



HAL
open science

La réception de l’“ Ode sur les misères des Églises françaises ” d’Antoine de Chandieu : construction imaginaire et réalités historiques

Julien Goeury

► **To cite this version:**

Julien Goeury. La réception de l’“ Ode sur les misères des Églises françaises ” d’Antoine de Chandieu : construction imaginaire et réalités historiques. Olivier Millet; Alice Tacaille; Jean Vignes. La Chanson d’actualité, de Louis XII à Henri IV, 36, Sorbonne Université Presses, pp.263-278, 2021, Cahiers V. L. Saulnier, 979-10-231-0638-1. hal-03892467

HAL Id: hal-03892467

<https://u-picardie.hal.science/hal-03892467v1>

Submitted on 25 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

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

Cahiers V. L. Saulnier | 36



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

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

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

Contenu de ce PDF :

La réception de l'« Ode sur les misères des Églises françaises » d'Antoine de Chandieu : construction imaginaire et réalités historiques · Julien Goeury
ISBN 979-10-231-3090-4

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

Derniers ouvrages parus

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

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

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

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

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

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

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

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

La Renaissance de Lucrèce
Emmanuel Naya (dir.)

Cahiers V.L. Saulnier
36

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

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

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

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

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

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

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

SUP

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

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

sup@sorbonne-universite.fr

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

LA RÉCEPTION DE L'« ODE SUR LES MISÈRES DES ÉGLISES
FRANÇOISES » D'ANTOINE DE CHANDIEU :
CONSTRUCTION IMAGINAIRE ET RÉALITÉS HISTORIQUES

Julien Goeury

CHANDIEU, *ALIAS ZAMARIEL, ALIAS SADEEL*

Antoine de La Roche-Chandieu (1534-1591), pasteur de la toute jeune Église de Paris dès 1556, joue un rôle central dans l'organisation du premier synode national des Églises réformées en 1559. Il poursuit ensuite sa carrière en France au gré des guerres civiles, à Orléans puis à Lyon, avant de partir en exil et d'occuper la chaire de théologie à l'académie de Lausanne, puis d'hébreu biblique à Genève, non sans conserver des liens forts avec son pays d'origine. C'est un homme d'Église influent, un ministre éloquent, un professeur respecté, mais aussi – en toute logique dans le contexte – un écrivain prolifique, dont les ouvrages s'inscrivent dans tous les domaines où sa parole s'exerce durant plusieurs décennies : la controverse, l'édification, l'exégèse biblique et la science théologique. Sans entrer dans le détail de sa bibliographie imprimée, on peut tout de même constater qu'il publie exclusivement en français jusqu'en 1566, tant qu'il s'agit pour lui de gagner les cœurs et les esprits depuis le royaume (Paris, Orléans, Lyon), mais qu'à partir de son départ en exil prolongé en août 1568, et ceci jusqu'à sa mort en 1591, il recourt presque exclusivement à la prose latine et ne laisse que très peu d'espace éditorial à sa production en langue vernaculaire, elle-même presque entièrement saturée par les traductions de ses principaux traités en latin¹.

Comme un certain nombre de ces pasteurs écrivains dont la parole cherche à toucher différents publics de différentes façon, Chandieu est aussi poète « à ses heures », serait-on tenté d'écrire un peu vite, en négligeant cet aspect de sa production écrite. En dépit de son hétérogénéité sur le plan générique, de sa dispersion sur le plan matériel et de son absence de visibilité sur le plan

1 Voir Sara Barker, *Protestantism, Poetry and Protest. The Vernacular Writings of Antoine de Chandieu (c. 1534-1591)*, Farnham, Ashgate, 2009.

auctorial, cette production joue pourtant un rôle déterminant dans ce que Jacques Pineaux avait appelé la poésie des protestants de langue française². Outre leur qualité évidente sur le plan artistique, ses vers constituent une des manifestations les plus cohérentes et les plus significatives d'une voix réformée dans le champ poétique dans la seconde moitié du xvi^e siècle³. On lui doit ainsi une série d'interventions, qui relèvent aussi bien de ce nouveau théâtre biblique, dont Théodore de Bèze a jeté les bases en 1550, de cette satire politico-religieuse à laquelle les *Discours* de Ronsard vont servir de prétexte en 1562-1563, mais aussi d'une poésie lyrique susceptible de relayer et de canaliser les émotions personnelles ou collectives dans des contextes spécifiques. Dans ce dernier ensemble plus disparate, on peut distinguer le recueil des *Octonaires de la vanité et inconstance du monde*, à qui la postérité a accordé la place qu'il mérite, d'une poignée de poèmes au destin plus confidentiel, qui relèvent de ce qu'on peut appeler le lyrisme de la circonstance.

264

Ces poèmes mobilisent en effet trois registres d'événements qui méritent d'être chantés, en déclinant trois espèces du lyrisme en vers : le chant, le cantique et l'ode. Il s'agit, par ordre chronologique décroissant de rédaction, du « Chant de victoire après la défaite du Duc de Joyeuse à Coutras, au mois d'Octobre 1587 », du « Cantique de la misère de ceste vie », composé courant 1571 après la mort d'une des filles de Chandieu, et enfin de l'« Ode sur les misères des Églises françoises », composée au début de la troisième guerre civile et publiée pour sa part en 1569. C'est à ce dernier poème que nous allons exclusivement consacrer cette étude, parce qu'il offre des prises très intéressantes quand il s'agit d'interroger les caractéristiques de la chanson d'actualité : la *chanson*, parce que, au-delà de sa caractérisation générique (ici l'ode, soit le chant dans sa version profane la plus prestigieuse depuis l'Antiquité), il s'agit bien d'un poème lyrique, d'abord destiné à être chanté, ce que la présence d'une mélodie notée vient confirmer dans l'édition *princeps* ; la *chanson d'actualité*, parce que cette évocation des « misères des Églises françoises » se situe bien théoriquement en continuité avec l'univers des premiers lecteurs/chanteurs auxquels elle était destinée en 1569.

2 Jacques Pineaux, *La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971.

3 Pour une présentation analytique de cette production, voir notre étude *La Muse du consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016.

On peut d'abord assez facilement resituer cette ode dans le contexte des événements politiques et militaires qui en sont à l'origine, c'est-à-dire le déclenchement de la troisième guerre en août 1568. Ce contexte général ne doit pourtant pas dissimuler un événement spécifique, que le cotexte de l'édition de 1569 met en exergue. L'ode apparaît en effet au sein d'un dispositif livresque assez original, puisqu'il combine l'*Épithaphe* d'un homme, Wolfgang de Bavière, le duc des Deux-Ponts, mort le 11 juin 1569 en France, à Nexon, en Haute-Vienne, en marge d'une bataille, et la déploration de la souffrance des Églises françaises, à la rescousse desquelles ce dernier était venu d'Allemagne avec une armée de mercenaires.

D'abord publié à Genève par François Perrin, ce petit livret⁴ est en effet composé de plusieurs strates : la brève épithaphe du défunt, rédigée en prose latine et présentée en capitales d'imprimerie sur une seule page, comme sur la lame d'un tombeau ; l'argument en vers latins d'une épopée qui reste à composer à la gloire du défunt et de son entreprise (23 hexamètres) ; la traduction française de l'épithaphe en prose latine, reprenant la même mise en page ; la traduction française légèrement amplifiée de l'argument latin, sous le titre d'« Argument d'un plus grand œuvre » (42 alexandrins) ; et donc, enfin, cette ode « Ode sur les misères des Églises françaises » annoncée dès la page de titre et dotée d'une mélodie notée⁵. C'est le texte le plus long du volume et le seul à être signé « A[ntoine] Zamariel », un des nombreux pseudonymes de Chandieu⁶, mais on peut faire l'hypothèse que ce dernier est bien l'auteur de la totalité des textes (latins et français) regroupés dans ce petit livret doublement commémoratif publié à Genève, où le pasteur se trouve encore à cette date, après son départ précipité de Lyon. Il y aurait bien d'autres choses à dire sur le rôle du luthérien Wolfgang de Bavière dans cette entreprise militaire⁷, mais cela sort de notre champ d'investigation immédiat, ne serait-ce que parce que

4 Les références bibliographiques sont données dans le tableau qui figure en annexe.

5 Cette mélodie notée ne se retrouve que dans les éditions de 1569 et de 1570. Son auteur demeure inconnu. On peut seulement relever d'une part qu'il s'agit sans doute d'un air inédit, composé pour mettre en musique l'ode et d'autre part qu'on a affaire à une rythmique un peu déstructurée, proche de la musique mesurée à l'antique. Ce qui en ferait une mélodie « artificielle », une musique d'art, à caractère rituel. Je remercie Alice Tacaille pour m'avoir fourni des éléments d'analyse, dont je reprends ici l'essentiel.

6 Chandieu signe la plupart de ses imprimés en français avec deux pseudonymes qui sont des traductions hébraïques de son nom : Zamariel (chant de Dieu) et Sadeel (champ de Dieu). Même si le premier s'accorde mieux avec la poésie, il ne lui est pas exclusivement réservé.

7 Au sujet de cette intervention, voir Pierre-Alexis Mellet, *Les Traités monarchomaques. Confusion des temps, résistance armée et monarchie parfaite (1560-1600)*, Genève, Droz, 2007, « Le soutien des princes allemands », p. 170-175. Pour plus de détails sur le rôle de Genève dans cette implication du prince luthérien, voir Théodore de Bèze, *Correspondance*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance », t. X, 1569.

l'ode, ajoutée en annexe, ne fait aucune allusion directe ni à ce prince allemand, ni aux circonstances de sa mort, ni même aux Églises luthériennes évoquées dans l'« Argument d'un plus grand œuvre ». Et, de fait, elle n'entretient avec les textes qui l'accompagnent (prose et vers) qu'une relation de contiguïté et non de consubstantialité. Quant à sa position à la fin du livret, elle n'est pas faite pour dissimuler son antériorité sur le plan chronologique.

Dans cette ode, Chandieu ne réagit pas à la mort du duc des Deux-Ponts, mais au retour de la guerre, près d'un an auparavant. À trois reprises, le sujet lyrique situe en effet son discours dans un cadre temporel élargi : dans les deux premiers sizains, où il justifie la prise de parole par le retour de la guerre en août 1568 pour la troisième fois consécutive⁸ et un peu plus loin, dans la strophe 14, avec une autre traduction métaphorique de cet éternel retour⁹. Sans doute rédigée à Genève, peu après son départ en exil à la fin de l'été 1568, cette ode fonde sa légitimité sur le souvenir des événements dont Chandieu a été le témoin direct à Lyon dans les deux ans qui précèdent et dont rend d'ailleurs compte son journal manuscrit. Composé en latin, ce dernier, qui débute en 1563, constitue à cet égard un document exceptionnel qu'on ne connaît plus aujourd'hui que par les quelques extraits cités (traduits en français) par A. Bernus¹⁰, puisque sa trace a ensuite été perdue. Concernant la période qui nous intéresse, on peut simplement relever que les quelques citations produites dans cet ouvrage traduisent un désarroi dont l'ode offre des équivalents exacts, aussi bien dans le registre de la détresse¹¹, que dans celui de la révolte¹². Il est malheureusement impossible de poursuivre la comparaison entre ces « papiers journaux » (prose d'actualité passé au crible d'une méditation morale aux accents lyriques) et cette chanson d'actualité d'une tout autre ambition.

266

TEXTE

Regardons maintenant d'un peu plus près le mode de développement de cette ode, qui aligne 50 sizains, tous composés sur le même patron strophique

8 « L'Astre qui l'an fuyant rameine, / Commence sa *troisieme* peine » (v. 1-2); « Et [*i.e* le "navire" France] se jette encor à la rage / Du *second* et *troisieme* orage » (v. 10-11). Sauf précisions contraires, toutes les citations de l'ode proviennent de l'édition de 1569.

9 « *Trois fois* desja l'espée a prise, / *Trois fois* a transpercé l'Eglise » (v. 79-80).

10 *Le ministre Antoine de Chandieu d'après son journal autographe inédit. 1534-1591*, Paris, Imprimeries réunies, 1889.

11 « Seigneur Jésus-Christ, chef et roi de ton Église, efface nos péchés par ton sang répandu pour nous! Aie pitié de nous! Apaise ces troubles! Conserve ton Église! Viens à mon secours, assiégé comme je suis de toutes parts. Par ton nom saint, à la gloire duquel ma vie et celle des miens est consacrée », *ibid.*, p. 44-45 (10 novembre 1567).

12 « O Dieu vengeur, juge éternel du monde, jusques à quand permettras-tu que les blasphèmes et la fureur des impies s'exercent impunément », *ibid.*, p. 48 (juillet 1568).

alterné en genre (aaBccB), soit 300 octosyllabes, ce qui est très long pour une chanson... destinée à être chantée (ce qu'elle est d'abord, ne l'oublions pas). Elle suit une progression claire et ordonnée, dont il peut être utile de dégager ici les grandes étapes.

Le poète fait d'abord le constat de cet enchaînement inexorable (str. 1-13), qui mène une France « oublieuse du mal passé » (v. 12) au désastre, en mettant l'accent sur une pulsion autodestructrice, dont le poète donne des équivalents allégoriques, comme la trajectoire d'un bateau déjà endommagé par la tempête se précipitant malgré tout sur « l'insensible roche de sa longue obstination » (v. 17-18) ; ou bien encore les comportements erratiques d'un « phrénétique » (v. 37) aux tendances suicidaires et d'un ivrogne « privé de sens et de raison » (v. 63), qui s'infligent tous les deux des maux de plus en plus graves jusqu'à mettre leur vie en danger. Sans tenir de discours partisan, Chandieu rapporte néanmoins d'emblée cette aberration politique qu'est la guerre civile à une forme d'aberration morale et religieuse, qui relève à ses yeux de l'idolâtrie (v. 70) et du blasphème (v. 77), d'une faute collective qui exigera un jour pour les Français de rendre des comptes. Dans une seconde partie (str. 14-20), il reprend par où il a commencé, en passant de la « troisieme peine » (v. 2) au troisième « coup d'épée » (v. 79). Il change néanmoins de paradigme et substitue désormais « l'Église » (v. 80) à la France (entité politique) et les fidèles aux « François ». Il offre alors une série de croquis figurant les « misères » (souffrances physiques et morales allant jusqu'à la mort) des femmes et des enfants, des pères et des fils, des maris et des épouses, des filles et des mères, des femmes enceintes et de leurs enfants à naître, en élargissant finalement son propos à la totalité du monde créé. Ce dernier porte en effet le deuil de tous ces maux endurés par un groupe humain, dont le sujet lyrique fait désormais partie (« l'air, les champs, les rivières, / Sont tesmoins que les mains meurtrières / *Nous* ont osté vie & repos », v. 115-117). Dans une troisième partie (str. 21-30), Chandieu développe une fiction énonciative qui lui permet de préciser les conditions de réalisation de l'ode. Nous y reviendrons longuement plus loin, car ce passage éclaire l'inscription du sujet lyrique dans le temps (passé, présent, futur) et donc la réception du poème. Enfin, dans une longue dernière partie (str. 31-50), le poète développe une célébration du Dieu créateur, qui le conduit à faire l'aveu des fautes collectives, à en appeler à la pitié divine et à la sauvegarde des Églises françaises en grande détresse. Voilà pour les arguments de cette ode historique, qui entretient l'usage du terme de « misères » dans un contexte post-ronsardien disputé entre catholiques et protestants depuis l'épisode des *Discours*, et cela jusqu'au premier livre (« Misères ») des *Tragiques* de d'Aubigné, avec lequel le poème possède d'ailleurs de nombreux points de contact, qui mériteraient d'être relevés.

Afin de traiter la question qui nous intéresse au premier chef, celle du rapport à l'actualité qu'entretient une telle ode, revenons maintenant sur cette fiction énonciative, qui permet au poète, sinon de documenter les conditions de réalisation du poème, du moins de préciser quel type de construction imaginaire elle met en œuvre¹³. À un moment donné, le sujet lyrique, devenu collectif (usage du *nous* inclusif relevé plus haut) regagne donc, pour signaler autrement une expérience partagée, une forme d'individualité propre, celle d'un poète dont l'émotion ressentie devant des événements vécus explique et justifie la prise de parole. Après avoir apostrophé le prophète Jérémie, dont il ne prononce pas le nom, mais dont il déplore l'absence en temps de crise, et appelle au retour, à la résurrection même, Chandieu en fait un modèle pour sa propre entreprise.

268

De Jérémie, Chandieu écrit alors qu'il « a le cristal de [s]es larmes / Sacré à la postérité » (v. 125-126). L'expression est intéressante, parce que son application modifie le sens qu'elle prend traditionnellement sous la plume des poètes de la Pléiade qui ont renouvelé le genre de l'ode dans les années qui précèdent. Dans l'ode dédiée à Bouju intitulée « Les conditions du vray poète¹⁴ » (1549), Du Bellay évoque par exemple sa muse qui « Cete belle MARGUERITE, / Sacre à la postérité, / Et la vertu, qui merite / Plus d'une immortalité » (v. 57-60). Il s'agit là pour le poète angevin de renouer avec un des principes essentiels du lyrisme encomiastique : louer la vertu (*arête*) en même temps qu'un individu qui en est porteur, et cela de façon à en assurer « l'immortalité ». C'est ce que fait Du Bellay pour Marguerite de France, la sœur d'Henri II et la protectrice des arts et des lettres. Mais en ce qui concerne maintenant le prophète Jérémie, les conditions d'énonciation sont très différentes. Le registre n'est plus celui de l'ode encomiastique, mais celui d'un chant de lamentation funèbre, qu'on peut désigner sous le nom de thrène, et que Chandieu prend donc ici comme modèle. Or si l'on reprend à la lettre la formule citée plus haut, Jérémie n'entend pas « sacr[er] à la postérité » ce qu'il chante, soit les souffrances des Juifs exilés à Babylone, mais bien « le cristal de [s]es larmes », c'est-à-dire l'expression de sa propre souffrance, dont la substance périssable (les larmes) se serait en quelque sorte cristallisée, lorsqu'elle a été transmuée en mots, en vers et donc en poésie, ce qui lui a permis de résister aux effets du temps. Ce qu'offre d'abord au lecteur le poète Jérémie dans ses propres Lamentations, c'est bien la représentation restée intacte de sa propre souffrance devant les misères du temps. Il a « veu »

13 On reprend ici le cadre théorique (re)mis en place par Emmanuel Buron (« Aubigné et Jodelle. Genèse d'une fiction énonciative », dans Olivier Pot (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 459-499.

14 Joachim du Bellay, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, Paris, Honoré Champion, t. II, 2003, p. 123-126.

(perception directe et immédiate des événements), il a donc ressenti (passage de l'image mentale à l'émotion vive qui conduit le corps à produire des larmes abondantes qui sont l'expression somatique de la souffrance morale) et il a écrit et/ou chanté (c'est-à-dire exprimé avec des mots sa propre souffrance qu'il fixe et donne à lire et donc à ressentir à d'autres que lui).

Cette médiatisation n'est pas originale en soi, mais elle est essentielle, car le lyrisme de la déploration a ceci de particulier que son efficace, et donc sa réussite, est rapportée non pas aux seules capacités (qu'elles soient acquises ou innées) du poète à proférer le chant lyrique, mais bien à l'intensité d'un sentiment ressenti, avant même d'être exprimé. D'où le fait que les pleurs deviennent – pour Jérémie et donc pour Chandieu – non seulement la matière même du poème (en tant qu'ils se cristallisent en mots et en vers, comme on l'a déjà relevé plus haut), mais aussi l'élément qui en assure la bonne circulation (en tant que ces larmes restent fluides). La tension heuristique remet ici en cause le principe de non-contradiction et on constate que ces larmes sont en même temps solides et liquides. D'où l'image audacieuse que Chandieu développe dans une strophe presque trop baroque pour être vraie :

O que mes yeux ne sont fonteines
Sourdans du rocher de mes peines,
Et faisans des fleuves divers,
Qui sur l'eschine de leur onde
Me portassent par tout le monde
Dedans la barque de mes vers! (v. 127-132)

Ce que le poète réclame ici (comme on réclame l'inspiration), c'est un niveau d'intensité de la souffrance ressentie suffisant pour assurer la postérité du discours, c'est-à-dire sa capacité à parcourir l'univers de pôle en pôle¹⁵ afin de transmettre, en même temps que la souffrance ressentie et partagée, le juste spectacle de cette souffrance :

J'abbruerois toute la terre
Des nouvelles de ceste guerre,
Des massacres pernicioeux,
Des maux, des miserres, des pertes,

15 Notons que ce schème rhétorique et ses traductions métaphoriques se retrouvent sous des formes très apparentées dans la poésie néo-pétrarquiste, dont l'efficace est elle-même fondée sur l'intensité du sentiment éprouvé par le poète-amant. Cette poétique des larmes est d'ailleurs assez proche pour qu'un poète indélicat, comme Christophe de Beaujeu, reprenne presque mot pour mot la strophe citée plus haut dans des « Stances » amoureuses profanes, en pratiquant une forme d'imitation proche du plagiat. Voir *Les Amours de Christoffle de Beaujeu*, Paris, D. Millot, 1589, p. 117.

Que les fideles ont souffertes :
Pour les redire à nos neveux. (v. 139-144)

À cette première représentation spatiale de la réception (aller partout, en tous lieux, afin d'être susceptible de s'adresser à tous les publics possibles, où qu'ils se trouvent dans le monde) s'en ajoute ensuite une autre, d'ordre temporel celle-ci, qui se confond avec ce qu'on appelle couramment la postérité (se transporter non seulement de lieu en lieu mais d'époque en époque). Or, si le poète, au prix d'une hyperbole, peut s'imaginer être lui-même, juché « sur la barque de ses vers », porteur de sa propre parole à travers tout l'univers, il ne peut cependant concevoir de la porter lui-même à travers les âges, comme si le temps – contrairement à l'espace – résistait à l'*adynaton*.

270

Ce que la fiction énonciative permet ici de comprendre, c'est que si Chandieu peut imaginer que sa voix émue retentisse dans tous l'univers (paradigme lyrique qui rabat l'écrit sur l'oral et le texte sur la parole), il admet cependant que la vie posthume du poème (quand il n'est plus question que de l'écrit – voire de l'imprimé), est soumise à toutes sortes d'aléas face auxquels le poète, dont la voix s'affaiblit inexorablement (v. 146) pour un jour s'éteindre définitivement, n'est plus en mesure d'intervenir. Plutôt que de s'adresser à son poème en réactivant la personnification popularisée par Horace et Ovide, d'entonner le fameux air du *Vade liber*, il préfère alors interpeller directement « Mémoire », qui retrouve ici son statut de muse béotienne (*Mnémé*) et sous la protection de laquelle le poète lyrique se place. C'est bien entre « ses mains » qu'il « remet » son poème, et les « misères » qu'il évoque, et c'est bien à elle qu'il revient maintenant d'en assurer à la fois la présence sensible (contre la menace de « l'oublieux silence » évoqué tout au début du poème), la pérennité (contre la menace de la disparition matérielle) et la juste portée (c'est-à-dire ici la mise en perspective dans une histoire contemporaine envisagée à l'aune de l'histoire biblique et romaine). L'actualité s'inscrit alors dans l'Histoire.

RÉALITÉS HISTORIQUES

Cette construction imaginaire, tirée d'une fiction énonciative développée par le poète lui-même, est maintenant susceptible d'être confrontée à la réalité historique. Non pas du point de vue des conditions de réalisation de l'ode (les fragments du journal manuscrit cités plus haut ne suffisent évidemment pas à documenter aussi bien la situation matérielle, que l'état psychologique du poète quand il se serait mis à écrire), mais du point de vue de sa réception, ou du moins de la réception programmée par les différents imprimeurs qui l'ont successivement mise en lumière. Une enquête bibliographique, dont rend

compte le tableau situé en annexe, permet en effet de repérer huit éditions de l'ode de Chandieu au cours des guerres de Religion, au sens le plus compréhensif du terme, c'est-à-dire entre 1562 et 1629. Ces éditions se suivent en réalité sur un peu plus d'un demi-siècle, et cela à un rythme inconstant : 1569, 1570, 1575, 1586, 1591, *ca* 1600, 1601 et 1622. On retrouve ensuite l'ode en question dans une réimpression de l'édition de 1586 publiée à Chartres en 1834, puis dans des anthologies, comme celle d'Anatole de Montaignon en 1856¹⁶, ou bien encore de Gustave Masson en 1867¹⁷, mais les enjeux ne sont évidemment plus du tout les mêmes. C'est la raison pour laquelle, comme nous y invite le poète lui-même, c'est la réception de l'ode dans l'actualité des guerres civiles qu'on envisagera ici exclusivement. À partir de cette liste bibliographique, qu'il ne s'agit pas de reprendre item par item, on peut en fait caractériser deux types de rapport à l'actualité entretenue par la même chanson en fonction du formatage éditorial.

Recontextualisation

Dans le premier modèle, cette chanson d'actualité est donnée (voir redonnée, ce qui prête à conséquence sur le plan textuel) à lire ou à chanter dans une actualité immédiate, en gommant alors éventuellement les effets de décalage historique. Elle doit en effet toujours pouvoir s'adresser à une communauté de lecteurs/chanteurs incitée à partager immédiatement cette émotion collective relayée et canalisée par l'ode. C'est bien sûr le cas de sa première édition, ou plutôt de ses deux premières éditions, celle de 1569 évoquée plus haut, et celle qui la suit en 1570, qui offre la première publication autonome de l'ode, toujours accompagnée de sa partition originale¹⁸, mais désormais entièrement sortie du tombeau du duc des Deux-Ponts. Son actualité, même encore un peu plus décalée dans le temps (le début de la troisième guerre date d'août 1568), s'en trouve renforcée, et cela même si l'on peut considérer qu'elle a bien été publiée avant la paix, qui date pour sa part d'août 1570.

Il existe ensuite une seconde vague de rééditions entièrement soumise à la capacité accordée à l'ode d'exprimer des souffrances actuelles sans aucun détour historique. Les trois éditions en question (1575, 1586 et 1622) ont une caractéristique commune essentielle à nos yeux, c'est d'être toutes les trois rochelaises et d'avoir été publiées au cours de périodes de crises politico-militaires

16 Anatole de Montaignon, *Recueil de poésies françaises des xv^e et xv^e siècles*, Paris, Jannet, t. V, 1856, p. 49-59.

17 Gustave Masson, *La Lyre française*, Londres, Macmillan and Co, 1867, p. 67-68.

18 Voir n. 5.

qui voient à chaque fois la ville menacée ou bien même assiégée¹⁹. Si la première (1575) affiche encore son origine géographique, la deuxième (1586) l'efface, mais la reprise de certaines caractéristiques communes, comme le titre légèrement modifié (« Ode sacree de l'Eglise francoise, sur les miserres de ces troubles », avec un usage notable du déterminant), ainsi que la mention « Ainsi soit-il » ajoutée à la fin, permet de supposer que l'imprimeur de 1586²⁰ se fonde bien sur l'édition de 1575. Il faut d'autre part souligner le fait que l'édition de 1575 se présente avec une mélodie notée qui n'est pas celle de 1569-1570, mais qui est entièrement nouvelle²¹. Les deux éditions ont par ailleurs ceci de remarquable que le texte même du poème est à chaque fois légèrement réécrit par l'imprimeur ou un collaborateur (il ne faut sûrement pas imaginer Chandieu mêlé à ces tribulations), afin de réactualiser l'ode en la faisant coller aux événements vécus au cours de la cinquième (1575) puis de la huitième guerre (1586), des modifications qu'on retrouve logiquement dans les trois strophes où l'on repère un marquage temporel²²:

272

1575 [5^e guerre]

*L'Astre qui l'an fuiant rameine,
Commence sa treziesme peine,
Depuis que la fureur des cieux,
Tonne & foudroye sur la France,
Sans qu'il naisse aucune apparance
D'un temps serain & gracieux*

1584 [8^e guerre]

*L'Astre qui l'an fuiant rameine,
Commence sa huictieme peine,
Depuis que la fureur des cieux,
Tonne et foudroye sur la France,
Sans qu'il naisse aucune apparence
D'un temps serain et gracieux*

19 Pour trouver des correspondances exactes dans l'historiographie réformée, voir Agrippa d'Aubigné, *Histoire universelle*, éd. André Thierry, Genève, Droz, 1981-2000, t. IV, 1575, chap. XVI, « Affaires de Xaintonge et de Poictou », p. 307-315, t. VII, 1586, chap. 1, « Miserable estat des Reformez en Xaintonge et Poictou », *passim*, t. X, 1622, chap. XXXIII, « Armee du Comte de Soissons devant La Rochelle », p. 224-227.

20 Il faut toutefois noter que cette version de 1586 ne nous est connue que sur la foi d'une réimpression publiée à Rouen en 1834. Aucun élément ne permet de remettre en cause l'authenticité du poème en question.

21 Si l'on fait la double hypothèse qu'il n'existe pas d'autres éditions de l'ode avant 1575 que celles de 1569 et 1570 et que l'éditeur n'a pas utilisé une version manuscrite en circulation sans mélodie notée, on doit alors considérer que l'imprimeur rochelais n'a pas été satisfait par la mélodie originale, dont on a relevé les caractéristiques plus haut (voir n. 5) et qu'il a commandé ou sollicité une nouvelle mélodie. Cette dernière, qui semble également être inédite, a d'ailleurs comme particularité de recourir à un tempo beaucoup plus « chantant », voire dansant, puisqu'il reprend un rythme ternaire. Ce caractère de « chanson populaire » traduirait alors la volonté de facilité et donc d'encourager l'interprétation. Ce qui cadre au demeurant parfaitement avec l'usage programmé.

22 Voir n. 8 et 9.

France est au Navire semblable
 Qui n'a mast, ny voile, ny cable,
 Qui ne soient rompuz & cassez,
 Et se jette encore à la rage
D'un cinquiesme et facheux orage,
 Oublieuse des maux passez. (v. 1-12)

France est au navire semblable
 Qui n'a mast, ny voile, ny cable,
 Qui ne soient rompuz et cassez,
 Et se jette encore à la rage
D'un huictiesme et facheux orage,
 Oublieuse des maux passez. (v. 1-12)

[...]

[...]

Ja par quatre foyz l'espee a prise,
Dont il a transpercé l'Eglise,
 Et dans son estomach fendu
 Fait tiedir la poincte tranchante,
 Baignant la terre rougissante
 Des ruisseaux de sang espandu (v. 73-78)

Ja par huict foyz l'espee a prise,
Dont il a transpercé l'Eglise,
 Et dans son estomach fendu
 Fait tiedir la poincte tranchante,
 Baignant la terre rougissante
 Des ruisseaux de sang espandu (v. 73-78)

273

Quant à la troisième édition rochelaise (1622), elle a beau coïncider avec un nouvel épisode de crise politico-militaire, elle est très différente. On constate d'abord le retour de la version de 1569, mais cette fois-ci sans aucune opération de réactualisation. De ce point de vue, l'ode, également publiée sans musique notée, assume le décalage historique de plus d'un demi-siècle, que l'évolution de la langue française rend d'autant plus sensible aux yeux d'un lecteur/chanteur de 1622, qu'une petite opération de réécriture (comme en 1575 et 1586) n'aurait d'ailleurs sans doute pas trompé. On note d'autre part que l'éditeur rochelais ajoute à l'ode de Chandieu une autre « complainte chrestienne » (puisque c'est le titre que prend désormais le poème dans ce petit livret), soit un cantique (laissé anonyme) du sieur de Maisonfleur composé après la Saint-Barthélemy en 1572 (« Ouvre, ô Seigneur Dieu, l'oreille »)²³, ainsi qu'une prière en prose (anonyme) de quelques pages, caractéristique de ces oraisons publiques prononcées par les ministres en temps de crise. Dans cette dernière édition, ce qu'on peut encore appeler le pouvoir intégrateur du poème lyrique (fait pour être lu et non chanté) est bien conservé, mais dans un rapport au présent d'une autre nature: le texte en vers n'est pas réactualisé, mais la prière en prose est faite pour réintégrer les deux odes-complaintes, composées pour l'une en 1569 et pour l'autre en 1572, dans l'actualité rochelaise de 1622, sans

23 L'histoire de ce cantique, qu'on retrouvera un peu plus loin, reste à faire. Notons néanmoins sa présence dans l'album manuscrit de Louise de Coligny (La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KB 129 A 23), sous le titre « Cantique fait par Monsr de Maisonfleur. Après le massacre de Paris fait à la Saint Barthelemy 157[2] » (fol. 76), ainsi que sa mention dans le *Journal* de Pierre de L'Estoile (Paris, BnF, Français 10304, p. 235).

qu'on puisse vraiment parler d'anachronisme. Ce livret, qui recycle la poésie des premières guerres de Religion, n'est pas en effet plus anachronique que ne le sont en 1616 *Les Tragiques* de d'Aubigné, qui entendent bien également montrer que la promulgation de l'édit de Nantes n'a introduit aucune solution de continuité dans cette histoire tragique des Églises réformées, dont les « misères », commencées bien avant 1562, se poursuivent en France au cours des guerres successives, et ne s'achèvent pas en 1598.

Au-delà de leurs différences matérielles, ces trois éditions rochelaises illustrent bien la façon dont une chanson d'actualité est toujours susceptible de revenir dans l'actualité, non pas parce qu'elle offrirait un modèle transposable d'une époque à l'autre en fonction d'une conception cyclique de l'Histoire (alternance guerre/paix), mais parce qu'elle peut tout bonnement être réactualisée, au prix de procédures qui touchent au texte lui-même (1575, 1586) ou bien à son environnement immédiat (1622). Notons que cela suppose de republier le poème sans nom d'auteur, non seulement parce que l'usage qui est réservé à ces chansons se passe de telles marques d'auctorialité, mais peut-être aussi parce que le nom de l'auteur pourrait (en 1622 en tout cas) en manifester l'inactualité. Or ce n'est pas le poète Chandieu que les imprimeurs entendent ici « sacrer à la postérité », mais bien une chanson faisant (éternellement) résonner des souffrances contemporaines.

Décontextualisation

Il existe un second modèle de réception observable à l'échelle du même corpus. L'ode y est redonnée à lire (et jamais plus à chanter – ce qui est significatif) dans une inactualité désormais assumée, voire revendiquée, par les différents imprimeurs. Elle devient à proprement parler « lieu de mémoire », non pas seulement parce qu'elle garantirait le souvenir d'un événement digne d'être mémorisé (les misères des Églises françaises lors de la troisième guerre), mais parce qu'elle provient elle-même de la 3^e guerre, qu'elle témoigne des larmes qu'on y versait alors. C'est bien là qu'on retrouve le modèle des « jérémiades » évoquées plus haut. Il s'agit des éditions de 1591, *ca* 1600 et 1601 répertoriées dans le tableau en annexe. Comme l'édition *princeps* de 1569, dont elles reprennent le texte sans jamais chercher à le réactualiser, elles sont toutes genevoises et donc maintenant publiées à distance sur le plan géographique, c'est-à-dire hors de France, mais également sur le plan temporel, non pas parce que la troisième guerre serait désormais loin, mais parce qu'elles sont publiées, pour deux d'entre elles en tout cas, après la promulgation de l'édit de Nantes, c'est-à-dire en période de paix.

Il faut maintenant distinguer deux usages patrimoniaux du poème, qui ne sont pas tout à fait les mêmes, et cela en fonction du formatage éditorial :

le premier est collectif et anonyme, alors que le second est individualisé et auctorialisé, puisqu'on y retrouve le nom de Chandieu dont il s'agit d'entretenir la réputation de poète. On repère le premier dans l'*Uranie* (1591), un recueil collectif conçu par Odet de La Noue²⁴. L'ode de Chandieu y apparaît en tête de la cinquième partie, avec un titre à nouveau légèrement modifié : « Première Ode, ou Chanson, Sur les miseres des Eglises françoises ». Mis à part le dédoublement lexical, fait pour justifier l'intégration d'une telle ode dans un recueil de « Chansons spirituelles et Chrestiennes », on note évidemment la datation, qui n'a plus la même valeur que dans l'édition de 1570, surtout si on la met en regard de la chanson qui la suit immédiatement, pour sa part intitulée : « Autre chanson sur les miseres des mesmes Églises françoises, en l'an 1572 », soit le cantique de Maisonfleur, celui qu'on retrouvera en 1622 dans l'édition citée plus haut, ce qui permet de faire l'hypothèse que l'imprimeur rochelais a sans doute directement tiré ses deux « plaintes chrestiennes » du recueil de La Noue. Publiées sans musique et sans nom d'auteur, ces dernières sont là pour documenter les différentes expressions d'une souffrance collective désormais transmise d'âge en âge : 1570, 1572, etc. La série ne va pas plus loin, mais on se situe déjà dans la logique totalisante du chansonnier huguenot tel que Bordier l'envisagera par la suite : récapituler l'ensemble d'une production collective, qui reflète à sa façon le sort réservé aux réformés au cours de l'Histoire. Le poème possède ici une valeur essentiellement documentaire, qui met à distance ou bien supprime la performance lyrique (il s'agit de lire plutôt que de chanter) et se passe encore une fois très bien d'auteur.

Quant au second usage patrimonial signalé plus haut, on le repère dans les deux éditions de Jean II de Tournes, publiées pour l'une sans date (*circa* 1600) et pour l'autre en 1601, donc presque exactement contemporaines. Il s'agit d'abord d'un petit chansonnier de très belle facture typographique, sobrement intitulé *Poemes chrestiens et moraux*. Déjà décrit par la critique, ce recueil possède une particularité, c'est qu'il en existe deux éditions distinctes, toutes publiées « sans lieu, sans nom et sans date », ce qui ne facilite pas leur insertion dans une chronologie éditoriale très difficile à établir²⁵. Dans l'une d'entre elles²⁶, l'ode est immédiatement suivie des *Octonaires* du même Chandieu, le poème et le recueil

24 Odet de La Noue, *L'Uranie, ou nouveau recueil de Chansons spirituelles et Chrestiennes. Comprinses en cinq Livres, et accomodees pour la pluspart du chant des Pseaumes de David*, [Genève], J. Chouët, 1591.

25 Jacques Pineaux (*La Poésie des protestants de langue française, op. cit.*, p. 332-333) décrit le chansonnier à partir d'un seul exemplaire sans rendre compte de cette particularité.

26 Cette édition correspond à deux exemplaires localisés à Paris (Bibliothèque du protestantisme français, André 302) et à Berne (bibliothèque universitaire, ZB Bong VI 182).

étant tous les deux signés « A. Zamariel » ; et dans l'autre²⁷, l'ode est cette fois-ci suivie du « Cantique de la misere de ceste vie » (composé en 1571 et publié ici pour la première fois avec un titre sans doute reformaté pour l'occasion) et encore une fois des *Octonaires*, tous les trois attribués à « A. Sadeel ». Ce changement de pseudonyme d'une édition à l'autre, et cette augmentation discrète du recueil, ne modifie rien fondamentalement, car il s'agit bien des doubles fictifs de Chandieu, ici désigné comme poète en compagnie de Bèze, Pibrac, Maisonfleur et même Le Saulx, dans un recueil collectif entre deux chaires, plus chrétien que réformé. On retrouve là en tout cas, à l'exception du « Chant de victoire » de 1587, la totalité de la production lyrique de Chandieu, qui occupe même la première place dans le recueil en question.

276

Or Jean II de Tournes va également publier l'ode de Chandieu dans le volume des œuvres latines du pasteur Jean Jaquemot, où l'on peut lire la tragédie biblique d'*Ehud* « *cum aliquot poematiis Latinogallicis* », c'est-à-dire assortie de traductions latines de quelques poèmes lyriques, dont la version française figure à chaque fois en regard. Ce qui est donc le cas de deux poèmes de Chandieu : le « Cantique de monsieur de Chandieu, à la mémoire de M. de C. sa fille, sur la misère de cette vie », dont le titre développé signale l'identité de la défunte (Marie) et l'« Ode sur les misères des Églises françoises » dont le titre complet précise bien ici qu'elles ont été « par si long temps persécutées », ce qui est fait pour accréditer que ces Églises ne sont plus persécutées en 1601 et qu'il s'agit là d'un document à valeur historique ; ce que vient d'ailleurs confirmer la présence dans le même recueil d'un « Cantique sur la paix donnée aux François l'an 1598 par la prouesse et vaillance de Henry III. Roy de France et de Navarre », qui constitue le pendant de cette déploration jugée désormais anachronique depuis Genève.

Intégré dans un recueil collectif offrant un (petit) florilège de cette poésie chrétienne cautionnée par Genève et traduit en latin pour être donné à lire à l'Europe lettrée, Chandieu, *alias* Zamariel, *alias* Sadeel, accède, grâce à Jean II de Tournes (et au pasteur Jaquemot), à une double reconnaissance dans la République des Lettres. Même si la poésie en vers français de Chandieu, contrairement à ses traités théologiques en latin, ne constitue pas des « Œuvres », on observe depuis Genève, au tournant du XVI^e et du XVII^e siècle, la volonté d'en faire une composante essentielle de cette poésie chrétienne érigée en modèle dans des recueils collectifs. La chanson d'actualité, celle qui chante les « misères de ce temps », et d'un temps précis, puisque le poème dans sa première version jamais retouchée, continue d'évoquer les événements de 1568-1569,

27 Cette édition correspond à deux exemplaires localisés à Paris (Bibliothèque de protestantisme français, Rés. 16.151) et à la bibliothèque de Genève (Su 2306 Rés.).

est désormais envisagée dans sa dimension patrimoniale, l'absence de musique allant ici de pair avec des formes de littérisation de nature différente, selon qu'il s'agit de valoriser une production collective anonyme ou bien au contraire singulière et auctorialisée.

En guise de conclusion, on peut d'abord répéter qu'une telle ode correspond, dans son registre particulier, à un modèle-type de la chanson d'actualité inscrite dans le répertoire des odes/chansons/cantiques d'inspiration réformée qui se renouvelle en dehors du psautier après 1562 dans le contexte des guerres civiles. On peut ensuite dire qu'elle met en œuvre une poétique des larmes, dont les Lamentations de Jérémie offre le modèle de référence dans l'Ancien Testament, et dont le dolorisme néo-pétrarquiste offre le pendant profane. On peut enfin souligner le paradoxe logique qui conduit une telle chanson d'actualité, au fil de ses rééditions, à parfois ressembler au fameux couteau de Lichtenberg, ce couteau sans lame auquel ne manque que le manche, c'est-à-dire à devenir une chanson sans actualité à laquelle ne manque que la musique, à moins qu'il s'agisse d'une chanson toujours d'actualité dont les vers suffisent finalement à dessiner la mélodie.

ANNEXE

Date	Édition	Titre
1569	<i>Építaphe de la mort de tres illustre Prince Wolfgang, Comte Palatin du Rhin, Duc de Baviere et de deux-Ponts, Prince du saint Empire. Avec une Ode sur les miseres des Églises françoises</i> , s.l. [Genève], Fr. Perrin pour J. Durant, 1569.	« Ode sur les miseres des Églises françoises » [A. Zamariel] (B 1 r ^o -C iii r ^o)
1570	<i>Ode sur les miseres des Églises françoises</i> , s.l.s.n., 1570.	<i>Ibid.</i> [An.]
1575	<i>Ode sacree de l'Église françoise, sur les miseres de ces troubles</i> , La Rochelle, s.n., 1575.	<i>Ibid.</i> [An.]
1586	<i>Ode sacree de l'Église françoise sur les miseres de ces troubles huitiemes depuis vingt cinq ans en ça</i> , [La Rochelle], s.n., 1586.	<i>Ibid.</i> [An.]
1591	La Noue, O. de, <i>L'Uranie, ou nouveau recueil de Chansons spirituelles et Chrestiennes. Comprinses en cinq Livres, et accomodees pour la plupart du chant des Pseaumes de David</i> , [Genève], J. Chouët, 1591	« Première Ode, ou Chanson, Sur les miseres des Eglises françoises, en l'an 1570 » [An.] (p. 319-329)
c. 1600	<i>Poemes chrestiens et moraux</i> , [Genève, Jean II de Tournes, ca 1600]	« Ode sur les miseres des Églises françoises » [A. Zamariel] [A. Sadeel]
1601	<i>Ehud, sive Typannoktonos. Tragoedia, Auctore Joanne Jacomoto Barrrensi. Cum aliquot poëmatiis Latinogallicis</i> , [Genève], J. de Tournes, 1601	« Ode de M. de Chandieu, sur les misères des Eglises françoises, qui ont este par si long temps persécutees » / « <i>Deploratio persecutionum, quibus Ecclesiae in regno Gallico reformatae fuerunt multis annis vexatae, Latine facta ex Gallico A. Saeelis</i> » (p. 62-84)
1622	<i>Complainte chrestienne. Sur les miseres des Eglises de France. Avec une priere d'un fidelle serviteur de Dieu pour l'avancement du regne de Jesus Christ, & la destruction des ennemis de son Eglise, qui sont amassez en divers endroit de l'Europe</i> , [La Rochelle], s.n., 1622	« Complainte chrestienne. Sur les miseres des Eglises de France » [An.] (p. 3-10)

ACTIVITÉS DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER

18-19 JANVIER 2019

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

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

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

17 JUIN 2019

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

12-13 MARS 2020

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

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

370

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

25-26 MARS 2021

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

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

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

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

Président : Jean-Charles Monferran

Vice-Président : Frank Lestringant

Secrétaire général : Alexandre Tarrête

Trésorière : Adeline Lionetto

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

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

AIDA-JINNO Yoshiko

ALLEMAND Jacqueline

AMAZAN Louise

ANDRIEUX Armelle

ARNOULD Jean-Claude

BARIOZ Alain-Cyril

BEAUDIN Jean-Dominique

BERNAND Carmen

BERTHON Guillaume

BERTOLINO Alessandro

BETTENS Olivier

BIZET Michel

BLUM Claude

BOKDAM Sylviane

BOUCHARD Andrée

BOUYER Thérèse

BRUNEL Jean

CEARD Jean

CHIRON Pascale

CLEMENT Michèle

CONCONI Bruna

COOPER Richard

CRESCENZO Richard

DAUPHINE James

DAUVOIS Nathalie

DE FRANCESCHI Anne-Sophie

DEMBRUK Sofina

DEMONET Marie-Luce

DESARBRES Paul-Victor

DESBOIS-IENTILE Adeline

DESCIMON Robert

DESROSIERS Diane

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

TABLE DES MATIÈRES

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

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