



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in DESBOIS-IENTILE (Adeline), TACAILLE (Alice) (dir.), *Poésie et Musique au temps de Louis XII*, p. 329-332

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14673-5.p.0329](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14673-5.p.0329)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Adeline DESBOIS-IENTILE, « Introduction. Poésie et musique en 1500, “une mesme chose” ? »

Les rapports entre poésie et musique autour de 1500 témoignent à la fois de l'union des deux arts et de leur relative indépendance : pensée comme une « espèce de musique », la poésie partage avec elle ses formes fixes et ses auteurs ; poètes et compositeurs fréquentent les mêmes cours et collaborent dans les chansons. Sans pouvoir être définies comme « une mesme chose », selon l'expression de Jean Molinet, poésie et musique sont bien, au temps de Louis XII, deux arts jumeaux.

Olivier BETTENS, « Rythmer le vers, chanter la prose vers 1500 »

Comment appréhendait-on la vocalité musico-poétique au tournant du XVI^e siècle ? Si l'on parcourt les écrits théoriques du temps, on découvre que des catégories qui nous sont familières, comme l'opposition entre parlé et chanté, ou entre poésie et musique, ne font pas partie de la logique des auteurs du temps. Parallèlement, les deux manuscrits monodiques de cette période nous offrent l'exemple d'une « musique naturelle » encore marquée par l'oralité médiévale.

Carlo BOSI, « Les manuscrits BnF fr. 12744 (A) et 9346 (*manuscrit de Bayeux*) (B). Deux chansonniers monodiques entre Moyen Âge et Renaissance »

Le *manuscrit de Bayeux* (B) et BnF, f. fr. 12744 (A) sont les seuls chansonniers monodiques d'autour 1500 et, pour cette raison, incontournables pour la compréhension de la chanson de cette époque. Le présent essai examine quatre chansons transmises par les deux manuscrits, dont deux avec versions polyphoniques connues, et propose une analyse approfondie de la musique comme du texte et de leur rapport réciproque, mettant en lumière des approches créatives très différentes.

Stéphanie RAMBAUD, « La publication des chansons dans l'entourage des Trepperel, imprimeurs-libraires parisiens, entre 1520 et 1530 »

Les très rares exemplaires qui nous sont parvenus de livrets de chansons imprimés à Paris au début du XVI^e siècle, sans musique notée, ni signés, ni datés, ont été attribués le plus souvent aux presses de la famille Trepperel-Janot, rue Neuve-Notre-Dame, entre 1520 et 1530. Un réexamen des caractères typographiques utilisés permet de confirmer ou de réfuter ces attributions, tout en faisant apparaître d'autres acteurs dans cette production d'occasionnels, connue grâce à sa mise en recueil.

Alice TACAÏLLE, « Formes poétiques chantées de la fin du XV^e siècle. La leçon des paroliers »

Les paroliers sans musique notée contiennent des textes versifiés de forme variée, dont l'examen fait ressortir des traits peu connus de la circulation musicale autour de 1500, en particulier la forte présence de chansons s'apparentant au rondeau, à la ballade ou au virelai. Ces chansons monodiques, dans lesquels texte et langage musical entretiennent une liaison organique, informent largement les pratiques sociales de la musique et constituent un pivot esthétique central entre 1480 et 1528.

Adeline DESBOIS-IENTILE, « Chanter Lemaire de Belges »

Deux pièces poétiques de Lemaire ont été mises en musique par des compositeurs de son temps. C'est peu, quand on sait la place qu'il accorde à la musique dans son œuvre, allant même jusqu'à inviter des compositeurs à la mettre en musique. Peut-on dès lors tâcher de reconstituer un corpus de textes qu'il aurait écrits en vue d'être chantés ? Et quelles sont les valeurs que Lemaire accorde à la musique ? Telles sont les questions auxquelles cet article tâche de répondre.

Pierre RÉZEAU, « Les noëls des XV^e-XVI^e siècles. La musique et la langue »

Au tournant des XV^e et XVI^e siècles, les noëls s'invitent en force dans le paysage musical et poétique français. Genre littéraire prolifique et de grande diffusion, ils s'appuient sur des timbres profanes dont ils sont parfois des témoins indirects précieux. L'ancrage régional de nombre de ces textes

permet d'y glaner d'intéressantes données linguistiques. Le millier de textes rassemblé à ce jour éclaire une page d'histoire de la musique et enrichit notre connaissance d'histoire de la langue.

Francesco ZIMEI, « Formes fixes et réception populaire. Notes sur le chant des *laude* au temps de Louis XII »

Les *laude*, textes dévotionnels chantés par cœur sur des airs généralement connus, constituent un excellent point d'observation des formes musicales les plus en vogue au moment de l'arrivée de Louis XII en Italie. Leur diffusion dans toutes les couches de la société reflète une réception plus stylisée que celle présumée par l'histoire officielle : un processus de simplification du langage sonore, probablement proche de ce qui se pratiquait réellement pour les modèles profanes correspondants.

Mathieu FERRAND, « Musique, poésie et théâtre dans les collèges parisiens. Autour de Joannes Ravisius Textor »

Plusieurs pièces des deux recueils d'épigrammes et de dialogues latins composés sous l'autorité de Joannes Ravisius Textor (1492-1522), professeur au collège de Navarre, font allusion aux conditions de leur performance scénique et musicale, à l'occasion de fêtes scolaires. Cet article interroge la façon dont ces textes latins articulent le discours rigoriste sur les séductions sensorielles et l'approche humaniste, poétique et pédagogique de l'art des Muses.

Jelle KOOPMANS, « Chanter la farce, chanter la sottie »

Dans les farces, dans les sotties, la chanson est présente et la pratique du chant ne se distingue peut-être que dans une faible mesure de la pratique du théâtre. Cet article propose une typologie et montre par là les possibilités de la chanson réalisées sur la scène. Ce qui n'est pas sans poser la question de la conservation – des textes de théâtre comme de la chanson.

Nicolas LE CADET, « La musique dans la farce de *Regnault qui se marie à La Vollée* »

La farce anti-matrimoniale de *Regnault qui se marie à La Vollée*, que l'on peut dater des premières années du XVI^e siècle, est un exemple éloquent du

rôle central joué par la musique dans le théâtre profane des xv^e et xvi^e siècles. Le dramaturge anonyme place en effet dans la bouche des six comédiens trois chansons à la mode et un air de musique sacrée. Non seulement ces quatre pièces musicales sont pleinement intégrées à l'action de la farce mais elles offrent avec elle de multiples échos.