition et donc à Marot, et encourage ses collègues et ses émules à revenir aux formes et aux mètres de l'Antiquité classique :

12

Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse Françoise, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, et Romaine : et qu'il n'y ait vers, où n'apparoisse quelque vestige de rare, et antique erudition¹⁶.

Comme le note Allan W. Atlas, « Du Bellay exprime ici l'une des convictions les plus profondes des humanistes – conviction que, dans l'Antiquité, la poésie se chantait, et qu'une union étroite régnait entre musique et poésie »¹⁷. C'est une telle union que Ronsard à son tour appelle de ses vœux dans son *Abbrégé de l'Art poétique françois* :

Après, à mon imitation, tu feras tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la Musique et accord des instrumens, en faveur desquels il semble que la Poésie soit née : car la Poésie sans les instrumens, ou sans la grace d'une seule, ou plusieurs voix, n'est nullement agreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix¹⁸.

Même recommandation de la part de Jean-Antoine de Baïf, dans un sonnet adressé au compositeur Guillaume Costeley :

Jadis Musiciens et Poètes et Sages
Furent mesmes auteurs : mais la suite des ages,
Par le tems qui tout change, a separé les troys.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Joachim Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise (1549)*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, Second livre, chap. IV, p. 133.

¹⁷ Allan W. Atlas, *La Musique de la Renaissance en Europe, op. cit.*, p. 810.

¹⁸ Pierre de Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p. 1176.

Puissions-nous, d'entreprise heureusement hardie,
Du bon siecle amener la coustume abolie,
Et les troys reünir sous la faveur des Roys¹⁹.

Réunir les trois, c'est-à-dire poètes, musiciens et savants, pour composer des airs associant la mesure, l'air et la science. Auquel cas, en cette réunion trilogique, la perfection musicale serait atteinte, en même temps que l'accomplissement poétique. Tout pourrait alors commencer et finir par des chansons.

Est-ce oublier Marot ou renouer avec lui par des voies différentes ? C'est instaurer une hiérarchie fort étrangère au domaine marotique, et rompre avec lui définitivement.

19 J.-A. de Baïf, sonnet liminaire du recueil *Musique* de Guillaume Costeley (Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1570). Pièce reprise par Baïf dans son *Premier Livre des Passetems*, dans *Euvres en Rime* (1573), éd. Ch. Marty-Laveaux, Paris, 1880, t. IV, p. 224, « A Coteley ».

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

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

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

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

17 JUIN 2019

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

12-13 MARS 2020

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

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

370

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

25-26 MARS 2021

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

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

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

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

Président : Jean-Charles Monferran

Vice-Président : Frank Lestringant

Secrétaire général : Alexandre Tarrête

Trésorière : Adeline Lionetto

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

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

AIDA-JINNO Yoshiko

ALLEMAND Jacqueline

AMAZAN Louise

ANDRIEUX Armelle

ARNOULD Jean-Claude

BARIOZ Alain-Cyril

BEAUDIN Jean-Dominique

BERNAND Carmen

BERTHON Guillaume

BERTOLINO Alessandro

BETTENS Olivier

BIZET Michel

BLUM Claude

BOKDAM Sylviane

BOUCHARD Andrée

BOUYER Thérèse

BRUNEL Jean

CEARD Jean

CHIRON Pascale

CLEMENT Michèle

CONCONI Bruna

COOPER Richard

CRESCENZO Richard

DAUPHINE James

DAUVOIS Nathalie

DE FRANCESCHI Anne-Sophie

DEMBRUK Sofina

DEMONET Marie-Luce

DESARBRES Paul-Victor

DESBOIS-IENTILE Adeline

DESCIMON Robert

DESROSIERS Diane

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

TABLE DES MATIÈRES

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

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